

Michel Goulet



Michel Martineau

Louise Robert



Serge Tousignant



CYCLE



Michel Goulet
Michel Martineau
Louise Robert
Serge Tousignant
Cycle récent et autres indices

Michel Goulet
Michel Martineau
Louise Robert
Serge Tousignant
Cycle récent et autres indices

Musée d'art contemporain de Montréal
14 septembre - 2 novembre 1986

Conservateurs :
France Gascon
Martin Thivierge

Dactylographie des textes :
Carole Paul
Hélène Cantin

Photographie des oeuvres :
Les artistes de l'exposition,
sauf dans les cas suivants :

Raymonde April :
indice / Louise Robert
Ronald S. Diamond :
cycle récent / Michel Goulet
Denis Farley :
indice / Michel Martineau
Courtoisie Galerie Graff :
cycle récent / Louise Robert

Conception graphique :
Lumbago, Louise Marois
et François Picard

Typographie :
Zibra

Impression :
Boulangier Inc.

© 1986 Musée d'art contemporain
de Montréal, Cité du Havre,
Montréal, Québec H3C 3R4
Dépôt légal :
Bibliothèque nationale du Québec
4e trimestre 1985
ISBN 2-551-06653-0

*Le Musée d'art contemporain
de Montréal est subventionné
par le ministère des Affaires
culturelles du Québec et
bénéficie de la participation
financière des Musées
nationaux du Canada.*

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS

Marcel Brisebois

7

INTRODUCTION

France Gascon

8

CYCLE RÉCENT

MICHEL GOULET

16

MICHEL MARTINEAU

20

LOUISE ROBERT

24

SERGE TOUSIGNANT

28

AUTRES INDICES

33

BIO-BIBLIOGRAPHIE

38

LISTE DES OEUVRES EXPOSÉES

46

REMERCIEMENTS

47

AVANT-PROPOS

A lors que l'opéra était encore au dix-neuvième siècle un lieu d'expérimentation et donc de controverses, les musées, eux, étaient déjà considérés comme des temples de la renommée. Entrer au musée c'était voir sa réputation consacrée. Du même coup, c'était être considéré comme un maître dont les oeuvres constituaient en elles-mêmes un modèle à imiter. Ainsi, dans une telle perspective, Malraux pouvait-il estimer que le métier d'artiste s'apprenait dans les musées. Entre le musée, dans sa conception classique, et les règles de l'art, il existe un rapport étroit que nous aimerions bien ne pas qualifier d'académique, mais qui n'en est pas moins un rapport de conservation.

Une telle vocation, le Musée d'art contemporain de Montréal ne la refuse pas. Mais il se veut aussi un lieu où s'élabore une intelligence sympathique de l'art le plus actuel. Le musée, tout en assumant son mandat de constituer un héritage par l'acquisition des oeuvres significatives de l'art actuel, veut également permettre la compréhension de la démarche propre à chaque artiste. L'exposition *Cycle récent et autres indices* a été conçue dans ce sens. En présentant une séquence dans l'activité de quatre artistes, nous espérons que l'on pourra comprendre le dynamisme propre à leur démarche créatrice, la façon dont s'organise leur oeuvre, les problèmes qu'ils ont rencontrés, les chemins qu'ils ont empruntés pour arriver à l'oeuvre, à ce statut définitif de leur travail, susceptible, lui, d'être objet de reconnaissance. Ce qui nous est présenté ici, ce sont les traces qui permettent la connaissance et anticipent la reconnaissance. Aux artistes qui nous ont permis de faire cette démonstration, Michel Goulet, Michel Martineau, Louise Robert et Serge Tousignant, nous disons notre reconnaissance ainsi qu'à madame France Gascon et à monsieur Martin Thivierge, conservateurs de l'exposition.

Le directeur,
Marcel Brisebois

INTRODUCTION

L'envers du décor attire et fascine, encore plus que pourra jamais le faire le spectacle projeté à l'avant-scène. L'envers du décor a pour lui une authenticité qu'on aime opposer aux artifices que met en oeuvre un spectacle, quel qu'il soit. On a appris à faire se compléter l'un et l'autre, comme si la représentation au théâtre, à la galerie, au cinéma, n'était pas terminée si elle n'était pas prolongée par un retour à ses propres origines, dont le mystère, jamais parfaitement dévoilé, sera toujours plus séduisant que n'importe quelle mise en scène, même bien réglée. De la même façon, on recherche l'artiste derrière l'oeuvre, comme s'il en constituait le sens ou en détenait la vérité. On aime imaginer aussi qu'il existe pour les oeuvres que le musée ou la galerie accueille, un lieu originel qui, lui, ne les trahirait pas.

L'illusion est tenace et révèle par-dessus tout un besoin, fort légitime, d'établir des points d'identification et de faire du sens — dans la mesure des moyens qui nous sont donnés — à partir d'expériences qui ont retenu notre attention. Une des façons de le faire, de pousser plus loin notre compréhension de l'oeuvre proposée par l'artiste, est de considérer celle-ci à travers un état qui, parce qu'il a précédé son état définitif, permet de lui incorporer les hésitations et les questions qui ont mené jusqu'au résultat final, mais que celui-ci exclut ou ne révèle qu'exceptionnellement.

L'impossible représentation

Ce lieu originel n'est pas mythique : ce que le musée expose, les objets qui s'y déposent, sont précédés d'un véritable travail, qu'il est difficile cependant d'évoquer en allant plus loin que les anecdotes d'atelier et les clichés qui l'entourent, dont l'indigence d'expression ne pourra jamais rendre compte du processus d'élaboration dont ils se sont pourtant nourris.

Ce processus, tout comme le travail qui l'accompagne, ne semble exister qu'à travers les résultats auxquels il permet d'aboutir. On en cherchera en vain une représentation ou une évaluation, y compris d'ordre économique. Et on vérifiera, là aussi, que le travail et le processus d'élaboration ne sont pas plus reconnus de

cette façon que d'une autre, l'artiste étant habituellement rémunéré pour le résultat, l'objet vendu, échangé ou loué, et très rarement pour le temps qu'il y a consacré, la méthodologie utilisée ou la force de travail et les connaissances investies. On nous répondra que ce travail s'évalue difficilement, qu'il n'y a pas de critères — sinon les résultats qu'il permet d'obtenir — pour en mesurer la qualité, et l'on conclura que cela représente le prix à payer pour la liberté, unique, que l'artiste s'octroie dans son travail.

Tous les arguments sont prêts pour justifier un archaïsme persistant. Tant que les résultats fourniront la réponse à toutes les questions, y compris celles qu'on se pose sur le processus lui-même, le travail de l'artiste demeurera la réalité souterraine et mal connue qui nous apparaît maintenant et il continuera parallèlement, comme de bien entendu, d'être la proie des mystifications, parfois délirantes, auxquelles il donne lieu.

Une telle situation n'est pas nouvelle. La zone obscure dans laquelle est relégué le travail de l'artiste ne l'est pas moins maintenant qu'à une époque antérieure et c'est d'ailleurs de ce seul point de vue que s'impose comme vraiment pertinente la distinction qu'on cherche à faire entre le temps de l'atelier et le temps de musée, entre le temps de la production et le temps de la représentation. L'art contemporain, qui a tout avoué sur lui-même et a fait émerger presque toutes ses conditions de réalisation, a gardé relativement intact tout un ensemble de distinctions dont celle, majeure, qui est maintenue entre le travail et le résultat. On a fait grand cas des oeuvres qui semblaient abolir la distance entre l'un et l'autre — semblaient, insistons-nous, car elles ne faisaient qu'en proposer la mise en représentation. Il n'empêche que jamais, que ce soit techniquement ou socialement, l'un et l'autre ne peuvent être confondus. Même l'improvisation n'est qu'un moment de la représentation et elle ne contredit pas le travail préparatoire, de caractère plus privé, de l'atelier. L'instant de représentation demeure privilégié.

Ainsi, si l'art a souvent introduit la notion de temps réel à l'intérieur même de la représentation, il n'a pas vraiment réussi à intégrer tout ce qui constitue la ligne

sinieuse et parfois brisée, de la recherche et de la création : les multiples essais d'atelier, les tentatives avortées et les échecs aussi. Des résultats, on parle beaucoup, mais de l'organisation du travail, de ses matériaux et de la façon dont vont émerger ces résultats, on parle peu sinon pour faire un renvoi à l'atelier, ce lieu dans lequel on va puiser tous les mythes qui entourent l'artiste et où on va chercher l'authenticité dont la représentation, elle, ne se soucie plus.

Dans l'atelier, déjà le musée

Si le travail de l'artiste est difficile à imaginer sans passer par des images figées et s'il résiste ainsi à la représentation — parce qu'il se confondrait alors immédiatement au résultat (en ce sens il est bien «irreproductible») — il est, par contre, tout entier dirigé vers celle-ci. L'oeuvre est produite pour être mise en représentation et cette éventualité n'en est pas une qui va miner son authenticité mais bien la révéler. L'atelier est pour l'artiste son premier espace de représentation : ce qui s'y élabore n'est pas pensé en dehors de l'espace de représentation qui y est déjà, tout entier, pressenti et préfiguré dans ses grandes composantes chez les uns, planifié dans ses moindres détails chez les autres. Cela se concrétise d'ailleurs parfois dans l'espace physique de l'atelier qui, à certains moments, fait le vide et se revêt, sinon d'une blancheur, du moins d'un ordre et d'une propreté toute muséales. On est toujours surpris — les clichés sont tenaces — de trouver l'atelier calme, serein et déjà prêt pour la représentation. L'artiste y a déjà fait un effort pour éclairer, encadrer (ou assombrir, voiler), pour simuler en fait les conditions de perception qu'il a prévues pour son oeuvre. Mais déjà le tout premier geste posé par lui avait dû l'être en fonction de cet instant de représentation qu'il préparait.

Cycle

Les quatre cycles reconstitués ici nous font passer de l'autre côté du décor car la référence à un cycle ne fait partie intégrante d'aucune de ces oeuvres ou d'au-

cun de ces ensembles d'oeuvres, du moins pas tels que les artistes nous les font habituellement connaître. Certains artistes, délibérément exclus ici, parlent de leur oeuvre comme d'une série ou d'un cycle, terme qui va aussi, souvent, se retrouver dans les titres qu'ils leur donnent. Parmi ceux-là, la plupart ont effectivement tiré de la notion de série ou de cycle, un système. Ici, loin d'être systématique, le cycle est tout au plus un ensemble reproduisant une certaine chronologie (non rigoureuse toutefois car elle déborde d'un ordre chronologique simple et unidimensionnel). Le cycle se donne ici comme une allusion au cycle de travail de l'artiste et comme un regroupement, quasi organique, d'oeuvres produites à partir d'un même souffle et où s'échangent des idées, des inventions, où circulent des obsessions, où progresse une façon de faire, de choisir, de défaire aussi... tout dépendant de la façon dont, chez chacun de ces artistes, le processus de création s'enclenche, se maintient, s'épuise et se recharge, ainsi que de la façon dont le temps y participe. L'exposition du cycle est un moyen de rendre visible la cohérence sur laquelle il repose: elle en facilite l'identification et nous permet de nous familiariser avec un idiome, en en observant les variations — ici un repeint, de plus en plus débridé (Michel Martineau), là un registre étendu et non linéaire d'effets tactiles (Serge Tousignant), là une surface qui s'éclaircit, tout en se structurant, en même temps, d'une façon unique (Louise Robert), et là, encore, une assimilation à un ordre sculptural de différents objets, transformés ou trafiqués (Michel Goulet).

La constitution même des quatre cycles renvoie à des circonstances différentes. Chez Michel Goulet, on trouve deux oeuvres très récentes, qui se rapprochent l'une de l'autre tant par les procédés utilisés que par le motif du lit autour duquel l'oeuvre s'ordonne. Chez Louise Robert, il s'agit d'un cycle charnière qui formait un ensemble, le plus complet ayant pu être constitué parmi les oeuvres récentes, au moment où le choix des oeuvres a été fait. Chez Serge Tousignant, le cycle se forme autour d'un «sous-thème» qui s'est défini au cours de la récente année et qui a émergé, à l'intérieur d'une produc-

tion extrêmement prolifique, parmi d'autres cycles qui sont en développement ou en ébauche. Enfin, chez Michel Martineau, dont la production suit un rythme plus lent, le cycle inclus ici s'échelonne sur près de trois ans de production et gravite autour de la figure centrale des portraits de Raphaël.

Comme on le voit, le cycle n'est pas une mesure du temps réel mais de l'oeuvre elle-même. Il en suggère un découpage qui cherche à créer des ensembles plutôt qu'à isoler ses unités discrètes. Une image de l'oeuvre surgit, une gestalt se forme, une lecture subjective — parce que fondée sur des perceptions et non sur un système objectif — la guide. Elle n'a pas — pas plus que l'oeuvre — à se justifier, peut-être simplement à s'exposer, c'est-à-dire à se dévoiler plus ostensiblement.

Indices

Les «autres indices» reprennent à un autre niveau cette même image, qu'ils reconstituent sur un mode plus libre et plus inusité. Que le terme ne trompe pas: il n'était pas question de documenter le lieu de production de chacun des artistes, de renouer avec l'authenticité perdue, volée ou trahie, dont on a d'ailleurs dit plus haut tout le doute qu'elle nous inspirait, mais plutôt de jouer, là aussi, le jeu de la représentation avec des règles moins contraignantes cependant et moins définies. Dans cette catégorie des autres indices, se mêlent aux propres oeuvres de l'artiste celles d'autres artistes, tout autant que celles qu'il aurait peut-être voulu réaliser (oeuvres fictives), ou celles qui déclenchent son propre processus, ou d'autres oeuvres que nous dirions «privées» pour inclure aussi finalement, des éléments de sens, des fragments cités, appropriés ou plus probablement avoués, et, pourquoi pas aussi, des pistes qu'on croira fausses tant elles contestent l'ordre logico-rationnel que le musée et l'histoire de l'art favorisent tant. Pas plus qu'en face du cycle ou du commentaire qu'on en fera, on ne pourra chercher ici une clarification qui échapperait à l'épaississement du mystère ou à une ouverture à des sens multiples, passant cependant aussi loin que possible du didac-

tique, de l'anecdotique comme du recyclage esthétique. Le caractère allusif, poétique même, des choix faits ici était nécessaire pour évoquer le travail réel précédant et accompagnant la réalisation des oeuvres et pour que puisse, si possible, être mimé l'échange constant impliqué par le processus de création entre l'artiste et son environnement quel qu'il soit, processus que d'aucuns trouveraient commode, politiquement, de limiter aux murs de l'atelier. Les indices rompent avec le (dernier?) cadre institutionnel, où dominaient l'identité de l'artiste et l'autonomie inaliénable de l'oeuvre. Entre le cycle, mesure d'une subjectivité, et l'indice, élément de sens affranchi de l'oeuvre-institution, il se construit une géométrie du sens dont il vaut mieux rechercher le centre que de tracer les limites, distendues au maximum.

Serge Tousignant: le cycle des natures mortes à la lumière

Au début des années soixante lorsque sa principale activité artistique était la gravure, Serge Tousignant était lithographe. De la gravure sur pierre, il a conservé une sensibilité aux matières et surtout à leur façon d'accrocher la lumière, sujet qu'il traite en virtuose: qu'on pense aux ombres portées dans le sable des *Géométrisations solaires*, aux reflets projetés sur le mur dans les *Réflexions intérieures*, ou encore à la plus récente série des *Natures mortes*, extrêmement riche de ce point de vue. De la lumière et des effets qu'il peut aller chercher ou créer, Serge Tousignant aurait pu se contenter mais il ne l'a pas fait. Déjà au milieu des années soixante, et c'est lui-même qui le raconte dans une entrevue accordée à Gilles Hénault en 1981, il a décidé de tourner le dos à une manière qu'il jugeait par trop lyrique et séduisante et qu'il savait maîtriser, mais dans laquelle il se refusait à poursuivre s'il n'arrivait pas à la contraindre de quelque façon. Ont suivi, peu de temps après, des tableaux élaborés autour de grilles plus strictes avec des plages de couleur plus uniformes. L'artiste s'est aussi, un peu plus tard, intéressé à la mécanique de la perception et aux effets d'illusion, qu'il déconstruisait dans des

oeuvres qui en offraient une démonstration irréprochable.

Chez Serge Tousignant, la science, la méthode, la série ou même le simple fait d'organiser l'oeuvre en un polyptique ont pour fonction, par leur effet de système, d'encadrer d'autres effets plus lyriques ou plus spontanés, dus à la nature, au hasard, à l'instrument utilisé, au talent aussi.

On avait vu Serge Tousignant manipuler des sphères dans un décor muséal, du ruban-cache dans les coins de son atelier ou des bâtons dans le sable. Des objets de science — qui convenaient parfaitement aux démonstrations empiriques que l'artiste proposait —, Serge Tousignant est ensuite passé à des objets plus complexes : une petite sculpture géométrique dans *Réflexion intérieure tri-modulaire*, ou des têtes de personnages tirées de magazines dans *Highway confidential*. Les représentations ont quitté l'écran bidimensionnel du sol ensablé, du mur de l'atelier ou de celui de l'appartement; une scène entière est maintenant recréée et la manipulation vise dorénavant un environnement, presque totalement construit de la main de l'artiste, où les activités qui reposent sur la fiction et l'imaginaire ont pris une place prépondérante. Pour bien s'en rendre compte, il suffit de s'imaginer les étapes de travail qui ont dû précéder la photographie de ces *Natures mortes*. Chacune de ces scènes constitue un «théâtre» créé de toutes pièces et dans lequel la science, le hasard, la nature et, plus généralement, tout ce qui est donné et non construit, y sont pour bien peu.

On vérifiera qu'il y a eu passage de l'écran à la troisième dimension, à travers cette variété, nouvelle chez Serge Tousignant, de points de vue sur la scène. Le point de vue est plus large, englobe autant le mur que le plancher ou alors offre des objets ou des scènes leur «profil», comme c'est le cas de *Nature morte au chiffon*.

Les illusions, parfois très sophistiquées, proposées par l'artiste, ont cessé d'intervenir pour nous permettre de percevoir leur secret : elles soulignent des effets et en créent d'autres, auxquels il serait dommage de ne pas succomber. Les projections, les illusions et toute autre intervention de l'artiste laissent ici des formes, des taches de

lumière et des textures, associées à des «situations d'art» — un coin de galerie, d'atelier ou de table de travail — qui semblent toutes plus vraies que les originales. Ces *Natures mortes* font appel à une mémoire de l'art, celle de l'artiste d'abord à cause de plusieurs de ses oeuvres anciennes qu'il y a incorporées, la nôtre aussi dans tous les rappels elliptiques faits ici à l'art moderne et à sa mise en scène la plus habituelle, avec socles et drapés. Le trompe-l'oeil, que Serge Tousignant n'a jamais abandonné, se retrouve ici dans son élément naturel : l'oeuvre d'art dont Serge Tousignant nous dit qu'elle est, avant toute autre chose, un *effet* d'oeuvre d'art.

Michel Martineau : le cycle des Raphaël en repeints

Les grands portraits de Raphaël sont traités tout comme les surfaces qu'ils servent à délimiter : comme des motifs. Par leur dédoublement, leur répétition et leur réduction à de simples silhouettes, se couvrant de plages de couleurs aux accents rythmés violemment par la couleur et naïvement par les motifs domestiques choisis — fleuri, à pois —, ces portraits en viennent à s'assimiler aux procédés graphiques auxquels ils servent de support.

Un des deux Raphaël trône habituellement dans l'édifice qui abrite l'hôtel de ville de Hull. La monumentalité du motif, le dynamisme créé par le contraste de surfaces très saturées de couleur en font une oeuvre particulièrement bien adaptée au caractère à la fois officiel (et donc cérémonieux) et public (et donc ouvert) du lieu. On s'attend ici, plus que n'importe où ailleurs, à trouver une galerie de portraits rendant un hommage respectueux à d'anciennes figures d'autorité — en même temps qu'on cherchera à concilier ces effets de prestige un peu démodés avec la visibilité un peu assourdissante qu'on aime trouver dans l'art public, ou celui qui le devient, tel ce *Raphaël*, à la suite d'une acquisition.

Si la citation est l'art de l'appropriation et de l'intégration, ces oeuvres n'en relèvent pas car elles cultivent l'incongruité et exacerbent les contrastes. Les collages et coloriages qui les composent constituent

des procédés, expressifs et graphiques, plus proches des portraits de Andy Warhol que des citations savantes qui abondent dans l'art post-moderne. Cette filiation peut d'ailleurs aller plus loin : l'un et l'autre étaient, sont encore, à rattacher à un art qu'on oserait qualifier de «populaire» — s'il est encore possible d'accoler à ce mot le sens qu'on veut lui entendre — parce que toutes les clés essentielles en sont livrées.

Les six *Études de portraits* vont encore faire progresser la transformation et la dégradation du motif originel, le portrait de la Renaissance. Chaque assaut, de plus en plus violent, semble compenser par un rehaussement du cadre, ce signe protocolaire propre à la peinture. Michel Martineau emprunte ici certaines techniques aux vrais graffitistes, ceux qui sévissent dans le métro où ils transforment les sourires et les regards des personnages des grandes affiches publicitaires, en les rendant à la fois étranges et repoussants, pour leur faire dire ainsi l'inverse de ce que le message publicitaire prévoyait. Dans les *Études de portraits* les yeux des personnages sont modifiés pour devenir des trous ou des points. Le regard devient un vide. La prestance des personnages est, ici, plus sérieusement affectée que dans la première série des Raphaël. De l'effet de ridicule on passe vite cependant à celui créé par la superposition de plages colorées et de motifs, qui impose une nouvelle composition de plus en plus indépendante du motif originel.

Au fur et à mesure que s'ajoutent ces motifs, l'oeuvre se signe. D'une étude à l'autre réapparaissent un chapeau, une lampe, un pot de fleurs, une maison, tirés de l'imagerie occidentale contemporaine la plus commune. Ces icônes se trouvent confrontées à d'autres, associées à la Renaissance, et elles n'ont probablement en commun que l'oeil du spectateur qui les télescope. Cette peinture décrit un choc des cultures : la savante, dont elle s'instruit, et la populaire, à laquelle elle se laisse aller pour rejoindre, de très près, l'art du muraliste qui ne se refuse pas ni la joie de la couleur ni celle du geste irrévérencieux d'appropriation. À la citation, Michel Martineau préfère une certaine forme de vandalisme, ce qui est une autre façon de réac-

tualiser des objets qu'on valorise, mais face auxquels on tient à prendre ses distances.

Louise Robert:
le cycle des pages et notes
avec paysage clair

«Autodidacte», nous avait-elle répondu à notre grande surprise, lorsque nous avons cherché à savoir, à l'occasion d'un autre catalogue, comment nous pouvions compléter, dans son cas, la ligne réservée pour indiquer l'université ou l'école fréquentée par l'artiste. Cette ligne resta blanche. D'une part parce que l'absence de diplômes, de cautions officielles, ne suffit pas à faire d'un artiste un autodidacte et, également, parce que ne pouvait, dans notre esprit, s'appliquer à Louise Robert une épithète convenant plutôt, selon nous, à une marginalité identifiée à un refus «militant» de l'université et des institutions qui dispensent officiellement le savoir, tout comme de tous les autres moyens — tout aussi officiels, et ils sont nombreux — d'accéder à ce savoir. On peut bien vouloir passer sous silence (pourquoi les artistes devraient-ils tout nous dire?) son lieu de formation, ou préférer ne pas s'affilier, ou s'afficher comme affilié à un lieu de haut savoir, ça ne fait pas de soi un autodidacte pour autant. Cependant il y avait là, dans la ligne qu'on était forcée de laisser vide, l'expression d'une indépendance intellectuelle qui convenait bien à l'artiste, et l'idée nous plaisait que Louise Robert fut laissée, pour cette ligne, à elle-même.

Cette indépendance, qui apparaissait, bien sûr, encore plus clairement dans les oeuvres de l'artiste qu'entre les lignes d'un catalogue, n'a fait, depuis, que se préciser. Peu d'artistes contemporains, et elle probablement mieux que plusieurs autres, peuvent réussir à nous convaincre que la peinture abstraite peut encore être le lieu d'une expressivité, libre et personnelle. Le seul système qui y subsiste, si c'en est bien un, serait celui qui émerge de la nette cohérence et de l'identité très forte de la suite d'images qui viennent se succéder les unes aux autres dans ce cycle récent. Celui-ci permet de voir évoluer quelques éléments: un triangle (qui devient un

trapèze) noir, un mouvement général qui suit cette ligne de force, accentuée parfois par les écritures qui la suivent. Certains de ces éléments de composition, certaines de ces façons d'«attraper» un espace, appartiennent en propre à Louise Robert depuis près de dix ans. Le tableau noir de 1978 que le Musée possède de Louise Robert contient une même ligne ascendante vers le coin supérieur droit. On pourrait multiplier les exemples qui illustreraient cette façon de peindre comme on écrit, avec un mouvement du poignet vers la droite, et qui suggère, encore mieux que les mots, les hampes ou les ratures, une graphie. Dans ce mouvement vers la droite, le coin supérieur va aspirer la composition, qui va toutefois s'y refermer, grâce à un simple angle droit posé dans le prolongement de ce coin supérieur. C'est le cas de 78-117 et de 78-116 où flottent aussi quelques petits traits en direction de ce même angle rapporté.

La peinture de Louise Robert est informée et traversée de nombreux signes de filiation qui prennent le plus souvent la forme d'une reconnaissance ironique, d'un clin d'oeil, adressé aux maîtres et à qui sait les reconnaître. Johns, Stella, Twombly, ont, chacun, définitivement «signé», qui un motif en bâtonnet ou une surface «painterly», qui les écritures, qui les arcs de cercle ou les scintillements — qu'on retrouvera ça et là dans le cycle récent, plus particulièrement dans les bordures, là où ils n'affectent pas l'identité du tableau, sa syntaxe particulière. La structure profonde du tableau en demeure intacte et maintient cet espace graphologique personnel et donc, très certainement, abstrait. En effet, l'horizon et les éléments épars qui l'habitent ne suffisent pas à en faire une peinture de la figure: sa structure ne pourrait peut-être être rapprochée que de celle du paysage, à cause de la ligne d'horizon et de certains plans qui s'y dessinent. Ce n'est pas le fait du hasard si toutes les phrases choisies ici par Louise Robert font référence à des lieux, improbables et lointains, mais néanmoins des lieux: «Espace du rêve», «Lieux ailleurs», «Et tout près, l'Inde», et «Où est le Yucatan». Même si ces phrases n'ont pas de fonction de titre, elles entretiennent vis-à-vis du tableau une rela-

tion qui, loin d'être arbitraire, en fait émerger une image qui ne pourrait s'échanger contre aucune autre.

Louise Robert travaille beaucoup, presque autant que ce que ses mains (elle peint avec ses mains, directement dans la couleur) peuvent lui permettre. La suite des tableaux accuse une transformation toujours accélérée, comme si chaque tableau était une nouvelle page qui pouvait ignorer celle qui vient d'être tournée. Le cycle choisi ici suit immédiatement une période où la couleur était plus violente, alors que le dernier élément retenu, 78-117, précède des tableaux où la palette s'éclaircit encore davantage et où la surface laisse place à de grandes plages très unifiées, traitées presque comme des «fonds». À l'intérieur des surfaces encore très animées de cette série, intervient une très grande quantité d'«événements» que nous dirions inattendus et qui donne là encore une idée de la liberté et de l'inventivité dont fait preuve le peintre: ici des palmiers sur le flanc d'un trapèze dans 78-113 ou, en plein coeur du 78-114, un mini-tableau dans le tableau, telle une mise en abyme, ou encore des empreintes de mains dans 78-116, des écritures dans 78-117. On sent aussi que cela aurait pu être peint sur une simple page, avec une certaine indifférence au support, comme par exemple celle des graffitistes qui s'adaptent volontiers à tout support acceptable, ou celle de l'écrivain, qui travaille sur une page, quelle qu'en soit la forme. Louise Robert travaille ici sur des toiles de six pieds sur sept pieds, toutes de même format. En débordent cependant des notes, des renvois, que l'écrivain (le peintre) aurait mis en bas de page ou plus loin (ou plus tard); ceux-ci ont leur importance mais ne cachent pas leur caractère liminaire, périphérique. Louise Robert impose ici une topologie qui conserve la distinction de ce qui est dedans et ce qui est dehors, une hiérarchie dont il est étonnant de voir raviver ici l'effet et le sens alors que l'art post-moderne a fait de l'éclatement du tableau la règle. Cela n'est qu'une des possibilités d'expression, parmi plusieurs, qui sont ouvertes dans le cas d'une peinture dont la cohérence est toute interne, et qui peut donc se permettre de jouir totalement de son indépendance.

Michel Goulet :

le cycle des armatures qui se dessinent

Il est difficile de se frayer un chemin dans l'oeuvre de Michel Goulet en ne retenant qu'une seule voie. Technique, forme, symbolique, fonction, récit... l'oeuvre supporte également, et aussi bien, tous ces discours sans en privilégier aucun. Et lorsque l'artiste lui-même commente son oeuvre, il passe constamment d'un niveau à un autre sans suggérer d'ordonnement précis et en laissant plutôt l'impression que la seule chose à éviter est précisément de s'arrêter sur un de ces niveaux et de ne plus considérer les autres. À certains moments, cependant, son oeuvre franchit un nouveau seuil, et prend par surprise tout son public, particulièrement celui qui pensait bien connaître l'artiste; elle le mobilise et lui impose alors un itinéraire de découverte plus spécifique. Avec ce cycle tout récent, formé par *Trophée* et *Le nouvel angle*, la sculpture de Michel Goulet acquiert des propriétés, proches de celles du dessin, qui, sans lui avoir été étrangères jusqu'ici, n'avaient pas encore percé de manière aussi distincte.

La photographie de *Trophée* nous offre déjà, par le point de vue particulier qu'impose l'image photographique, une accentuation de certaines qualités propres à la bidimensionnalité: le contraste du foncé sur le clair, les contours, la ligne dynamique, le graphisme qui en quelque sorte anime *Trophée*, cette sculpture qui est pourtant, par les matériaux et les objets qui la composent, si loin du médium du dessin.

Michel Goulet avait réalisé dans les années soixante-dix de très élégantes sculptures de plexiglas. Dès 1976, il adopte l'acier. Découpé, martelé, oxydé, celui-ci offre un aspect brut qui lui semble plus satisfaisant et permet un travail technique de soudure, de tressage ou d'empilage qui laisse des traces et enrichit d'autant la surface. Le cycle récent de ces sculptures renoue avec la légèreté des oeuvres de plexiglas, leur graphisme parfait et aussi leur précarité, qui en était un des traits les plus attachants.

Se préoccuper des contours — et Michel Goulet y a toujours été attentif — c'est, bien sûr, dessiner: du lit, par exem-

ple, il ne retient que l'armature, pour l'affaiblir d'abord et ensuite la recomposer, la renforcer et, bien à sa façon, l'ornier. De la sculpture au dessin, le trajet n'est pas évident, surtout lorsqu'il intègre des objets réels. Le dessin est une forme de travail qui fonctionne par l'épuration, l'abstraction et la simplicité des lignes; c'est un médium qui convient bien conceptuellement à un artiste qui intègre, et de plus en plus, des objets réels et des matériaux bruts à travers lesquels il tient à conserver les traces des différentes transformations subies, tout comme le dessin garde intactes les traces du processus qui l'a vu émerger. Il va aussi tenter, le plus possible, d'amener ces objets, ces matériaux, sur un autre plan, formel, celui de l'oeil. Les deux oeuvres de ce cycle peuvent se lire en termes de vides, de pleins et de lignes qui vont faire se rattacher tous les éléments les uns aux autres, par des liens de contiguïté (*Trophée*) ou de voisinage (*Le nouvel angle*). Il est pourtant bien question de sculpture ici, c'est-à-dire d'un objet *autour* duquel on peut se déplacer. La nuance est importante car on a trop vite fait d'assimiler à l'installation ce qui occupe l'espace comme un volume réel, comme ce support à globe terrestre ou cette contrebasse, qui, dans *Le nouvel angle*, reposent directement sur le sol.

Les objets retenus par l'artiste seront d'autant plus difficiles à amener sur le plan du dessin qu'ils ont une identité bien définie qu'il est impossible de contourner comme c'est tout à fait le cas devant une armature de lit ou devant une arme, telles qu'on en retrouve dans *Trophée*.

Lorsqu'on s'approche de l'oeuvre *Le nouvel angle*, les montants du lit donnent l'impression de trembler comme si, en sculpture, l'artiste avait réussi à donner l'impression d'une image hors-foyer: l'objet devient, là aussi, image, en empruntant les qualités propres — et les défauts — d'une image. Plus près, on vérifie ce qui a créé cette impression: les montants ont été creusés et leur volume a été modifié, pas le tracé général cependant. Comme dans le dessin, le crayon était ébréché et la trame du papier ressortait, mais n'empêchait pas de saisir l'image reconstituée et de voir à la fois l'image, l'instrument et le support. Certaines sections de *Trophée* subissent un

traitement très proche du dessin: des surfaces laissées vides dans l'armature du lit réel ont été comblées par une feuille de métal pleine ou par un tressage de bandes d'acier, procédé qui rappelle celui du «coloriage», encore là propre au dessin. Celui-ci se fait encore présent dans la construction très élaborée qui constitue le pied du support à globe terrestre, dans les volutes de la grille placée au mur et, finalement, sur la contrebasse dont les surfaces légèrement bombées acceptent toutes les nuances d'un dessin au tracé extrêmement fin. On ne peut pas ne pas voir non plus dans le fait que le lit soit, dans *Trophée*, basculé et monté sur le mur pour être vu comme en face à face, ce qui constitue un autre rapprochement avec le dessin, et cette fois avec sa frontalité et le point de vue ainsi imposé au spectateur.

Une pièce de Michel Goulet, *Fac-similé*, avait exercé un pouvoir d'attraction assez particulier lors de sa présentation dans une galerie il y a quelques années. La simplicité et la logique de la construction y étaient admirables: une table agissait comme support vis-à-vis de plusieurs petites tables, posées sur elle, et non seulement construites à son image, mais prélevées sur le matériau même qui constituait la grande table-mère. Tout y était lié, par nécessité, par similitude ou par génération. Cette simplicité des règles de construction ainsi que de la mise en scène se retrouve ici aussi: systématiquement, tous les pieds du lit n'ont de contact avec le mur ou le sol, qu'à travers des «socles», des objets-tampons, et les quatre pattes du lit dans *Le nouvel angle* sont accompagnées, chacune, d'une péripérie.

On pourrait penser avoir le choix: ne voir que l'ensemble ou bien les détails, une sculpture ou bien des objets... mais l'un ou l'autre ne pourra jamais être totalement éliminé de son champ de vision. Michel Goulet est passé d'un matériau sans mémoire, le plexiglas, à un autre — l'acier — sur lequel des traces peuvent plus aisément être laissées, à un autre finalement — l'objet — encore plus lourd de sens et d'histoire car, même trafiqué, il conserve une identité reliée à sa fonction — technique, sociale ou autre —, identité qu'aucun geste de l'artiste ne peut abolir ou effacer à

moins d'une transformation radicale qui l'affecterait au point de le rendre méconnaissable. Le défi d'intégration est donc, pour le sculpteur, de plus en plus grand. C'est d'ailleurs de cette façon, par les défis qu'elle se pose, que se mesure le mieux l'envergure de cette démarche. Ainsi, Michel Goulet a choisi différents éléments: un objet difficile à posséder (on ne se porte acquéreur d'une arme que si on y est autorisé), un autre objet, difficile à manoeuvrer celui-là (une armature de lit, appuyée sur un mur ou montée sur quatre piles d'objets), de même qu'un médium peu malléable (du métal dans lequel et par lequel on dessine) et un autre objet, très coûteux (une contrebasse). Ce sont d'autant d'éléments dont la transformation — sans être pénible (cette étape serait au contraire une de celles que préfère l'artiste) — implique un coût, qui peut s'exprimer financièrement ou en termes de temps et d'énergie, une dépense donc, qui constitue une autre marque d'appropriation symbolique. Cette dépense n'est pas excessive cependant. Michel Goulet n'est pas un héros comme on en trouve dans l'art de la performance: il a même, pour *Le nouvel angle*, calculé et limité le temps qu'il consacrerait à la fabrication matérielle de l'oeuvre. Car, dans son esprit, cette sculpture ne doit pas devenir une simple marque du travail de l'artiste. Il doit en rester autre chose: des symboles, une composition formelle, des éléments encore bruts que le travail de l'artiste n'aura pas entièrement consommés: la signification ici sera tenue, aussi loin que cela sera possible, dans un équilibre instable permettant à un très grand nombre de niveaux de lecture de coexister, vis-à-vis d'un seul et même objet.

Il aurait été regrettable d'engager une nouvelle perception des rapports qui peuvent régler la production d'une oeuvre et sa représentation et de n'y trouver que du systématique. Ces quatre artistes se trouvent, par leur formation et par leur expérience, aussi près de la rigueur moderniste que de la disponibilité qu'exige le post-modernisme. Leur position est privilégiée: formés à une idéologie (le

modernisme l'est rapidement devenu), ils se trouvent aujourd'hui confrontés à une autre (car le post-modernisme n'en est pas à l'abri, ayant généré lui aussi sa part d'automatismes et de positions doctrinales). Le recul qu'ils se ménagent, face à l'un comme face à l'autre, les renvoient à eux-mêmes, à une identité qu'ils sont seuls à défendre lorsqu'elle est mise à l'épreuve — une position dont on comprendra aisément qu'elle n'est pas la plus confortable.

Entre ces quatre artistes, des liens ne peuvent être faits que par-delà des itinéraires très personnels. L'impossibilité de traiter ces artistes sur un même plan rappelle ce trait de la «pluralité» qu'on avait cru déceler dans la production d'une époque pas très lointaine. Ce trait a conservé aujourd'hui toute son actualité pour décrire des démarches qui continuent de résister aux catégories efficaces, de médium ou de genre, qui conviennent pourtant si bien à certains artistes qui les ont précédés ou à d'autres qui les suivent de près. La pluralité aura survécu, sans dégénérer en une manière ou en un système, car elle rejoint, au plus près, un état d'esprit et des valeurs et, parmi elles, un certain sens de l'individualisme — un mot qui précise bien la façon par laquelle un certain nombre d'artistes ont voulu assumer les responsabilités que doit, d'après eux, endosser un créateur qui ne veut pas échapper à son époque.

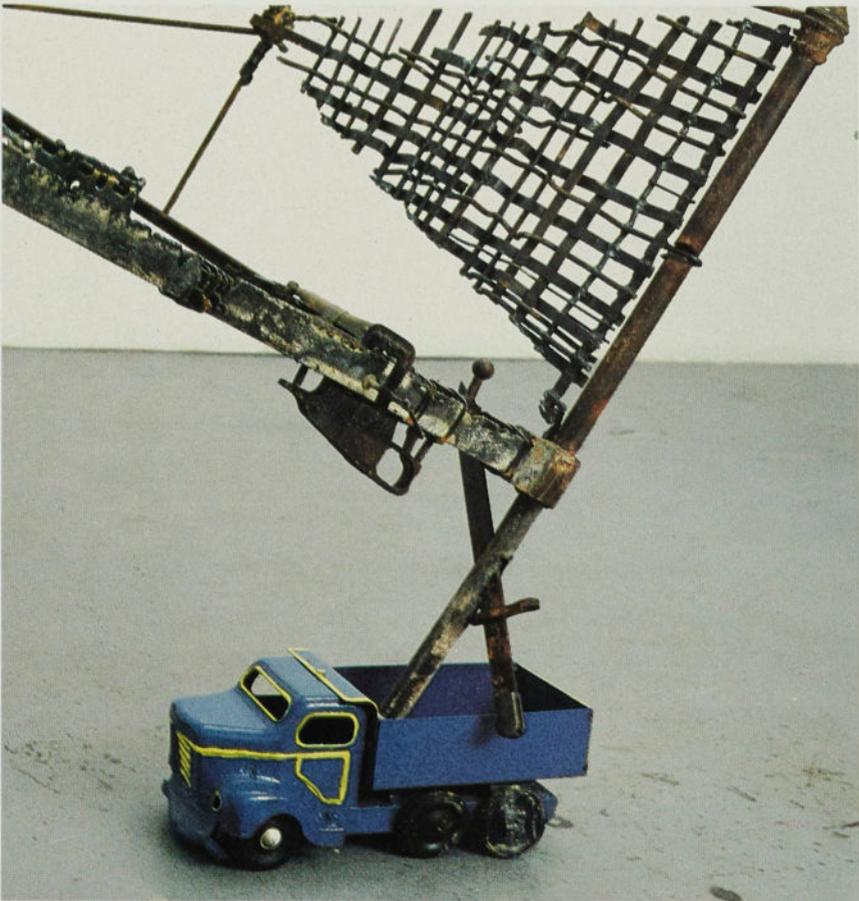
France Gascon
Conservatrice
Responsable du Service des expositions

Cycle récent

MICHEL GOULET

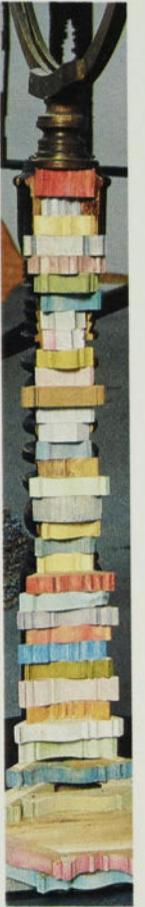
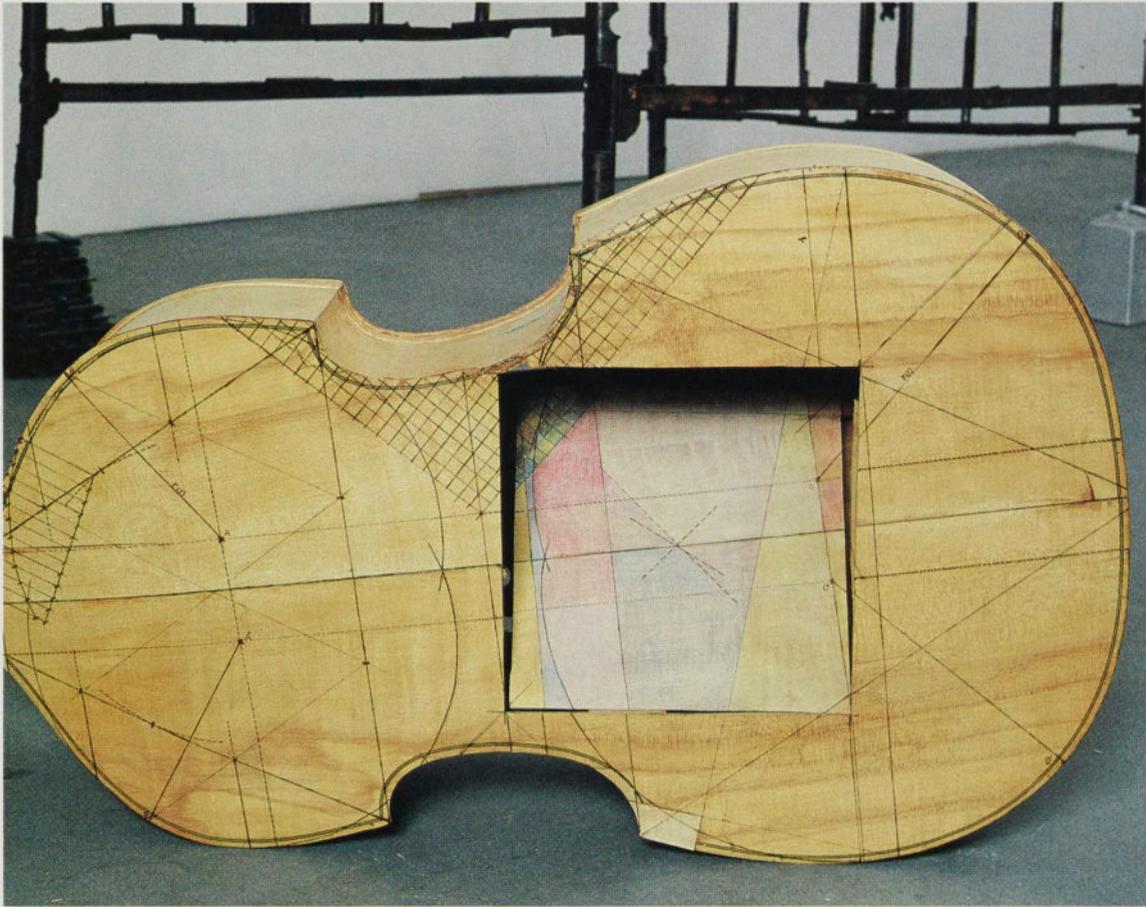


Trophée, 1986
acier et objets divers
230 x 250 x 250 cm
page de droite: détails





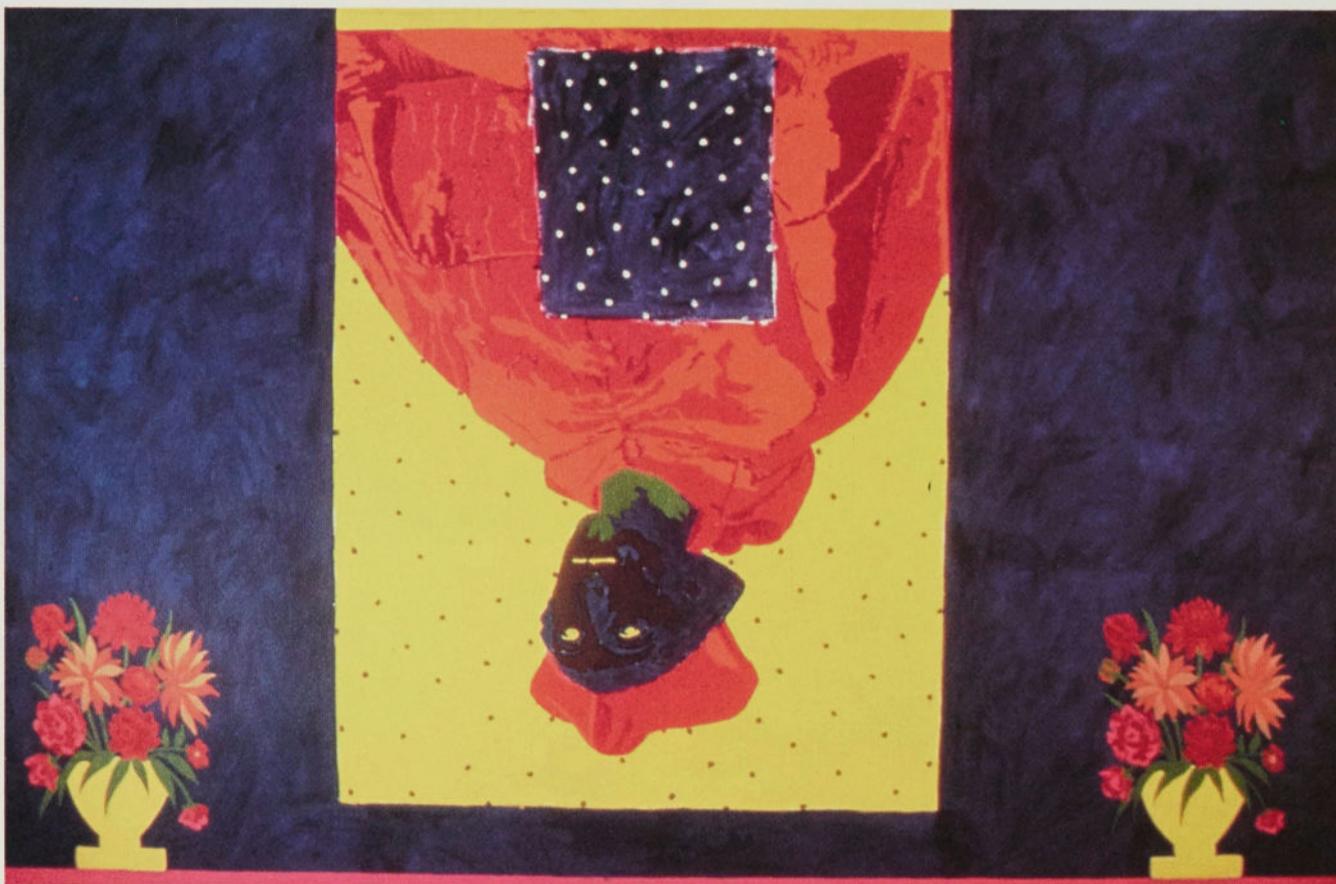
Le nouvel angle (quelques primes périphériques), 1986
acier et objets divers
215 x 500 x 500 cm
page de droite: détails



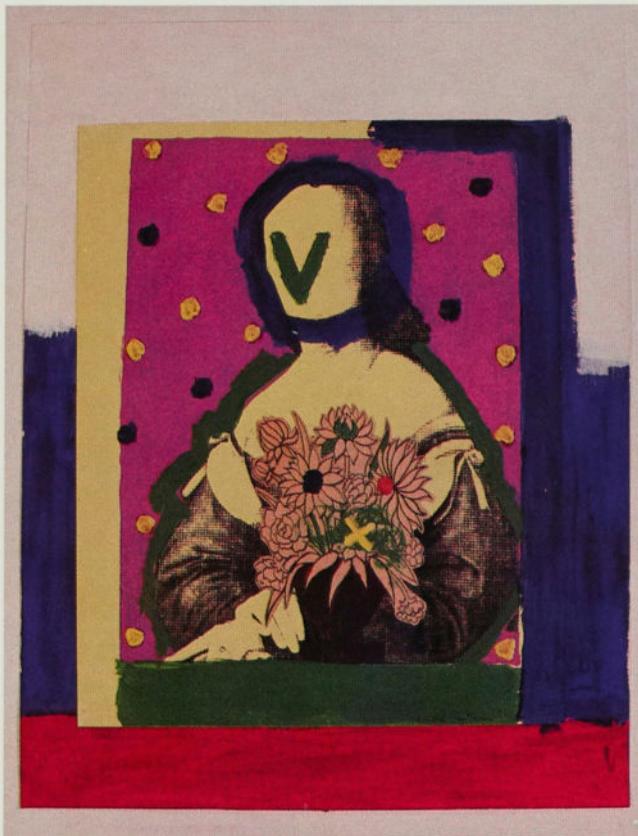
MICHEL MARTINEAU



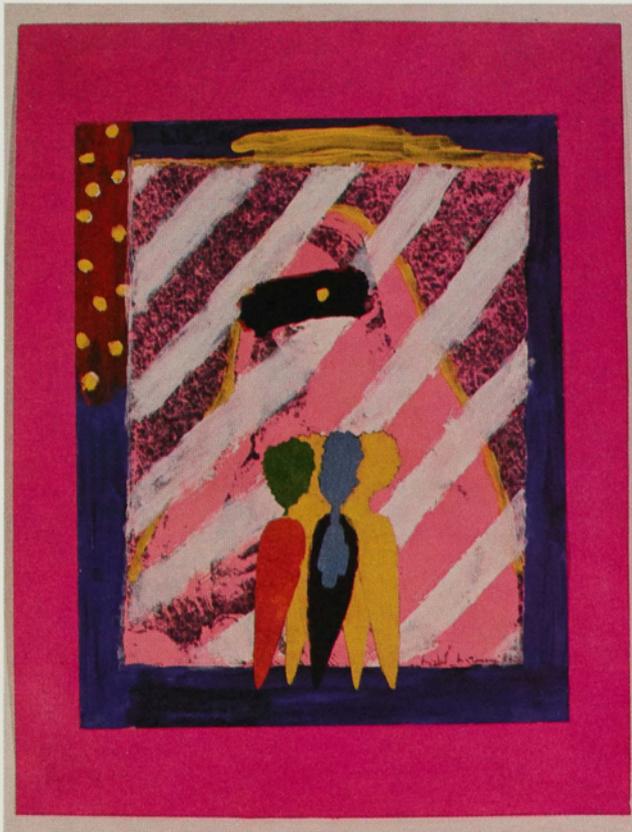
Raphaël, 1982
acrylique sur toile
213,3 x 304,8 cm



Raphaël, 1982
acrylique sur toile
213,3 x 304,8 cm



Études de portrait, 1982-1985
photographie, collage et acrylique sur papier monté sur masonite
4 éléments de 6; 66 x 50,8 cm chacun



LOUISE ROBERT



78-113, 1985
acrylique sur toile et objets
183 cm x 255 cm



78-114, 1985
acrylique sur toile et objets
183 cm x 250 cm



78-116, 1986
acrylique sur toile et objets
183 cm x 289 cm

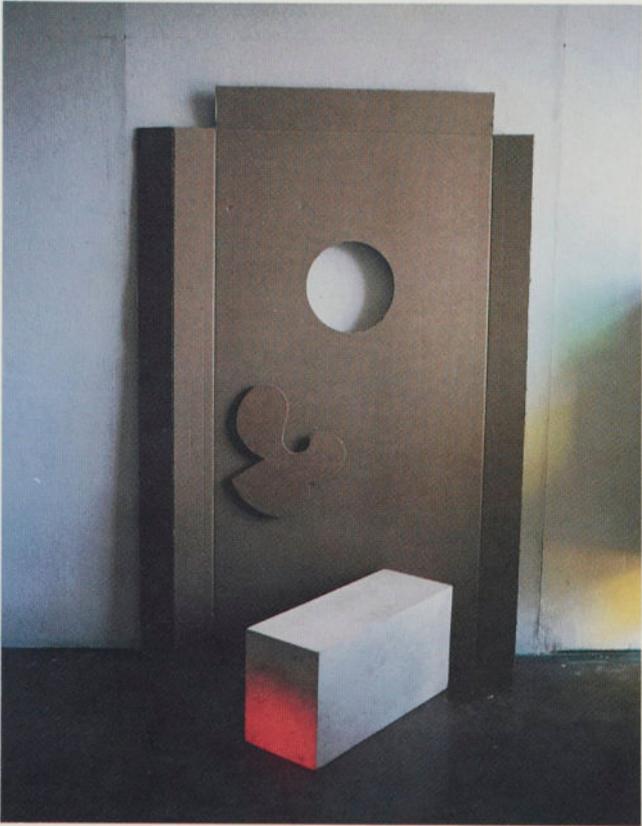


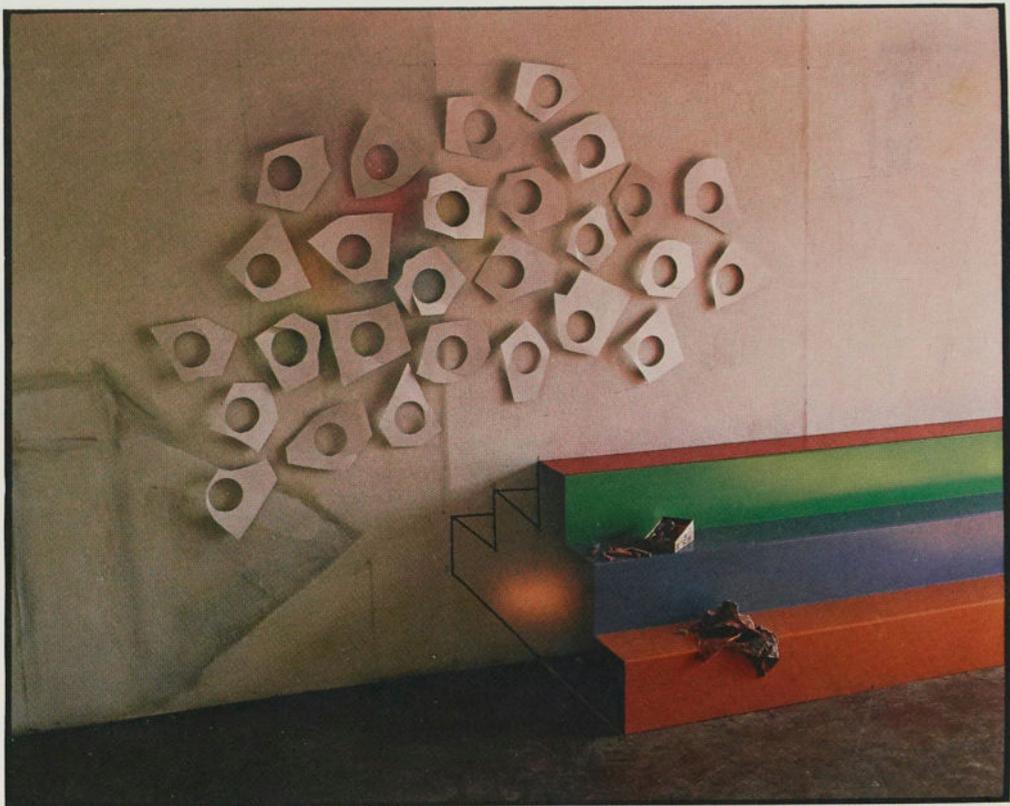
78-117, 1986
acrylique sur toile et objets
183 cm x 302 cm

SERGE TOUSIGNANT

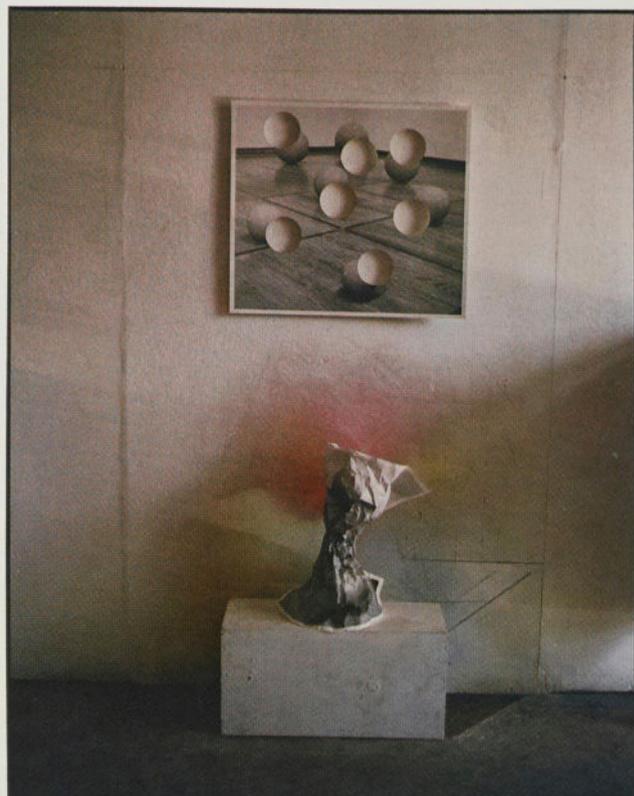
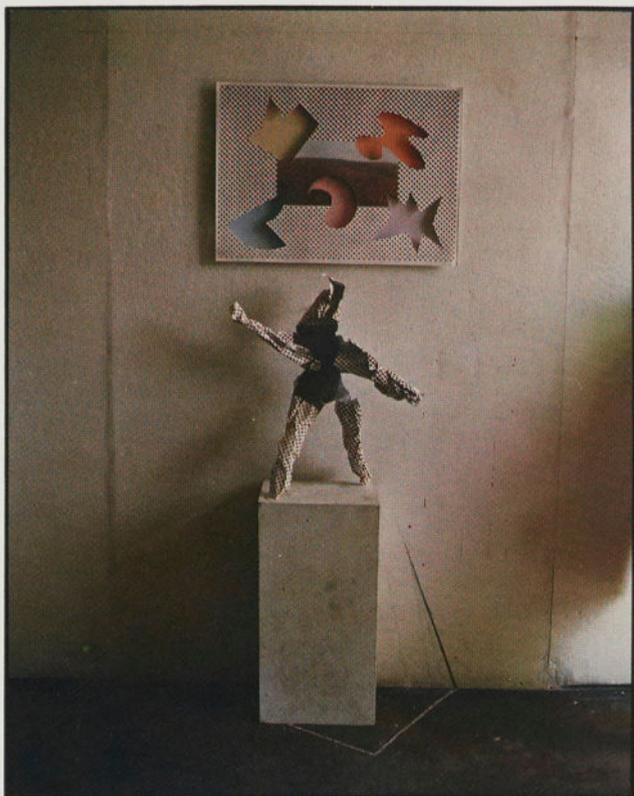


Nature morte aux sphères, 1986
photographie couleur type RC
3 éléments; 127 x 101,6 cm chacun





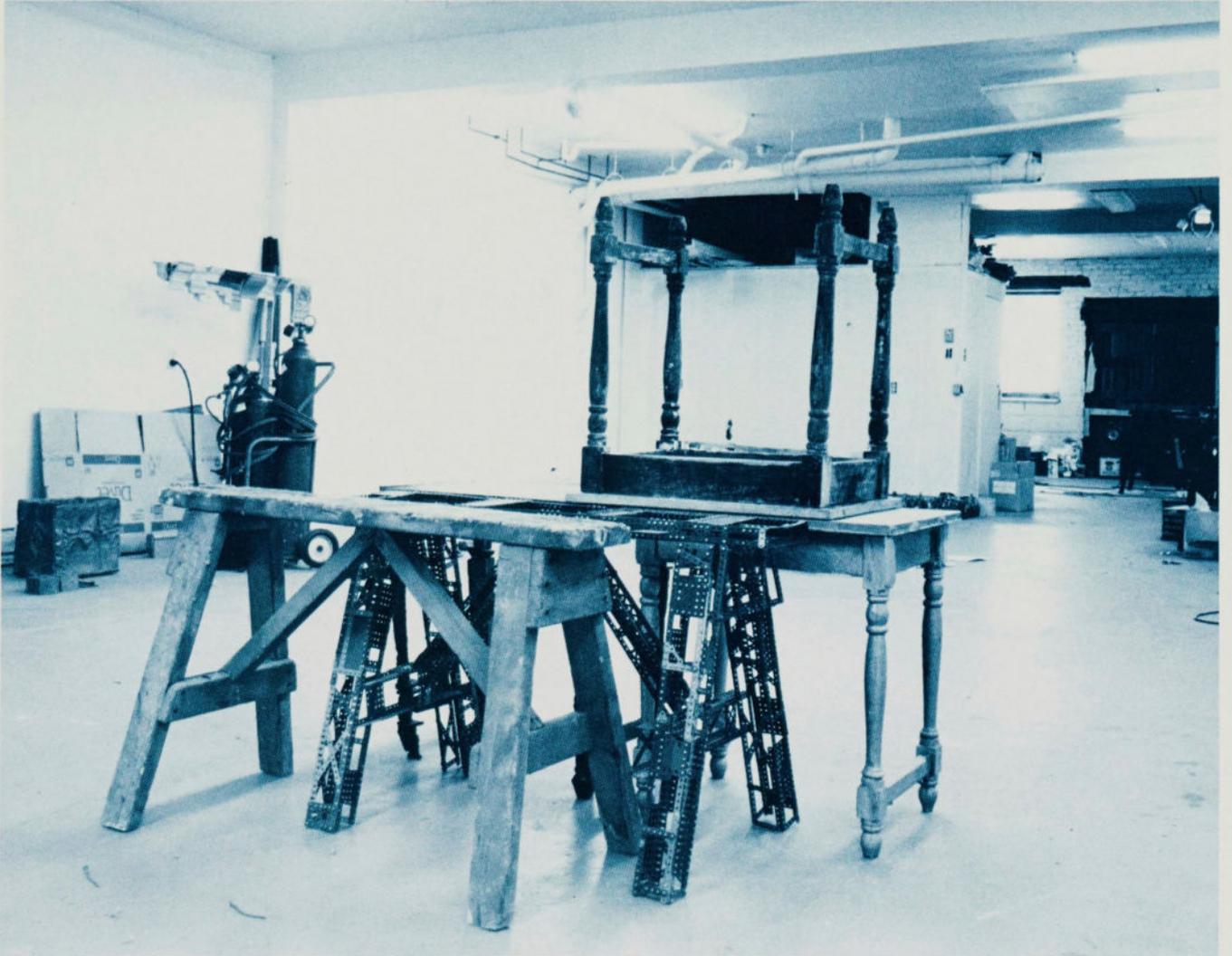
Nature morte au chiffon, 1986
photographie couleur type RC
1 élément; 127 x 101,6 cm



Nature morte aux oeuvres d'art, 1986
photographie couleur type RC
2 éléments de 4; 127 x 101,6 cm chacun

Autres indices

MICHEL GOULET



MICHEL MARTINEAU



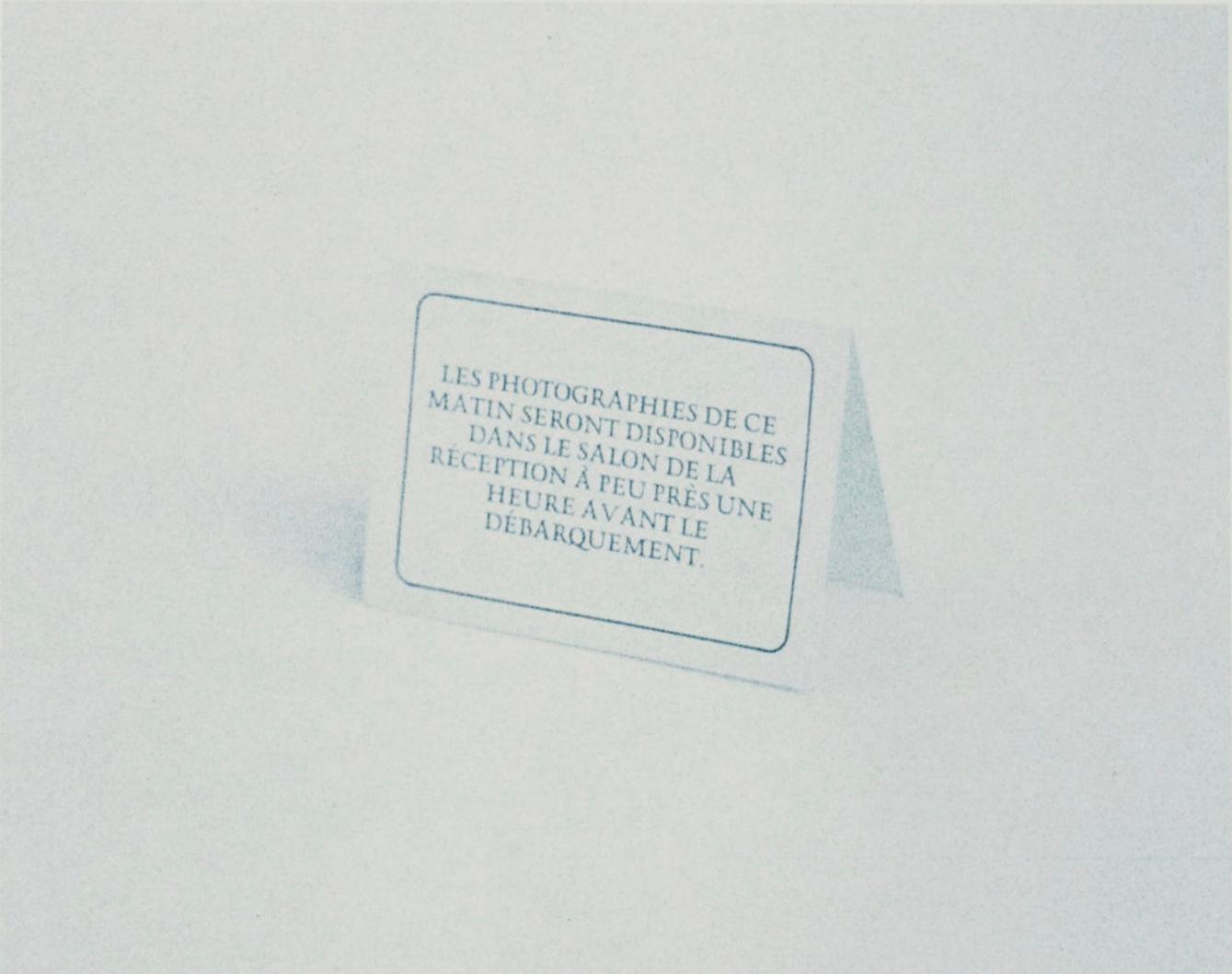
LOUISE ROBERT



Raymonde April

Jour de verre, 1983
détail de l'installation
extrait de «Les Têtes»
suite de 8 épreuves noir et blanc
100 cm x 121,9 cm chacune

SERGE TOUSIGNANT



LES PHOTOGRAPHIES DE CE
MATIN SERONT DISPONIBLES
DANS LE SALON DE LA
RÉCEPTION À PEU PRÈS UNE
HEURE AVANT LE
DÉBARQUEMENT.

BIO-BIBLIOGRAPHIE

MICHEL GOULET

Né en 1944 à Asbestos

Expositions personnelles

1977 Galerie de la Salle, Ottawa • 1978 Galerie l'Anse-aux-Barques, Québec • 1979 Algonquin College Art Gallery, Ottawa • 1980 Musée d'art contemporain, Montréal (avec Louise Robert) • 1982 Galerie Jolliet, Québec • 1983 Galerie Jolliet, Montréal • 1985 Galerie Jolliet, Montréal • Galerie d'Art de Matane.

Expositions collectives

1967 Galerie d'Art, Université de Sherbrooke • 1972 Concours du Premier Ministre, Complexe J, Québec • *Les moins de trente-cinq*, Galerie Espace, Montréal • 1973 Exposition itinérante dans les Cantons de l'Est • *Expo-Fraîcheur*, La collection d'Art de l'UQAM • 1974 *Plastiques*, G.A.U.Q.A.M. • *Salon Comparaison*, Artistes invités, Grand Palais, Paris • 1975 Centre d'Art du Mont-Royal • La Fondation des maladies du coeur, Montréal • *Format*, Salon des métiers d'art, Montréal • 1976 *Luminescence*, Centre Saidye Bronfman, Montréal • *Exhibition*, Murray St., Ottawa • *Art et Culture*, Comité Organisateur des Jeux Olympiques, Montréal • 1977 *Duquet, Goulet, Poulin, Ladouceur*, Centre culturel, Université de Sherbrooke • 1978 *Contradiction '77*, American Center for Students and Artists, Paris • 1979 *Tendances actuelles au Québec*, Musée d'art contemporain, Montréal • *Biennale II du Québec*, Centre Saidye Bronfman, Montréal.

1980 *La sculpture au Québec: 1970-1980*, Musée du Saguenay et Musée d'art contemporain, Montréal • *Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi* • 1981 *Vie des arts: 25 ans*, Galerie de l'UQAM • *Sculpture Court Yard*, Toronto International Art Fair • *Sculpture contemporaine*, Musée du Québec, Québec • Galerie Jolliet, Québec • 1982 *Québec aujourd'hui*, Art Gallery of Ontario, Toronto • 1983 *50 ans de collection*, Musée du Québec, Québec • 1984 *L'Art pense*, Université de Montréal et Galerie Jolliet, Montréal • *Rendez-vous international sculpture '84*, Saint-Jean-Port-Joli • *Nouvelles acquisitions de la Banque de Prêts d'oeuvres d'art*, Musée d'art contemporain de Montréal • 1985 *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*, Musée d'art contemporain de Montréal • *Regard oblique sur deux générations*, Galerie Jolliet • *L'Art pense*, Centre Culturel de l'Université de Sherbrooke • *Graff Décembre*,

Galerie Graff, Montréal • Galerie René Bertrand, Québec • 1986 *L'Art pense*, Centre Culturel de Rimouski • *L'Art pense*, Glendon Gallery, Toronto.

Catalogues

Les moins de trente-cinq, Normand Thériault, Nicole Tremblay-Chamberland et Pierre Lesage, Médiart, Montréal, 1973 • *Salon Comparaisons*, Grand Palais, Paris, 1974 • *Luminescence*, Centre Saidye Bronfman, Montréal, 1976 • *Contradiction 77*, American Center, Paris, 1977 • *Michel Goulet et Louise Robert*, Lise Lamarche et René Payant, Musée d'art contemporain, Montréal, 1980 • *Symposium*, Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi, 1980 • *Tendances actuelles au Québec*, section sculpture: texte de Lise Lamarche, Musée d'art contemporain de Montréal, 1980 • *L'Art pense*, «Histoires autour de la table», Christiane Chassay Granche, La Société d'Esthétique du Québec, Montréal, 1984 • *Rendez-vous international sculpture '84*, St-Jean-Port-Joli, 1984 • *Le Musée du Québec, 500 oeuvres choisies*, notice sur Michel Goulet: Michel Martin, ministère des Affaires culturelles, Québec, 1984 • *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*, Paulette Gagnon, Pierre Landry et André Ménard, notice sur Michel Goulet: Josée Bélisle, Musée d'art contemporain de Montréal, 1985.

Articles de périodiques

«Le campus libre», *La Presse*, 8 novembre 1969 • «Un premier stade» par Normand Thériault, *La Presse*, juillet (Pitrumac), 1971 • «Pitrumac: une dilatation mentale» par Guy Robert, *Le Devoir*, 3 juillet 1971 • «Inside Scene», *The Montreal Star*, 24 janvier 1976, (Luminescence) • «Papier sur papier» par Marcel St-Pierre, *Chroniques*, no 15, mars 1976, p. 10 • «L'imagination créatrice à l'oeuvre», par Pierre Pelletier, *Le Droit*, Ottawa, 31 juillet 1976, p. 22. • «Les sculptures en équilibre de Michel Goulet: un point de rencontre entre l'espace et le temps», *Le Droit*, Ottawa, 26 mars 1977, p. 18 • «Stories Behind the Sculptures», par Kathleen Walker, *The Citizen*, 9 février 1979, p. 19 • «Michel Goulet at Algonquin — A rare, Distinct Observation», par Burf Kay, *Ottawa Revue*, 22 février 1979 • «La Biennale II du Québec et le concours de Sherbrooke... les artistes font un tour de piste», par René Viau, *Le Devoir*, 16 juin 1979, p. 19 • «Des lieux, des espaces, des structurations», par Christiane Chassay, *Vie des arts*, no 96, automne 1979.

Le Canada français, par Daniel Simard, 11 juin 1980 • *Revue Cahiers*, par Graham Cantieni, vol. 2, no 6, été 1980, p. 10-13 • «Les hauts et les bas d'un symposium dynamique», par René Viau, *Le Devoir*, Montréal, 12 juillet 1980 • «À l'heure de la sculpture: Chicoutimi 'sympose'», par Gilles Toupin, *La Presse*, 26 juillet 1980, p. B-1 • «Le symposium de Chicoutimi: au delà de la sculpture» par Gilles Toupin, *La Presse*, 26 juillet 1980 • «La sculpture au Québec, une relance assurée», par Gilles Toupin, *La Presse*, 26 juillet 1980, p. B-8 • «Des oeuvres ouvertes, sculpturales et vécues», par René Viau, *Le Devoir*, 23 août 1980, p. 19 • «La sculpture des années 70 ou presque...», par Gilles Toupin, *La Presse*, 6 septembre 1980 • «Cinq ans de travail», par Gilles Toupin, *La Presse*, 4 octobre 1980, p. C-22 • «Énergie et espace: sculptures de Michel Goulet», *Ateliers*, décembre 1980 • «Dix ans de sculpture au Québec», par Jean Tourangeau, *Ateliers*, décembre 1980 • «Le Symposium international de Chicoutimi», *Vie des arts*, no 101, hiver 1980-1981 • «D'une table les autres», par René Payant, *Spirale*, mars 1983 • «Une vraie histoire de table», par Gilles Toupin, *La Presse*, janvier 1983 • «La table et le tableau», par Christiane Chassay, *Le Bulletin de la Galerie Jolliet*, no 14, février 1983, p. 15-17 • «Un couvert peu ordinaire», par Gilles Daigneault, *Le Devoir*, février 1983 • «Un «trait d'union» entre l'Hôtel de Ville et la nouvelle bibliothèque de Saint-Léonard», par Louis-M. Bergeron, *Hebdo le Progrès*, novembre 1983.

«Le symposium sur la sculpture à Saint-Jean-Port-Joli, Un rendez-vous international», *Le Droit*, 11 juin 1984 • «Un creuset stimulant de l'art à Saint-Jean-Port-Joli», par Julie Stanton, *Le Devoir*, 18 juin 1984 • «L'art s'adresse aux gens ouverts d'esprit, Michel Goulet», par Michel Tassé, *Le Trait d'Union*, 19 juin 1984 • «Il y a des surprises de la maquette au terrain», par Julie Stanton, *Le Devoir*, 26 juin 1984 • «Un rendez-vous international où la «visite» arrive trop tôt», par Jocelyne Lepage, *La Presse*, samedi 30 juin 1984 • «À Saint-Jean-Port-Joli: tout un chantier!», par Marie Delagrave, *Le Soleil*, samedi 30 juin 1984 • «L'harmonie dans la diversité», par Marie Delagrave, *Le Soleil*, samedi 7 juillet 1984 • «Voici que l'oeuvre apparaît!», par Julie Stanton, *Le Devoir*, lundi 9 juillet 1984 • «Michel Goulet: vivre et créer à la limite de soi», par Julie Stanton, *Le Devoir*, 28 juillet 1984 • «Michel Goulet: entretien avec Hervé Fischer», *Inter*, Québec, automne 1984 • «L'art pense», *Parachute*, décembre 1984, janvier et février 1985, no 37 • «L'art pense, Galerie

Jolliet 8 au 22 septembre 1984», par Christine Ross, *Vanguard*, décembre 1984, janvier 1985 • «À Saint-Jean-Port-Joli un rendez-vous de sculpteurs», par Daniel Morency Dutil, *Vie des arts*, no 117, décembre 1984, janvier, février 1985 • «Le mobilier d'artiste, une réalité difficile à définir», par Marie Delagrave, *Le Soleil*, Québec, 16 mars 1985 • «Michel Goulet, l'industriel», par Jocelyne Lepage, *La Presse*, 30 mars 1985 • «Les boîtes ouvertes», par Nathalie Watteyne, *Revue Inter*, Québec, septembre 1985 • «Michel Goulet», par Lise Lamarche, *Parachute*, no 40, septembre, octobre, novembre 1985, p. 31-32 • «Picasso aurait adoré Aurora Borealis», par Gilles Daigneault, *Le Devoir*, 28 décembre 1985 • «Building Sculpture: Michel Goulet», par Trevor Gould, *Vanguard*, February, March, 1986, p. 27-30.

MICHEL MARTINEAU

Né en 1955 à Hull

Expositions personnelles

1981 Galerie Saw, Ottawa • 1982 Galerie Montcalm, Hull.

Expositions collectives

1979 *Biennale II du Québec*, Centre Saidye Bronfman, Montréal • *Vivre en ville*, Lavalin Inc., exposition itinérante • 1981 *Biennale III du Québec*, Centre Saidye Bronfman, Montréal • *Troisième concours d'estampes et de dessins*, Centre culturel, Université de Sherbrooke, exposition itinérante • 1982 *Treize à Optica*, Galerie Optica, Montréal • 1983 Centre culturel l'Imagier, Aylmer, exposition itinérante • 1984 *La collection Prêt d'oeuvres d'art du Québec*, Musée du Québec, Québec • 1985 Banque d'oeuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Centre national des arts, Ottawa • Salon international des galeries d'art, Palais des congrès, Montréal.

Catalogues

Biennale II du Québec, Centre Saidye Bronfman, 1979 • *Vivre en ville*, Lavalin Inc., 1979 • *Biennale III du Québec*, Centre Saidye Bronfman, 1981.

Articles de périodiques

The Citizen, 9 juin 1977, Robert Smythe, «All in tacky pink — Love, sex and violence» • *Le Droit*, 11 juin 1977, Pierre Pelletier, «Une

démarche significative» • *Le Droit*, 2 septembre 1978, Eliane Gaudet • *Le Droit*, 27 octobre 1979, Eliane Gaudet, «Pour toi Michel Martineau — Images de la populace à la galerie De-La-Salle» • *Le Droit*, 14 mars 1981, Suzanne Joubert, «Un art-laboratoire» • *Vie des arts*, no 109, hiver 1982, Suzanne Joubert, «Quatre tempéraments» • *Le Droit*, 27 novembre 1982, Suzanne Joubert, «Les malentendus de la figuration» • *Vie des Arts*, no 121, décembre 1985, Suzanne Joubert, «Michel Martineau à la Maison du Citoyen de Hull».

LOUISE ROBERT

Née en 1941 à Montréal

Expositions personnelles

1975 Galerie Curzi, Montréal • 1976 Galerie Aux Multiples, Québec • 1977 Galerie Curzi, Montréal • Musée de Joliette (avec Denis Asselin) • 1978 Galerie Curzi, Montréal • 1980 Galerie Jolliet, Québec • Musée d'art contemporain, Montréal (avec Michel Goulet) • 1981 Galerie Jolliet, Québec • Galerie Jolliet, Montréal • 1982 Yajima/Galerie, Montréal (avec David Tomas) • 1983 Yajima/Galerie, Montréal • Quebec House Gallery, New York • Centre Culturel Canadien, Paris • 1984 Centre Culturel Canadien, Bruxelles • Yajima/Galerie, Montréal • 1986 Espace Virtuel, Chicoutimi.

Expositions collectives

1974 Centre culturel de Sherbrooke • 1975 *Art Femme*, Powerhouse Gallery, Montréal • 1976 *Cent onze dessins du Québec*, Musée d'art contemporain, Montréal, exposition itinérante • *Forum 76*, Musée des beaux-arts de Montréal • 1977 *IIIe Biennale d'art graphique*, Vienne, Autriche • 1978 *Avec ou sans couleurs. Jeunes peintres abstraits québécois*, Terre des Hommes, exposition itinérante • *Tendances actuelles au Québec*, Musée d'art contemporain, Montréal • 1979 *Oeuvres sur papier*, Galerie Jolliet, Québec.

1980 *Twelve Canadian Artists*, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa • *15e anniversaire de la Galerie Jolliet*, Québec • *Oeuvres sur papier 1980*, Galerie Jolliet, Québec • 1981 *Création Québec 81. Troisième concours d'estampe et de dessin*, Centre culturel, Université de Sherbrooke, exposition itinérante • *Toronto Art Fair*, Toronto • *Revue Vie des arts 1956-1981*, Galerie UQAM, Montréal • *Peinture fraîche*, Motivation V, Montréal • *Le dessin de la jeune peinture*, Musée d'art con-

temporain, Montréal, exposition itinérante • *Les dessins récents des peintres Louis Comtois, Richard Mill et Louise Robert*, Galerie Jolliet, Québec • *Les artistes de la galerie*, Galerie Jolliet, Montréal • *Plages Taches Motifs* (tableaux de Bolduc, Comtois, Hurtubise, Mill, Reigl, Robert), Galerie Jolliet, Québec • 1982 *L'exposition-Encan des gens de chez nous*, Motivation V, Montréal • *Montreal Painting Now/ Peinture montréalaise actuelle*, Sir George Williams Art Galleries, Université Concordia, Montréal • *Québec aujourd'hui*, Art Gallery of Ontario, Toronto • *Abstraction et investissement libidinal*, Galerie Jolliet, Montréal • *Aspects de la peinture montréalaise actuelle*, Pavillon du Québec, Terre des Hommes • 1983 *Collection Prêt d'oeuvres d'art*, Musée du Québec, Québec • *Biennale de Dessin et d'Estampe 83*, Québec et Montréal • *Ten Years at Evelyn Aimis Fine Art*, Evelyn Aimis Gallery, Toronto • *Ier Salon National des galeries d'art*, Yajima/Galerie, Montréal • *Graff. Décembre 1983*, Galerie Graff, Montréal • *10e Anniversaire, Yajima/Galerie* • 1984 *Fictions: en effet(s)*, Galerie Jolliet, Montréal • *L'Art pense*, Université de Montréal et Galerie Jolliet, Montréal • *2ième Salon National des galeries d'art*, Yajima/Galerie, Montréal • 1985 *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*, Musée d'art contemporain, Montréal • *Les artistes de la galerie*, Yajima/Galerie • *L'art du Québec au XXe siècle*, Musée du Québec, Québec • *Picasso vu par...*, Galerie 13, Montréal • *Foire de Bâle 85*, Galerie Graff • *Graff, décembre 1985* • 1986 *Foire de Bâle 86*, Galerie Graff.

Catalogues

Cent onze dessins du Québec, Alain Parent, Musée d'art contemporain, Montréal, 1976 • *Forum 76*, Germain Lefebvre et Léo Rosshandler, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1976 • *Louise Robert. Images d'écriture*, René Payant, Montréal, 1977 • 3. *Wiener Graphikbiennale*, Paul Kruntorad, Wiener Secession, Vienne, 1977 • *Avec ou sans couleurs. Jeunes peintres abstraits québécois*, Léo Rosshandler, Terre des Hommes, Montréal, 1978 • *Twelve Canadian Artists*, Joan Murray, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa (Ontario), 1980 • *Galerie Jolliet*, René Payant, Galerie Jolliet, Québec, 1980 • *L'ambiguïté des mots sur la peinture... de Louise Robert*, René Payant, Montréal, 1980 • *Louise Robert/Michel Goulet*, «Une peinture pour l'oeil»: René Payant, Musée d'art contemporain, Montréal, 1980 • *Tendances actuelles au Québec*, section peinture: texte de René Payant, Musée d'art contemporain, Montréal,

1981 • *Création Québec 81. 3e concours d'estampe et de dessin*, Centre culturel, Université de Sherbrooke, 1981 • *Le dessin de la jeune peinture*, France Gascon, Musée d'art contemporain, Montréal, 1981 • *Montreal Painting Now/Peinture montréalaise actuelle*, Sandra Paikowsky, Sir George Williams Art Galleries, Montréal, 1982 • *L'excès*, René Payant, Centre Culturel Canadien, Paris, 1983 • *L'art pense*, «Pensée d'un autre genre. À propos / à côté des tableaux de Louise Robert»: Anne Cauguelin, Société d'Esthétique du Québec, Montréal, 1984 • *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*, Paulette Gagnon, Pierre Landry et André Ménard, notice sur Louise Robert: Josée Bélisle, Musée d'art contemporain de Montréal, 1985.

Articles de périodiques

J.-C. L. (Jean-Claude Leblond), «Une nouvelle étape de Louise Robert», *Vie des arts*, printemps 1974, p. 72. • Toupin, Gilles, *La Presse*, 15 mars 1975 • *Vie des arts*, été 1975, p. 38 • Leblond, Jean-Claude, «Louise Robert, ses écritures et quelques autres...», *Le Jour*, 10 octobre 1975 • Lehman, Henry, *The Montreal Star*, October 8, 1975 • Toupin, Gilles, «Les cent tournures et pirouettes du dessin québécois», *La Presse*, 17 avril 1976, p. D-20 • Chandler, John Noek, «III Dessins du Québec», *Arts Canada*, no 204-205, April-May 1976, p. 43 • Payant René, «Vraies et fausses écritures», *Vie des arts*, automne 1976, p. 62-63 • Toupin, Gilles, *La Presse*, 16 avril 1977 • Leblond, Jean-Claude, «Langages de l'art: les voies de l'imaginaire», *Le Devoir*, 23 avril 1977, p. 18 • Lehman, Henry, *The Montreal Star*, April 27, 1977 • Nixon Virginia, *The Gazette*, April 30, 1977 • Engel, Walter, «The Canadian Presence in Europe», *Art Magazine*, October / November 1977 • Rosshandler, Léo, «Lively, but under a cloud», *Art News* 77 (1), January 1978, p. 64 • J.-C.L. (Jean-Claude Leblond), *Le Devoir*, 27 avril 1978, p. 20 • Rosshandler, Léo, «L'art abstrait, de l'émotion à l'analyse», *Le Devoir*, 29 avril 1978, p. 52 • Toupin, Gilles, «Drawing in Quebec», *Art Review*, 30 (14), July 1978, p. 394 • Toupin, Gilles, «Tendances actuelles ou la peinture rétro», *La Presse*, 25 novembre 1978, p. D-22 • Viau, René, «Tendances actuelles: ou panorama exhaustif?», *Le Devoir*, 25 novembre 1978, p. 33 • Tousley, Nancy, «Visual arts», *The Calgary Herald*, December 14, 1978, p. 8-16 • Purdie, James, «Young Quebec painters go it alone», *The Globe and Mail*, February 10, 1979, p. 41 • Payant René, «La Peinture», *Ateliers*, Musée d'art contemporain, avril-mai 1979, p. 2-4. • Roy, André,

«Le peintre et sa peinture. Entretien avec François Charron», *Spirale*, no 2, octobre 1979, p. 12-13.

Bulletin no 1, Galerie Jolliet, Québec • Mays, John Bentley, «Twelve (Women) Artists just grind non-art axes», *The Globe and Mail*, March 8, 1980, p. 11 • Leclair, Suzanne, *Le Devoir*, 22 mars 1980, p. 24 (lettre à l'éditeur) • Doyle, Judith, «12 Canadian Artists», *Vanguard*, vol. 9, no 4, May 1980, p. 27 • *Bulletin no 2*, Galerie Jolliet, Québec • Viau, René, «Claude Tousignant au Musée d'art contemporain», *Le Devoir*, 19 septembre 1980, p. 13 (communiqué de presse) • Tourangeau, Jean, «Les contradictions plastiques», *Vie des arts*, automne 1980, p. 60-61 • Viau, René, «Louise Robert. À ne pas lire...!», *Le Devoir*, 27 septembre 1980, p. 34 • Payant, René (entrevue de René Viau), «L'art aujourd'hui» (Louise Robert), *Radio-Canada FM*, 30 septembre 1980 • Blanchette, Manon, «Écriture, peinture», *Cahiers*, vol. 2, no 8, hiver 1980-1981, p. 26-27 • Gascon, France, «Entre l'événement et l'histoire: l'exposition Michel Goulet - Louise Robert», *Parachute*, no 21, hiver 1980, p. 42-43 • Payant, René, «Livres et revues» (catalogue de l'exposition Goulet-Robert), *Parachute*, no 21, hiver 1980, p. 50 • Viau, René, «Les arts visuels en 80. Avec ou sans la mode et le charabia», *Le Devoir*, 3 janvier 1981, p. 17, 24 • Grenier, Michel, «Louise Robert: l'écriture, le mot», *Ateliers*, vol. 8, no 5, décembre 1980, janvier 1981, p. 7 • Leduc, Jean, «Proses (?) sur deux tableaux de Louise Robert», *Bulletin no 5*, Galerie Jolliet, Québec, p. 8-9 • Leduc, Jean, «rien dire», texte sur photo-sérigraphie • *Cahiers*, vol. 3, no 10, été 1981, p. 9 • Viau, René, «Création Québec à Sherbrooke. Pas de surprises mais de la qualité», *Le Devoir*, 27 juin 1981, p. 26 • Toupin, Gilles, «À la Galerie Motivation V. Peinture trop fraîche», *La Presse*, 11 juillet 1981, p. C-16 • Moore, Elliott, «Autour de quelques tableaux récents de Louise Robert», *Bulletin no 7*, Galerie Jolliet, Québec, p. 8-10 • Hume, Christopher, «Women Artists: Bright Young Newcomers on Canada's art Scene», *Chatelaine (Toronto)*, October 1981, p. 84-87 • Daigneault, Gilles, «Dessins et estampes à Sherbrooke», *Vie des arts*, no 104, hiver 1981, p. 48-49 • Viau, René, «Louise Robert: oublier le mot», *Le Devoir*, 7 novembre 1981, p. 30 • Toupin, Gilles, «Trois peintres, un photographe», *La Presse*, 7 novembre 1981, p. D-26 • Barras, Henri, «Le grand carrousel», *Radio-Canada AM*, 7 novembre 1981 • Leduc, Jean, «Louise Robert: Peinture du refus / refus de la peinture», *Cahiers*, no 12, hiver 1981, p. 15-17 • Leduc, Jean, «Le dessin de la jeune peinture

québécoise», *Parachute*, no 25, hiver 1981, p. 32-33 • Payant René, «Commentaires. Louise Robert», *Parachute*, no 26, printemps 1982, p. 37-38 • Tourangeau, Jean, «Le dessin de la jeune peinture», *Vie des arts*, no 106, printemps 1982, p. 74 • Tourangeau, Jean, «Des manières différentes de traiter la peinture», *La Presse*, 17 avril 1982, p. D-20 • Viau, René, «Les expositions / Dix-neuf tableaux...», *Le Devoir*, 17 avril 1982, p. 31 • Payant, René, «Pour une peinture polymorphe», *Spirale*, no 26, juin 1982, p. 8 • Lessard, Denis, «Peinture montréalaise actuelle», *Vie des arts*, no 108, automne 1982, p. 66 • Desautels, Denise, «Une lettre de tendresse», *Le Devoir*, 20 novembre 1982, cahier spécial, p. 7 • Daigneault, Gilles, «Louise Robert. L'explosion de la matière», *Le Devoir*, 9 avril 1983, p. 1, 17, 32 • Toupin, Gilles, «Topos» de Louise Robert à la galerie Yajima», *La Presse*, 23 avril 1983, p. 8-23 • Asselin, Hedwidge, «La biennale de dessin: la gaieté sans emballage», *Le Devoir*, 23 juillet 1983, p. 11 • Lepage, Jocelyne, «Des questions sans réponses», *La Presse*, 5 novembre 1983, p. E-2 • Daigneault, Gilles, «La gravure selon Graff», *Le Devoir*, 3 décembre 1983, p. 33 • Goldcmyer, Gaya, «Louise Robert. Jerry Pethick. Centre culturel canadien», *Art Press International*, no 76, décembre 1983, p. 56-57 • Daigneault, Gilles, «Expositions: le palmarès de 83», *Le Devoir*, 31 décembre 1983, p. 14 • Daigneault, Gilles, «Des fictions tonifiantes», *Le Devoir*, 18 février 1984, p. 28 • Lepage, Jocelyne, «À la Galerie Jolliet. Fiction, en effet», *La Presse*, 25 février 1984, p. E-8 • Letocha, Louise, «Fiction en effet de critique», *Spirale*, no 42, avril 1984, p. 10 • Tiffet, Paul, «F(r)ictions: en effet(s)», *Parachute*, no 35, été 1984, p. 32-33 • Asselin, Hedwidge, «Lieu de rencontre des esthétiques?», *Le Devoir*, 16 août 1984, p. 4 • Lepage, Jocelyne, «Quand l'art pense à l'art», *La Presse*, 15 septembre 1984, p. F-6 • Daigneault, Gilles, «Hébert, Leduc, Hockney et quelques autres...» (L'art pense), *Le Devoir*, 15 septembre 1984, p. 29 • Lepage, Jocelyne, «Louise Robert. Des Lieux improbables», *La Presse*, 17 novembre 1984, p. F-1 • Daigneault, Gilles, «De Bouguereau au Musée des Sciences, Expositions 1984», *Le Devoir*, 29 décembre 1984, p. 17, 21 • De Billy, Hélène, «L'art du Québec au vingtième siècle», *Le Devoir*, 13 avril 1985, p. 30 • Bogardi, Georges, «Reviews: Louise Robert», *Canadian Art*, vol. 2, no 1, Spring 1985, p. 20 • Daigneault, Gilles, «Picasso (re)vu par 45 artistes québécois», *Le Devoir*, 8 juin 1985, p. 30 • Pelletier, Denise, «Louise Robert libère la couleur», *Progrès-Dimanche*, Chicoutimi, 19 avril 1986, p. 61.

SERGE TOUSIGNANT

Né en 1942 à Montréal

Expositions personnelles

1964 *Gravures et lithographies*, Galerie Camille Hébert, Montréal • 1965 *Peintures et dessins*, Musée d'art contemporain, Montréal • 1966 *Peintures récentes*, Édifice Radio-Canada, Montréal • 1968 *Sculptures et papiers pliés*, Galerie Godard/Lefort, Montréal • 1970 *Duo-Reflex, installation*, Musée d'art contemporain, Montréal • 1972 *Illusion pour une rencontre d'artiste: vidéo*, Centre Culturel de Vaudreuil, Vaudreuil, Québec • 1975 *Dessins-Photos*, Musée d'art contemporain, Montréal • 1977 *Sculptures et papiers pliés*, Galerie des Arts Visuels du Collège Algonquin, Ottawa • *Dessins-Estamps*, Galeries Fleet, Winnipeg, Manitoba • *Perceptions*, Galerie Graphics, Ottawa • 1978 *Oeuvres référentielles*, Galerie Graff, Montréal • 1979 *Géométrisations*, Optica, Montréal • *Gravures de Serge Tousignant*, Galerie des H.E.C., Université de Montréal • 1980 *Serge Tousignant/Oeuvres récentes*, Galerie Sable/Castelli, Toronto • *Oeuvres photographiques*, Musée d'Art de Saint-Laurent, St-Laurent, Québec • 1981 *Géométrisations*, Off Center Center, Calgary, Alberta • *Pliages, 1966-1971*, Galerie Yajima, Montréal • 1982 *Photoglyphes*, Galerie Yajima, Montréal • 1983 *Photographies de Serge Tousignant*, The Photography gallery, Photographers workshop, Harbourfront, Toronto • 1984 *Oeuvres photographiques récentes/Serge Tousignant*, Galerie Yajima, Montréal • 1986 *Oeuvres photographiques*, Galerie des Arts Visuels, Université Laval, Québec • *Oeuvres photographiques*, Galerie Séquence, Jonquière.

Expositions collectives

1963 *Cinq jeunes artistes*, Galerie Camille Hébert, Montréal • 1964 *Exposition d'Estampes, de Dessins et d'Aquarelles Canadiennes*, Galerie Nationale du Canada, Ottawa • *La semaine «A»*, Centre social de l'Université de Montréal • 81e *Salon de Printemps*, Musée des beaux-arts de Montréal • 11e *exposition des Jeunes Contemporains*, Musée des beaux-arts de London, Ontario • *Grands formats/petits formats*, Galerie Camille Hébert, Montréal • 1965 6e *Biennale Canadienne*, Galerie Nationale du Canada, Ottawa • 5e *Exposition d'Estampes de Calgary*, Alberta College of Art, Calgary • *Exposition d'Estampes et de Dessins Canadiens, Festival des Arts du Commonwealth de Cardiff*, Victoria and Albert Museum, Londres, Angleterre • *Seconde Bien-*

nale Américaine de Gravure de Santiago, Musée des beaux-arts de Santiago, Chili • *Gravures et lithographies*, Galerie Fleet, Winnipeg • 1966 5e *Biennale Internationale d'Estampes de Tokyo*, Musée National d'Art Moderne de Tokyo, Japon • *Concours artistique de la province de Québec*, Musée d'art contemporain, Montréal, Musée du Québec, Québec • *Estampes et Dessins Contemporains Canadiens*, Melbourne, Australie, exposition itinérante • *Présence des Jeunes*, Musée d'art contemporain, Montréal • *Aquarelles, dessins et estampes canadiennes*, Galerie Nationale du Canada, Ottawa • 1967 *Canada 67*, Musée d'Art Moderne, New York • *Perspective 67*, Concours du Centenaire du Canada, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto • *Exposition/Pavillon de la Jeunesse*, Expo 67, Montréal • *Dessins et Estampes au Canada*, Le Musée d'Art du Canada, Pavillon du Canada, Expo 67, Montréal • 4e *exposition d'Estampes de Calgary*, Musée des beaux-arts de Calgary • *Concours artistique de la province de Québec*, Musée d'art contemporain, Montréal • *Foire de Gravure de Montréal*, Musée des beaux-arts de Montréal • 4 *Jeunes Peintres de Montréal*, Galerie d'Art de l'Université de Sherbrooke • 4e *Exposition Nationale d'Estampe de Burnaby*, Musée d'Art de Burnaby, B.C. • 1968 *Concours artistique de la province de Québec*, Musée du Québec, Québec • 8e *Exposition Annuelle d'Estampe de Calgary*, Alberta College of Art Gallery, Calgary, Alberta • *La Guilde Graphique de Montréal*, Musée des beaux-arts de Montréal • 3e *Biennale de Gravure et d'Estampe de Santiago*, Musée d'Art Contemporain de Santiago, Chili • *La Nouvelle Sculpture à Stratford*, Musée des beaux-arts Rothman, Stratford, Ontario • *Sculpteurs du Québec*, Musée d'art contemporain, Montréal, Musée du Québec, Québec, Musée Rodin, Paris, France • *Artistes canadiens 68*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto • *Hommage aux artistes de la galerie*, Galerie Godard/Lefort, Montréal • *Artistes Canadiens*, Galerie Martha Jackson, New York • 1969 *Art d'aujourd'hui*, Musée des beaux-arts de Montréal • *Projets de sculptures*, Galerie Douglas Chrismas, Vancouver • *Canada Tendances Actuelles/Biennale de Paris*, Galerie de France, Paris • *La Collection du Conseil des Arts du Canada*, Galerie Nationale du Canada, Ottawa • 7 *sculpteurs de Montréal*, Galerie Nationale du Canada, exposition itinérante.

1970 *Canadian Crosssection*, Galerie Godard/Lefort, Montréal • 3D *into the 70's/aspects de la sculpture*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, exposition itinérante • *Gravures de l'atelier Graff*, Lausanne,

Suisse • 1971 *Artistes de la Galerie*, Galerie Godard/Lefort, Montréal • 1972 *Hommage à Dumouchel*, Galerie de l'Université du Québec • *Gravures de l'atelier Graff*, Centre Culturel Canadien, Paris • 1973 *Les moins de 35 ans*, Le Casaloma, Montréal • *Dessins*, Galerie Véhicule Art, Montréal • 1974 *Périphéries*, Musée d'art contemporain, Montréal • *Foire Internationale de Bâle*, Suisse • *Les Arts du Québec*, Terre des Hommes, Montréal • *CaméArt*, Caméra + artistes, Galerie Optica, Montréal • 1975 *Graphex 3*, Le Musée des beaux-arts de Brant, Brantford, Ontario, Galerie Média, Montréal • *Québec 75*, Musée d'art contemporain, Montréal, autres musées: Toronto, Winnipeg, Vancouver • *Graff-échange*, Musée des beaux-arts de Winnipeg, Musée d'art contemporain, Montréal • 1976 *Québec 75, volet 2*, exposition itinérante au Québec et au Canada • *Imprint 76*, Centre Saidye Bronfman, Montréal, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto • *Cent onze dessins du Québec*, Musée d'art contemporain, Montréal, exposition itinérante • *Trois Générations d'Art Québécois 1940-50-60*, Musée d'art contemporain, Montréal • *Gravures Contemporaines du Québec, 1965-1975*, Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts de Montréal, Montréal • 1977 50 *Dessins Canadiens*, Musée d'Art de Beaverbrook, Fredericton, N.B. • *Photo 77*, Office National du Film du Canada, Centre des conférences du gouvernement, Ottawa • *Automatisme et Surréalisme en gravure québécoise*, Musée d'art contemporain, Montréal, exposition itinérante • 9e *Exposition d'Estampes de Calgary*, Musée des beaux-arts de Burnaby, B.C. • 1978 *The Winnipeg Perspective 78*, Musée des beaux-arts de Winnipeg, Winnipeg • *Cent Oeuvres Graphiques du Québec*, exposition itinérante • *Performance*, Le Musée des beaux-arts d'Harbourfront, Toronto • *Transparences*, La Galerie Nationale du Canada, Ottawa, Musée d'art contemporain, Montréal • *Montreal Compas*, Le Musée des beaux-arts d'Harbourfront, Toronto • 1979 *Cent gravures*, collection de la Banque Nationale du Canada, Musée d'art contemporain, Montréal • 11e *Biennale Internationale d'Estampes de Tokyo*, Musée National d'Art Moderne de Tokyo, Japon • *Biennale II du Québec*, Centre Saidye Bronfman, Montréal • *Artistes de la Galerie*, Galerie Yajima, Montréal • *La Banque d'Oeuvres d'Art du Conseil des Arts du Canada*, Salon du Grand Théâtre de Québec, Québec • *Trois générations de graveurs québécois: Albert Dumouchel/Jeannine Leroux Guillaume/Serge Tousignant*, Centre Culturel Canadien, Paris • *Estampes Québécoises Actuelles*, Musée du Québec, Québec.

Boogaerts/Lake/S. Tousignant/Vazan, Galerie Optica, Montréal • *Artistes de la Galerie*, Galerie Yajima, Montréal • *Estampes du Québec*, Maison du Québec, New York • **1981** *Le Masque de l'Objectivité/Images Subjectives*, Musée des beaux-arts McIntosh, London, Ontario • *5 Attitudes/5 Artistes*, Musée d'art contemporain, Montréal • *Oeuvres réalisées à l'Atelier Graff*, Galerie Graff, Montréal • *Biennale Américaine d'Art Graphique de Cali*, Musée d'Art Moderne La Tertulia, Cali, Colombie • *Éléments: Points de vue de la nature*, Galerie de l'Image, Office National du Film du Canada, Ottawa • *Montréal*, La Galerie d'art du Alberta College of Art, Calgary, Alberta • **1982** *Banque d'Oeuvres d'art du Conseil des Arts du Canada*, I.G.A. Gallery, Toronto • *Exposition de groupe*, Galerie Yajima, Montréal • *Planches et Planches*, The Boston Public Library, Boston, Mass., Pavillon de Montréal, Terre des Hommes, Montréal • *Repères: Art Actuel au Québec*, Musée d'art contemporain, Montréal, exposition itinérante • *Graveurs Canadiens '82*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, exposition itinérante • *Gravures Contemporaines d'Artistes Québécois*, Téléglobe Canada, Montréal • **1983** *La Photographie Actuelle au Québec*, Centre Saidye Bronfman, Montréal • *Albums et livres d'artistes*, Musée d'art contemporain, Montréal • *Séquences Photographiques*, Le Musée des beaux-arts de Peterborough, Peterborough, Ontario • *Le Dessin Contemporain Canadien 1977-1982*, Centre Saidye Bronfman, Montréal, exposition itinérante • *New Images/Photographie Contemporaine au Québec*, 49e Parallèle, New York • *La Photographie Actuelle au Québec*, ministère des Affaires extérieures du Canada, itinérante au Canada, Europe, Amérique du Sud • *10e Anniversaire de la galerie Yajima*, Galerie Yajima, Montréal • **1984** *Cadrag/Image*, Galerie d'Art Concordia, Université Concordia, Montréal • *Situational Photography: 10 Artists*, La Galerie d'art du San Diego State University, San Diego, Californie, La Galerie Herron, Herron School of Fine Arts of Indiana University, Indianapolis, Indiana • *Papier/matière*, Musée d'art contemporain, Montréal • *Acquisitions du Prêt d'Oeuvres d'Art du Québec*, Musée du Québec, Québec • *Collection Permanente*, Le Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa • *Exposition de Gravures Originales Québécoises*, Banque Nationale du Canada, Montréal, Toronto, Vancouver, Ottawa, Calgary • *Collection de photographies de la Banque d'Oeuvres d'Art du Conseil des Arts du Canada*, Galerie Presentation House, Vancouver • *Impressions canadiennes*, Centre d'art

contemporain d'Osaka, Osaka, Japon • *Fragments/Photographie Actuelle au Québec*, Vu, Centre de la photographie, Québec 84, Galeries du Vieux port de Québec, Québec • *Collection de la Banque d'Oeuvres d'art du Conseil des Arts du Canada*, Complexe Desjardins, Montréal • **1985** *Situational Photography: 10 Artists*, California State University, San Bernardino, Californie • *Impressions canadiennes*, Université du commerce de Nagoya, Nagoya, Japon • *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*, Musée d'art contemporain, Montréal • *Artistes de la Galerie*, Galerie Yajima, Montréal • *Exposition de groupe*, Galerie Dazibao, Montréal • *Bingo d'Art*, Galerie Optica, Montréal • *Picasso vu par...*, Galerie Treize, Montréal • *Exposition de Gravures Originales du Québec*, Collection de la Banque Nationale du Canada, New York, Chicago, Dallas, Atlanta • *La Photographie Canadienne Contemporaine*, Le Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa • *Oeuvres sérielles*, Le Musée du Québec, Québec • *Décembre 85*, Galerie Graff, Montréal • **1986** *Le Musée Imaginaire de...*, Centre Saidye Bronfman, Montréal • *Lumière: perception/projection*, Centre International d'Art Contemporain, Montréal.

Catalogues

Contemporary Canadian Prints and Drawings, Melbourne et différents musées en Australie, 1964 • *La Semaine A*, Centre Social, Université de Montréal, 1964 • *Aquarelles, estampes et dessins canadiens 1964*, Galerie Nationale du Canada, Ottawa, 1964 • *81e Salon du Printemps*, Musée des beaux-arts de Montréal, 1964 • *11e Exposition Annuelle des Jeunes Contemporains*, London Public Library and Art Museum, London, Ontario, 1964 • *6e Exposition Biennale de Peinture canadienne 1965*, William Townsend, Galerie Nationale du Canada, Ottawa, 1965 • *Dessins et estampes du Canada*, Festival des Arts du Commonwealth Cardiff, Victoria and Albert Museum, Londres, Angleterre, 1965 • *Seconde Biennale Américaine d'Estampe*, Musée d'art contemporain du Chili, Santiago, 1965 • *5e Biennale Internationale d'Estampes de Tokyo 1966*, Musée National d'art Moderne de Tokyo, Japon, 1966 • *Aquarelles, Estampes et Dessins Canadiens*, Galerie Nationale du Canada, Ottawa, 1966 • *Le Dessin et la Gravure au Canada*, Pavillon du Canada, Expo '67, Montréal, 1967 • *Perspective 67*, The Art Gallery of Ontario, Toronto: Commission du Centenaire du Canada, Ottawa, 1967 • *Exposfantasque*, Centre JMC, Orford, Magog, Québec, 1967 • *Artistes canadiens 68*, The Art Gallery of On-

tario, Toronto, 1968 • *New Sculpture at Stratford*, Rothman's Art Gallery, Stratford, Ontario, 1968 • *3e Biennale de Gravures Américaines*, Musée d'art moderne du Chili, Santiago, 1968 • *Art d'aujourd'hui*, Musée des beaux-arts Montréal et Terre des Hommes, 1969 • *7 sculpteurs de Montréal*, La Galerie Nationale du Canada, Ottawa, 1969-1970 • *Tendances Actuelles Canada*, Biennale de Paris, Galerie de France, Paris, 1969 • *La Collection du Conseil des Arts du Canada*, Galerie Nationale du Canada, Ottawa, 1969.

Panorama de la sculpture au Québec, Musée d'art contemporain, Montréal et Musée Rodin, Paris: Bureau de l'éditeur officiel du Québec, 1970 • *Grands Formats*, Musée d'art contemporain, Montréal, 1970 • *3D into the 70's: Aspects of Sculpture*, The Art Gallery of Ontario, Ontario, 1970 • *Canadian Prospections 70*, Galerie Godard Lefort, Montréal, Galerie Carmen Lamanna, Toronto • *Les moins de trente-cinq ans*, Normand Thériault, Médiart, Montréal, 1973 • *Périphéries*, Musée d'art contemporain, Montréal, 1974 • *CaméArt*, Chantal Pontbriand, Galerie, Optica, 1974 • *Québec 75*, Bibliothèque Nationale du Canada, Normand Thériault, Institut d'art contemporain, Montréal, 1975 • *Serge Tousignant: dessins-photos 1970-74*, Alain Parent, Musée d'art contemporain, Montréal, 1975 • *Graphex 3*, The Art Gallery of Brant, Brantford, Ontario, 1975 • *Collection Hard Edge*, Laurent Lamy, Direction des Affaires culturelles du ministère des Affaires extérieures du Canada, 1975 • *Projet 80*, Claude Gosselin, Musée des beaux-arts de Montréal, 1975 • *Échange*, Graff, Centre de Conception Graphique, Montréal, The Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, Manitoba, 1975 • *Trois générations d'Art Québécois 1940-1950-1960*, Fernande St-Martin, Musée d'art contemporain, Montréal, 1976 • *Automatisme et Surréalisme en gravure québécoise*, ministère des Affaires culturelles du Québec, 1976 • *Gravures Contemporaines au Québec*, Programme Arts et Culture COJO, Montréal, 1976 • *Cent onze dessins du Québec*, Alain Parent, ministère des Affaires culturelles du Québec, 1976 • *Projet 80*, Musée des beaux-arts de Montréal, 1976 • *Imprint 76*, Le Conseil de la Gravure et du dessin du Canada, Centre Saidye Bronfman, Montréal, 1976 • *9e Biennale d'estampes de Burnaby*, Burnaby Art Gallery, Burnaby, B.C., 1977 • *Transparences*, Conseil des Arts du Canada, Ottawa, 1977 • *50 Dessins canadiens*, Beaverbrook Art Gallery, Fredericton, N.B., 1977 • *The Winnipeg Perspective 1978*, Roger Selby, The Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, 1978 • *Performance, Une exposition de sculptures*, Harbourfront

Art Gallery, Toronto, 1978 • *Canada Compas Series*, Harbourfront Art Gallery, Toronto, Ontario, 1978 • *Cent gravures québécoises*, Coopération Culturelle Franco-Québécoise, Québec, 1978 • *Tendances actuelles au Québec*, section photographie: texte de Sandra Marchand, Musée d'art contemporain, Montréal, 1980 • *Graphex 7*, 7e Exposition d'estampes et de dessins canadiens, The Art Gallery of Brant, Brantford, Ontario, 1979 • *Biennale II du Québec*, Centre Saidye Bronfman, Montréal, 1979.

11e Biennale Internationale d'Estampe de Tokyo, Musée National d'art moderne, Japon, 1980 • *2e Biennale Canadienne de Gravures et de Dessins*, The Print and Drawing Council of Canada, Department of Art and Design, University of Alberta, Edmonton, 1980 • *5 Attitudes/1963-80*, Claude Gosselin et Louise Letocha, «Recherches et métamorphoses»: Gilles Hénault, Musée d'art contemporain, Montréal, 1981 • *The Mask of Objectivity/Subjective Images*, McIntosh Gallery, The University of Western Ontario, London, Ontario, 1981 • *Création Québec 81*, 3e Concours d'estampes et de dessins: Centre Culturel, Université de Sherbrooke, Sherbrooke, 1981 • *Éléments: Points de vue de la nature*, Office National du Film du Canada, section de la photographie, Ottawa, 1981 • *Montréal*, The Alberta College of Art Gallery, Calgary, Alberta, 1981 • *IV Biennale Américaine d'Arts Graphiques*, Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, Colombie, 1981 • *Géométrisations/Serge Tousignant*, David Burnett, Éditions S. Tousignant, Montréal, 1981 • *Printmakers '82*, Eve Baxter, Le Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, 1982 • *Repères: Art actuel au Québec*, France Gascon, Réal Lussier, Musée d'art contemporain, Montréal, 1982 • *Photographie actuelle au Québec*, Centre Saidye Bronfman, Peter Krausz, Jean Tourangeau, Katherine Tweedie • *Photographic Sequence*, Jann L.M. Bailey, The Art Gallery of Peterborough, Peterborough, Ontario, 1983 • *Drawing - A Canadian Survey*, Peter Krausz, Denis Lessard, Centre Saidye Bronfman, Montréal, 1983 • *New Image, Contemporary Quebec Photography*, Guy Plamondon, 49th Parallèle, New York, U.S.A., 1983 • *Cadrag/Image*, (Edge and Image), Reesa Greenberg, La Galerie d'art Concordia, Université Concordia, Montréal, 1984 • *La Photographie Canadienne Contemporaine*, Marha Langford, Hugh MacLennan, collection de l'Office National du Film du Canada, Hurtig Publishers Ltd., Edmonton, Alberta, 1984 • *Situational Photography: 10 Artists*, Walter Cotten, Ar-

thur Ollman, Denis Komac, University Art Gallery, San Diego State University, San Diego, Californie, 1984 • *Papier/Matière*, Alayn Ouellet, Jacques Bachand, René Viau, Laurel Reuter et Sandra Marchand, *Résistances*, no 11, Jonquière, 1984 • *Expositions de Gravures Originales Québécoises*, Banque Nationale du Canada, Montréal, 1984 • *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*, André Ménard, Paulette Gagnon, Pierre Landry, Musée d'art contemporain de Montréal, 1985 • *Fragments: La Photographie Actuelle au Québec*, Denis Lessard, Vu Centre d'animation et de diffusion de la photographie, Québec, 1985 • *Lumières: perceptions et projections*, Claude Gosselin, Centre International d'Art Contemporain, Montréal, 1986.

Articles de périodiques revues

Vie des arts, no 31, été 1963, Jacques Folch • *Culture Vivante*, no 5, 1967, «L'Art total» • *Artforum*, octobre 1967, «The Canada Council», David Silcox • *Time*, New York, 28 juin 1968, «The Arts» • *Arts Canada*, décembre 1968, Gary Michael Dault: «48 hours in Montreal with some discussion with Serge Tousignant» • *Toronto Life*, août 1968, Dorothy Cameron, «Sculpture for the swans» • *Arts Canada*, décembre 1968, Nan R. Piene, «Sculpture and light» • *Vie des arts*, printemps 1969, Jules Arbec, «La Chasse galerie» • *Vie des arts*, printemps 1969, Guy Robert, «Sculpture au-delà» • *Arts Canada*, octobre 1969, Ross Mendes, «Windows and mirrors» • *Arts Canada*, no 138/139, décembre 1969, Robin Skelton, «Canada Tendances Actuelles», Paris 1969.

Sept-Jours, 7 février 1970, Christian Allègre, «15 artistes de Montréal au Musée d'art contemporain» • *Vie des arts*, no 63, été 1971, Gilles Hénault, «Le Musée d'art contemporain» • *Beaux-arts*, été 1972, «Les coins d'atelier» • *Culture Vivante*, no 27, décembre 1972, Chantal Pontbriand, «Trois petits tours» • *Vie des arts*, printemps 1973, «L'Alternative du groupe Vehicule», Gilles Toupin • *Ateliers*, Musée d'art contemporain, 23 mars 1974, «Périphéries» • *Vie des arts*, Montréal, été 1974, «Périphéries au Musée d'art contemporain» • *Arts magazine/23*, octobre 1975, David Moore, «Graphex at the Art Gallery of Brant» • *Ateliers*, Musée d'art contemporain, 23 février 1975, Louise Letocha, «Serge Tousignant, dessins-photos» • *Arts Canada*, mars 1975, Chantal Pontbriand, «Review section: Serge Tousignant at Musée d'art contemporain» • *Arts Canada*, août 1976, David

Burnett, «Québec 75/Arts: 1'» • *Arts Canada*, août 1976, David Burnett, «Serge Tousignant» • *Ateliers*, Musée d'art contemporain, Montréal 1975, Normand Thériault, «Québec 75» • *Arts magazine/28*, été 1976, Maureen Paxton, «Imprint 76» • *Arts Canada*, avril-mai 1976, Noël Chandler, «III Dessins du Québec» • *Arts magazine/34*, août, septembre 1977, Anna Babinska, «Report from Ottawa» • *Vie des arts*, printemps 1978, François-Marc Gagnon, «Panorama de la gravure québécoise des années 1958-65» • *Vie des arts*, printemps 1978, Bernard Levy, «Graff, Centre de Conception Graphique et plus encore» • *Virus*, mai 1978, «Arts Visuels» • *Trajectoires*, no 5, novembre, décembre 1979, François Normand, «Les géométrisations de Serge Tousignant chez Optica» • *Arts Canada*, no 232-233, décembre 1979, janvier 1980, David Burnett, «Gallery Artists», Yajima Galerie, Montréal.

Parachute, no 18, printemps 1980, Robert Graham, «Photographies en couleur/color works», Yajima Galerie, Montréal • *Parachute*, no 18, printemps 1980, René Payant, «L'Art à propos de l'art», 2e partie, citation et intertextualité • *Vie des arts*, no 100, automne 1980, Gilles Daigneault, «L'Estampe selon Serge Tousignant» • *Arts Canada*, no 236-237, septembre, octobre 1980, David Craven, «Reviews Toronto, Serge Tousignant/The Sable-Castelli Gallery • *Spirale*, avril 1981, Richard Boutin, «une installation de cinq étourdis» • *Parachute*, no 23, été 1981, Goldie Rans, «The mask of objectivity: subjective images» • *Parachute*, no 23, été 1981, Marcel St-Pierre, «5 Attitudes 1963-1980» • *Vie des arts*, no 103, été 1981, René Viau, «5 Attitudes, un point de départ» • *Cahiers*, no 10, été 1981, «Le dessin» • *Vie des arts*, no 104, hiver 1981-82, Gilles Daigneault, «Dessins et estampes à Sherbrooke» • *Ateliers*, vol. 8, no 6, no 1, octobre 1981, Claude Gosselin, «5 Attitudes/5 Artistes • *ARQ Architecture/Québec*, no 4, novembre, décembre 1981, «Une place pour quatre photographes» • *Vie des arts*, no 108, automne 1982, Serge Jongué, «Une conversation visuelle, les affiches d'artistes» • *Montréal ce mois-ci*, octobre 1982, Jean Dumont, Beaux-Arts, «Les Esthétiques Modernes, Repères, Art Actuel au Québec» • *Vie des arts*, no 109, décembre 1982, janvier 1983, Gilles Daigneault, «Variation sur un air connu» • *Vanguard*, avril 1983, vol. 12, no 3, Jean Tourangeau, «Repères or Repairs» • *Art Magazine*, no 62, printemps 1983, Lawrence Sabbath, «Quebec Photography Invitational at Saidye Bronfman» • *Vie des arts*, no 112, septembre, octobre, novembre 1983, Stella Sasseville, «Dessin Contemporain Canadien» •

1980 *Photographies en couleur/colour works*, Galerie Yajima, Montréal • *Trois générations de graveurs québécois: Dumouchel/Leroux-Guillaume/Tousignant*, Centre d'Art du Mont-Royal, Montréal • *L'Estampe au Québec, 1970-1980*, Musée d'art contemporain, Montréal • *L'Oeil et la main*, Galerie l'Arche, Chicoutimi • *2e Biennale d'Estampe et de Dessin du Canada*, Musée des beaux-arts d'Edmonton, Edmonton, Alberta • *4 x 16 x 20, Artforum*, été 1983, «New Images: Quebec Contemporary Photography», 49e Parallèle, New York (annonce) • *Hebdo-Canada*, ministère des Affaires extérieures du Canada, Ottawa, vol. 12, no 36, *La Chronique des Arts*, «Les géométries lumineuses de Serge Tousignant», 1984 • *Vanguard*, décembre 1984, janvier 1985, Cheryl Simon, «Serge Tousignant, recent work: Yajima Gallery, Montreal» • *Parachute*, no 37, décembre, janvier, février 1984-1985, Paul Tiffet, «Reviews: Serge Tousignant, Yajima Galerie, Montréal • *Vie des arts*, no 117, décembre 1984, janvier, février 1985, Gilles Daigneault, «Le trimestre en huit: Serge Tousignant» • *Parachute*, no 38, mars, avril, mai 1985, Paul Tiffet, «Serge Tousignant à la Galerie Yajima à Montréal», reprise et corrections de l'article du no 37 • *Photo Communiqué*, été 1986, vol. 8, no 2.

journaux

La Presse, Montréal, samedi, mai 1963, Claude Jasmin, «Nouveaux venus: trois peintres et deux graveurs» • *Le Petit Journal*, Montréal, 19 mai 1963, Paul Gladu, «Les Arts: Galerie Camille Hébert» • *La Presse*, Montréal, 7 mars 1964, Claude Jasmin, «Théroux et Tousignant» • *Le Devoir*, Montréal, 21 mars 1964, Laurent Lamy, «Les Beaux-Arts» • *The Montreal Star*, 11 juillet 1964, Robert Ayre, «Canadian Graphics and Sculpture» • *La Presse*, Montréal, samedi, 1964, Claude Jasmin, «Place aux jeunes» • *Le Devoir*, Montréal, 28 août 1965, Laurent Lamy, «Les Beaux-Arts, Serge Tousignant au Musée d'art contemporain» • *La Presse*, Montréal, 21 août 1965, Claude Jasmin, «Tousignant: un poète qui s'amuse ferme» • *La Presse*, Montréal, 30 juillet 1966, «La présence des Jeunes au Musée d'art contemporain» • *La Presse*, Montréal, 17 septembre 1966, Yves Robillard, «Au Contemporain: les élus des Concours Artistiques du Québec» • *La Presse*, Montréal, 5 février 1967, «Un Canadien gagne un prix au Japon» • *La Patrie*, Montréal, 5 février 1967, «Peintre montréalais primé au Japon» • *Le Quartier Latin*, Le nouveau cahier, Montréal, 2 mars 1967, Marcel St-Pierre, «L'Art est à la fois la ressemblance et ce qui diffère» • *La*

Presse, Montréal, 6 mai 1967, Yves Robillard, «Première exposition du Pavillon de la Jeunesse à Expo 67» • *The Montreal Star*, 5 mai 1967, Carole Clifford, «Art but nobody knew about it» • *The Toronto Daily Star*, 8 juillet 1967, Wendy Darroch, «Perspective 67» • *The Toronto Daily Star*, 8 juillet 1967, Gail Dexter, «Perspective 67: a ruthless look at new Canadian Art» • *La Presse*, Montréal, 15 juillet 1967, Yves Robillard, «Perspective sans audace» • *La Presse*, Montréal, 25 novembre 1967, Yves Robillard, «Les Concours du Dimanche» • *The Telegram*, Toronto, 8 juillet 1967, Barrie Hale, «Art: Perspective 67 opens at AGO» • *The Globe and Mail*, Toronto, 15 juin 1968, Kay Kritzwizer, «An electronic aria of industry serenading Stratford» • *La Presse*, Montréal, 27 juillet 1968, Normand Thériault, «Les sculpteurs du Québec au Musée d'art contemporain» • *La Presse*, Montréal, 23 novembre 1968, Normand Thériault, «Dialoguer avec le spectateur» • *The Montreal Star*, 30 novembre 1968, Michael Ballantine, «Medals for every occasion» • *The Montreal Star*, 8 novembre 1968, «Purchase Award».

Le Devoir, Montréal, 28 janvier 1970, André Luc Benoît, «Du Jongle-nouille de Cozic au Duo-Reflex de Serge Tousignant» • *Canada d'aujourd'hui*, Paris, no 10, janvier 1970, «Art et Expérimentation» • *La Presse*, Montréal, 20 février 1970, Normand Thériault, «Miroirs à deux faces» • *Québec-Presse*, Montréal, 29 novembre 1970, Mireille Morency, «À la Galerie Multiple: des objets d'art à bon prix» • *La Presse*, Montréal, 1972, Gilles Toupin, «Périphéries: Les barbares au Musée» • *La Presse*, Montréal, 21 décembre 1974, Gilles Toupin, «CaméArt: Pour faire le point» • *Montreal Star*, 8 février 1975, Georges Bogardi, «Poetic duo» • *Le Jour*, Montréal, 16 janvier 1975, «Vie et Culture: Serge Tousignant présente Dessins-Photos 1970-1974 au Musée d'art contemporain» • *La Presse*, Montréal, 25 janvier 1975, Gilles Toupin, «Un trip de coins et de petits cubes. Les quatre coins de l'univers de Serge Tousignant» • *Le Devoir*, Montréal, 28 janvier 1975, «Beaux-Arts: Le sérialisme d'un Serge Tousignant» • *Le Devoir*, Montréal, 1er février 1975, Claude Gosselin, «Au Musée d'art contemporain, les nouvelles illusions de Serge Tousignant» • *Le Devoir*, Montréal, 21 octobre 1975, Claude Gosselin, «Québec 75/Arts: les groupes d'artistes» • *La Presse*, Montréal, 25 octobre 1975, Gilles Toupin, «Arts Plastiques: Québec 75, reflets et mirages» • *La Presse*, Montréal, 17 avril 1976, Gilles Toupin, «Les cent tournures et pirouettes du dessin québécois» • *The Gazette*, Montréal,

10 juillet 1976, Jock Ireland, «Quebec Art is on it's head in the three generation show» • *Ottawa Journal*, Ottawa, 15 janvier 1977, Pearl Oxorn, «Exploring the world of artistic illusions» • *The Citizen*, Ottawa, janvier 1977, Martha Scott, «Algonquin show: 1960s mood dates exhibit» • *The Citizen*, Ottawa, 9 avril 1977, Kathleen Walker, «Around the galleries: Illusions and images» • *The Tribune*, Winnipeg, 8 avril 1978, Cathy Chafter, «Frosty academic view of the world» • *Le Devoir*, Montréal, 30 décembre 1978, René Viau, «Tendances actuelles: 2e et dernier volet» • *Le Devoir*, Montréal, 16 juin 1979, René Viau, «Culture et société: La biennale II du Québec et le concours de Sherbrooke. Les artistes font un tour de piste» • *La Presse*, Montréal, 16 juin 1979, Gilles Toupin, «Biennale II, un bric-à-brac» • *Le Devoir*, Montréal, 13 octobre 1979, René Viau, «Entre ciel et terre: Boogaerts et Tousignant».

Le Devoir, Montréal, 29 janvier 1980, René Viau, «Les expositions: D'une géométrie à l'autre, Serge Tousignant» • *Le Devoir*, Montréal, 19 avril 1980, René Viau, «Culture et société: Trois générations de graveurs québécois: Albert Dumouchel, Jeannine Leroux-Guillaume et Serge Tousignant» • *Le Devoir*, Montréal, 19 avril 1980, René Viau, «Culture et société: Michel Leclair, l'Art de la réalité» • *La Presse*, Montréal, 3 mai 1980, Gilles Toupin, «L'Art florissant de la gravure québécoise» • *Le Devoir*, Montréal, 3 mai 1980, René Viau, «Dix ans de gravure au Musée d'Art contemporain» • *The Globe and Mail*, Toronto, 14 juin 1980, John Bentley Mays, «Tousignant finds unique artistic haven» • *Le Devoir*, Montréal, 7 février 1981, René Viau, «Cinq Attitudes: Une génération à reconnaître» • *The Gazette*, London, 13 février 1981, John Stracussa, «McIntosh exhibit unmask's photography» • *La Presse*, Montréal, 14 février 1981, Gilles Toupin, «Une simple question d'attitudes?» • *The Gazette*, Montréal, 21 février 1981, Lawrence Sabbath, «Artists» • *Le Devoir*, Montréal, 21 février 1981, René Viau, «L'Art dans sa grandeur et sa variété» • *The Calgary Herald*, Calgary, 24 octobre 1981, Nancy Tousley, «Photos play with our perceptions» • *La Presse*, Montréal, 21 juin 1981, Gilles Toupin, «Le dessin dame le pion à la gravure» • *Le Devoir*, Montréal, 27 juin 1981, René Viau, «Création Québec à Sherbrooke» • *The Calgary Herald*, Calgary, 24 octobre 1981, Nancy Tousley, «Art of Montreal celebrated in handsome exhibition» • *Le Droit*, Ottawa, 24 octobre 1981, Suzanne Joubert, «Photographier l'éternité» • *Le Devoir*, Montréal, 14 novembre 1981, René

Viau, «40 ans de gravure québécoise» • *Le Devoir*, 17 avril 1982, René Viau, «Les expositions: affiches d'artistes» • *Le Devoir*, Montréal, 30 octobre 1982, Gilles Daigneault, «Repères: mission accomplie» • *La Presse*, Montréal, 6 novembre 1982, Gilles Toupin, «Repères: de l'éclatement dans l'art québécois» • *The Gazette*, Montréal, 4 décembre 1982, Lawrence Sabbath, «Art» • *Le Devoir*, Montréal, 4 décembre 1982, Gilles Daigneault, «Le recyclage de Tousignant» • *The Toronto Star*, 15 janvier 1983, Christopher Hume, «Photo magique» • *La Presse*, Montréal, 15 janvier 1983, Gilles Toupin, «Culte du coin de rue et photo nouvelle» • *Le Devoir*, Montréal, 22 janvier 1983, Gilles Daigneault, «Expositions: La Photographie actuelle au Québec» • *The Gazette*, Montréal, 29 janvier 1983, Lawrence Sabbath, «Exhibit shows that photography as come of age: Quebec invitational photography» • *La Presse*, Montréal, 28 mai 1983, Gilles Toupin, «Le dessin de la dernière heure» • *Le Devoir*, Montréal, 4 juin 1983, Gilles Daigneault, «Une célébration du dessin» • *The Gazette*, Montréal, 4 juin 1983, Lawrence Sabbath, «Exhibit is a showcase for Canadians».

Daigneault, «Le nom de Picasso fait rêver les peintres québécois» • *La Presse*, Montréal, 22 juin 1985, Jocelyne Lepage, «Les galeries célèbrent Picasso» • *Le Soleil*, Québec, 25 janvier 1986, Marie Delagrave, «Les géométries lumineuses de Serge Tousignant» • *Le Devoir*, Montréal, 2 mai 1986, Angèle Dagenais, «Des aurores boréales... à la lumière».

Los Angeles Times, 3 mars 1984, Jeff Kelly, «Camera is a mere player in world of stage art» • *San Diego Union*, 22 mars 1984, David Lewinson, «Photo show contrast in Art» • *La Presse*, 19 mai 1984, Jocelyne Lepage, «Papier-matière: le calme après la tempête» • *Le Soleil*, Québec, 11 août 1984, Marie Delagrave, «Exposition de photos: Fragments du réel» • *Le Devoir*, Montréal, 8 septembre 1984, Gilles Daigneault, «Les géométries lumineuses de Serge Tousignant» • *La Presse*, Montréal, 15 septembre 1984, Jocelyne Lepage, «Entre ce qu'on voit et ce qu'on pense voir» • *Le Devoir*, Montréal, 15 septembre 1984, Gilles Daigneault, «Sur les cimaises» • *La Presse*, Montréal, 17 septembre 1984, Gilles Toupin, «Les Arts Plastiques: Cahier Cent Ans de Culture au Québec — La sculpture québécoise est devenue passionnante» • *Le Devoir*, Montréal, 29 décembre 1984, Gilles Daigneault, «Les Arts Plastiques: Expositions 1984: Expositions 1984: de Bougereau au Musée des Sciences» • *Continuum*, Université de Montréal, 1er avril 1985, Micheline Dusseault, «Arts visuels: Enfin, l'Art de notre temps» • *Le Devoir*, Montréal, 8 juin 1985, Gilles Daigneault, «Picasso (re)vu par 45 artistes québécois» • *The Gazette*, Montréal, 15 juin 1985, Lawrence Sabbath, «Picasso season brings in host of other shows: at Galerie Treize» • *Le Devoir*, Montréal, 15 juin 1985, Cahier Rencontre à Montréal, Gilles

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

CYCLE RÉCENT

Michel Goulet

Trophée, 1986
acier et objets divers
230 x 250 x 250 cm
Collection de l'artiste

*Le nouvel angle (quelques primes
périphériques)*, 1986
acier et objets divers
215 x 500 x 500 cm
Collection de l'artiste

Michel Martineau

Raphaël, 1982
acrylique sur toile
213,3 x 304,8 cm
Collection Ville de Hull

Raphaël, 1982
acrylique sur toile
213,3 x 304,8 cm
Collection Banque d'œuvres d'art du
Conseil des Arts du Canada, Ottawa

Études de portrait, 1982-1985
photographie, collage et acrylique sur
papier monté sur masonite
6 éléments; 66 x 50,8 cm chacun
Collection de l'artiste

Louise Robert

78-113, 1985
acrylique sur toile et objets
183 cm x 255 cm
Collection Galerie Graff, Montréal

78-114, 1985
acrylique sur toile et objets
183 cm x 250 cm
Courtoisie Galerie Graff, Montréal

78-116, 1986
acrylique sur toile et objets
183 cm x 289 cm
Courtoisie Galerie Graff, Montréal

78-117, 1986
acrylique sur toile et objets
183 cm x 302 cm
Courtoisie Galerie Graff, Montréal

Serge Tousignant

Nature morte aux sphères, 1986
photographie couleur type RC
3 éléments; 127 x 101,6 cm chacun
Collection de l'artiste

Nature morte aux oeuvres d'art, 1986
photographie couleur type RC
4 éléments; 127 x 101,6 cm chacun
Collection de l'artiste

Nature morte au chiffon, 1986
photographie couleur type RC
1 élément; 127 x 101,6 cm
Collection de l'artiste

Nature morte au cendrier (La leçon), 1986
photographie couleur type RC
2 éléments; 127 x 101,6 cm chacun
Collection de l'artiste

AUTRES INDICES

Pour chacun des artistes:
œuvres, images, textes et objets divers
choisis

REMERCIEMENTS

En acceptant d'être de ce projet et d'y apporter la part d'eux-mêmes que nous leur réclamions, les quatre artistes de l'exposition ont témoigné à notre égard d'une confiance qui nous a beaucoup touchés et pour laquelle nous leur sommes très reconnaissants. Même si la contribution singulière et le temps de réflexion que nous exigeons d'eux étaient fort importants — et devaient parfois s'ajouter à des échéanciers de travail déjà très chargés — Michel Goulet, Michel Martineau, Louise Robert et Serge Tousignant nous ont manifesté une très grande disponibilité lors de nos multiples rencontres en atelier, qui ont pu devenir, au fil des semaines, la véritable matière de cette exposition et de son catalogue.

La Galerie Graff, la Banque d'oeuvres d'art du Conseil des arts du Canada et la ville de Hull nous ont, en tant que prêteurs, apporté un soutien indispensable. Parmi les autres partenaires du Musée dans ce projet, nous désirons remercier très particulièrement tous ceux qui ont eu, pour y participer, à s'y associer de façon plus étroite et, parmi eux, Raymonde April, dont une oeuvre figure, à titre d'indice, dans cette exposition. Enfin, je tiens à remercier le co-conservateur de cette exposition, Martin Thivierge, qui fut du projet au moment où il fallait lui donner sa première impulsion et qui participa, par la suite, à toutes les étapes décisives: son point de vue critique fut pour nous un guide extrêmement précieux que nous ne pouvions passer sous silence.

F.G.



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

