

UNE EXPOSITION DU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

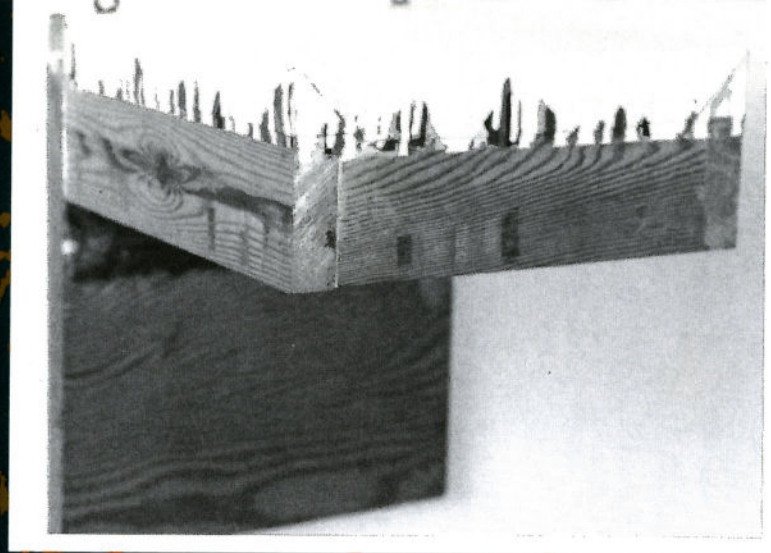
*Propos
d'art contemporain*

FIGURES D'ACCUMULATION

*Oeuvres de la
collection permanente*

* * *

DANS LE CADRE DU PROGRAMME «EXPOSER DANS L'ÎLE»



PIERRE BOOGAERTS

PAUL-ÉMILE BORDUAS

LOUIS COMTOIS

SYLVAIN P. COUSINEAU

MARCELLE FERRON

JACEK JARNUSZKIEWICZ

SUZY LAKE

LUCIE LAPORTE

RITA LETENDRE

JACQUES PALUMBO

ALFRED PELLAN

GUY PELLERIN

ROBERT RAUSCHENBERG

JEAN-PAUL RIOPELLE

LOUISE ROBERT

ROBERT SLATKOFF

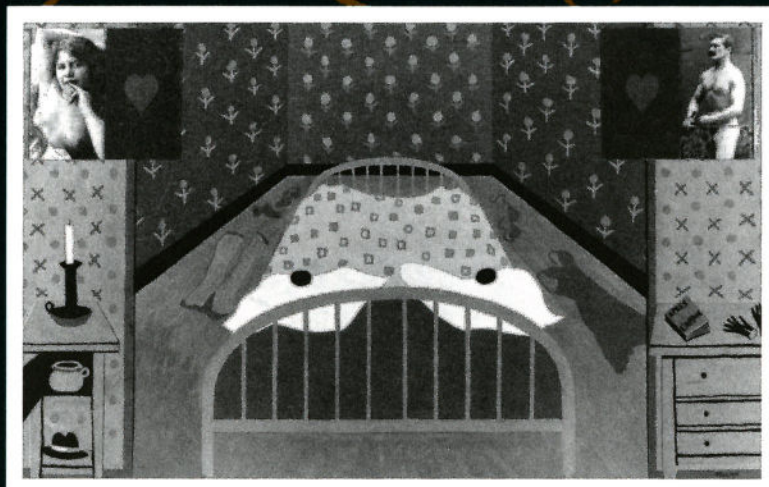
GABOR SZILASI

SERGE TOUSIGNANT

WILLIAM VAZAN

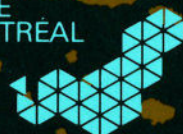
IRENE F. WHITTOME

ROBERT WOLFE



CONSEIL
DES ARTS

COMMUNAUTÉ
URBAINE
DE MONTRÉAL



10 décembre 1989 – 7 janvier 1990 • Galerie d'art Stewart Hall • 176 Bord du Lac, Pointe-Claire
14 janvier – 11 février 1990 • Maison de la Culture Notre-Dame-de-Grâce • 3755 Botrel, Montréal
21 février – 11 mars 1990 • Centre communautaire et culturel Henri-Lemieux • 7644 Édouard, La Salle
21 mars – 11 avril 1990 • Centre culturel de Dorval • 1401 Bord du Lac, Dorval
5 juin – 10 août 1990 • Maison de la Culture La Petite Patrie • 6707 De Lorimier, Montréal
6 septembre – 7 octobre 1990 • Maison de la Culture Marie-Uguay • 6052 Monk, Montréal



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Exposer
DANS L'ÎLE

Un programme d'expositions itinérantes du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal

inauguré il y a deux ans, le programme *Exposer dans l'Île* du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal a connu un succès croissant auprès de nombreux publics dans les municipalités de l'Île de Montréal. Aussi est-ce avec un plaisir renouvelé que nous présentons cette huitième exposition, *Propos d'art contemporain – FIGURES D'ACCUMULATION*, réalisée par le Musée d'art contemporain de Montréal. Nous nous réjouissons de pouvoir compter, pour la première fois, sur la participation de cette institution muséologique qui joue un rôle de premier plan dans la mise en valeur de la création artistique contemporaine.

Le formidable essor qu'ont imprimé à la vie artistique montréalaise, dans les années quarante et cinquante, les Alfred Pellán, Paul-Émile Borduas, Jean-Paul Riopelle, Marcelle Ferron et tant d'autres, a fait de notre ville le centre d'art contemporain le plus dynamique au pays. Cette vitalité s'est maintenue avec l'apport des nouvelles générations d'artistes dont les œuvres témoignent de notre avant-garde dans le domaine des arts visuels.

Depuis sa fondation en 1965, le Musée d'art contemporain de Montréal a vu défiler les productions multiformes de l'actualité artistique. Dans ce vaste corpus, les conservateurs ont retenu au fil des ans des œuvres particulièrement significatives qui sont alors entrées dans la collection et pour ainsi dire «dans l'histoire».

L'exposition *Propos d'art contemporain – FIGURES D'ACCUMULATION* rend compte de la présence et de l'action du Musée d'art contemporain de Montréal sur notre scène artistique en offrant en quelque sorte un microcosme de sa collection permanente. Elle réunit, aux côtés des œuvres des aînés, les créations de leurs successeurs qui témoignent de la vivacité de l'art actuel.

La présentation de cette exposition d'art contemporain concrétise de façon remarquable un des objectifs prioritaires du Conseil des arts, soit la diffusion des collections de nos musées et le rayonnement de la création artistique contemporaine à travers le territoire de la Communauté urbaine de Montréal.

Le Conseil des arts tient à remercier toute l'équipe du Musée d'art contemporain de Montréal pour son enthousiaste collaboration à ce projet et souhaite à tous les visiteurs de l'exposition d'heureuses découvertes dans ce champ particulier de l'art.

La présidente du Conseil des arts

de la Communauté urbaine de Montréal

M a d e l e i n e A r b o u r

«**E**xposer dans l'Île» est une ambition que poursuit depuis longtemps le Musée d'art contemporain de Montréal. En 1986, notre institution, dans le rapport qu'elle présentait au Comité consultatif des projets de construction de la salle de l'Orchestre symphonique de Montréal et du Musée d'art contemporain de Montréal, présidé par monsieur Jean-Pierre Goyer, alors président du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal, faisait connaître son intention «de diffuser sa collection sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal». Dès l'année suivante, le Musée présentait dans le Vieux-Port une exposition de sculptures de sa collection, intitulée *La Rencontre d'un lieu*. Aujourd'hui, le Conseil des arts, par son invitation et le support qu'il nous accorde généreusement, nous permet de poursuivre ce projet. Qu'il trouve ici l'expression de notre reconnaissance. Notre gratitude à son égard est d'autant plus grande que c'est la première fois que notre institution, société d'État du Gouvernement québécois, a l'occasion de collaborer avec cet organisme métropolitain. Si, par son travail d'acquisition et de diffusion des œuvres d'artistes d'ici, notre Musée contribue au rayonnement culturel du Québec, il est lié par son nom même et son emplacement au territoire métropolitain. Notre déménagement au cœur de Montréal rendra plus évidente notre présence, plus accessibles la richesse et la diversité de notre collection, plus efficace le travail de tous ceux qui, dans notre organisme, travaillent à la promotion et à une

connaissance adéquate des œuvres des artistes québécois. Ceux-ci, en grande majorité, ont choisi de vivre sur le territoire de la Communauté urbaine et contribuent ainsi à son dynamisme.

Je remercie monsieur Michel Huard, conservateur responsable de l'exposition *Propos d'art contemporain – FIGURES D'ACCUMULATION*, et tout le personnel du Musée qui a été associé à ce projet.

Le directeur du Musée d'art
contemporain de Montréal

M a r c e l B r i s e b o i s

Depuis plus de 10 ans, le Musée d'art contemporain de Montréal conçoit et organise des expositions itinérantes. Présentées à l'origine dans la région montréalaise, elles ont par la suite été proposées aux différents musées et centres d'exposition du Québec. Aujourd'hui, des expositions d'envergure circulent dans tout le Canada et à l'étranger.

Nous croyons en effet qu'il est du devoir d'un musée comme le nôtre de mettre à la disposition du public les richesses d'une collection constituée au cours des ans. Ce n'est donc pas par hasard que nous inaugurons notre nouvelle association avec le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal par une exposition dont la thématique traite tant des mécanismes de représentation de l'image que de la notion même de collection.

Sa collection est la principale raison d'être d'un musée. Celle du Musée d'art contemporain de Montréal a vu le jour, il y a 25 ans, grâce aux artistes qui ont fait don de leurs œuvres. Ce premier geste de générosité a exercé un effet d'entraînement car, quelques années plus tard, les Musées nationaux du Canada faisaient don au Musée d'une collection importante d'œuvres de Paul-Émile Borduas. *Viol aux confins de la matière* (1943), choisi par le conservateur de l'exposition, Michel Huard, constitue notamment un très bel exemple de la richesse de cette collection.

Outre les œuvres historiques québécoises réalisées à partir de 1939, la collection du Musée d'art contemporain de Montréal poursuit chaque année l'acquisition d'œuvres récentes illustrant des problématiques contemporaines. Ces préoccupations, de par leur nature, sont révélatrices d'une certaine culture, la nôtre, et reflètent notre identité.

Par la diversification des acquisitions ainsi que par la persévérance de l'acte d'acquérir, l'institution muséale traduit les multiples facettes d'une époque. Car l'art sait exprimer les préoccupations politiques, esthétiques, philosophiques, psychologiques, spirituelles, scientifiques et formelles d'un individu en quête de vérité.

L'exposition *Propos d'art contemporain – FIGURES D'ACCUMULATION*, réalisée à partir des œuvres de la collection du Musée d'art contemporain de Montréal, présente une variété d'interprétations d'un même thème. Il faut y voir la notion d'accumulation comme principe tantôt illustré, tantôt analysé et tantôt utilisé par un groupe choisi d'artistes. Enfin, le concept d'accumulation peut être entrevu ici comme métaphore et prétexte à la présentation de la collection du Musée d'art contemporain de Montréal.

Le conservateur en chef du Musée
d'art contemporain de Montréal

M a n o n B l a n c h e t t e

Couverture, de haut en bas :

Guy Pellerin, *Tablette blanche*, 1981

Jean-Paul Riopelle, *Sans titre*, 1948

Alfred Pellán, *Après l'amour*, 1943

FIGURES D'ACCUMULATION

L'exposition *Propos d'art contemporain – FIGURES D'ACCUMULATION* regroupe une sélection d'œuvres qui explorent la notion d'accumulation, comprise comme métaphore de la structure de l'œuvre d'art. Pour approfondir cette métaphore, nous partons du point de vue selon lequel la composition de l'œuvre se définit à travers des constituantes de nature matérielle, historique ou institutionnelle¹. Cette métaphore permet d'entrevoir certaines stratégies de communication à l'intérieur d'œuvres qui emmagasinent un ou quelques éléments d'une ou de plusieurs de ces composantes.

Toujours inscrite dans un contexte particulier, l'œuvre résulte d'un ensemble d'acquis et d'expériences que l'artiste et la collectivité ont accumulés; elle s'inscrit comme fait de civilisation. Ainsi, notre métaphore explore l'enracinement du sens et de l'intérêt de la raison d'être de l'œuvre. «L'imagination artistique n'invente pas mais transforme, combine d'une manière nouvelle du déjà-là qu'elle convoque à signifier d'une manière inédite et critique².»

Plusieurs disciplines de l'activité humaine font référence à la notion d'accumulation. Par exemple, en géographie, cette notion renvoie à l'entassement de matériaux d'érosion. En rhétorique, elle est figure de style et consiste à réunir de nombreux détails destinés à développer l'idée principale: la simple énumération de ces détails finit par frapper le lecteur. Du point de vue de la composition d'une œuvre, la notion d'accumulation suggère diverses interprétations, ouvertes à l'ensemble des éléments qui définissent l'œuvre.

L'analyse de notre corpus, marqué d'œuvres de périodes, tendances et médiums divers, se présente en trois volets. Dans un premier temps, nous considérons ce qui illustre, de manière plus visible, le principe d'addition présent dans l'œuvre à travers ses composantes matérielles. Ici, le sujet apparent est la superposition, l'entassement de divers matériaux, de techniques, de (re)présentations figuratives ou abstraites. Ces éléments révèlent généralement le processus de production de l'œuvre.

Plus qu'un simple principe d'addition, la notion d'accumulation s'ouvre aussi sur l'étude des composantes historiques et institutionnelles de l'œuvre. Elle emmagasine des styles, c'est-à-dire les moyens, les codes utilisés ou inventés pour sa production, et les qualités et la maîtrise de son créateur. Les styles ouvrent des pistes de lecture sur les mouvements artistiques, les classements, les généralisations et, du même coup, sur la transgression de système par la qualité de la novation, de la singularité de l'œuvre et de l'artiste.

Notre dernier volet jette un regard sur les composantes institutionnelles de l'œuvre, car nous considérons que les éléments du système de l'art donnent aussi du sens. Citons, entre autres, l'histoire de l'art, l'art de musée, le marché de l'art, l'historique et les modes d'acquisition d'une œuvre.

* * *



Robert Rauschenberg, *Water Stop*, 1968

LES MATÉRIAUX

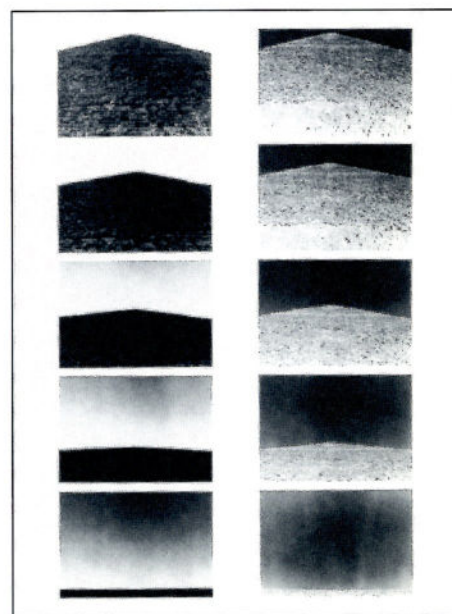
Giasi III de Louis Comtois, *La Ponche* de Marcelle Ferron, *Bop* de Rita Letendre et *Tablette blanche* de Guy Pellerin accumulent leur propre matière première. Comtois et Pellerin additionnent les couches de pigments sur la surface de l'œuvre. Le premier, pour énoncer minutieusement un travail sur la couleur, le second, pour mettre en évidence, entre autres, la stratification et l'aspect physique de la peinture et de son support. Ces deux œuvres, d'apparence monochrome, explorent la profondeur et l'épaisseur d'une surface picturale ainsi que le temps d'exécution et de contemplation. Différemment, *Bop* de Rita Letendre amasse l'huile et donne une riche texture où les couleurs deviennent l'égal de l'empâtement. Spontanéité et précisions définissent l'addition de matière. De son côté, *La Ponche* de Marcelle Ferron (re)présente l'illusion d'une accumulation-superposition de taches, de gestes et d'empâtements. Cette sérigraphie met en scène ce que sa peinture accumule habituellement à la même époque: l'aléatoire, l'accident, le hasard organisé.

Les couches successives des œuvres de Ferron et Letendre indiquent la manifestation du geste des artistes. Ce dernier est également très présent dans *Prâna* de Lucie Laporte, *Dessin n° 268* de Louise Robert et *Sans titre* de Jean-Paul Riopelle. Le centre de la composition est très significatif dans les œuvres de Riopelle et Letendre. Chez cette dernière, il est le noyau central d'où s'organisent les tensions³. Chez Riopelle, il est le lieu où s'accumulent toutes les tensions «automatistes⁴». À l'opposé, rien d'automatique dans les œuvres de Lucie Laporte et de Louise Robert. Le geste de l'artiste se présente comme métaphore de l'écriture, plus symbolique chez Lucie Laporte. Dans *Prâna*, nous voyons une accumulation, une stratification «archéologique» de diverses interventions à l'aide

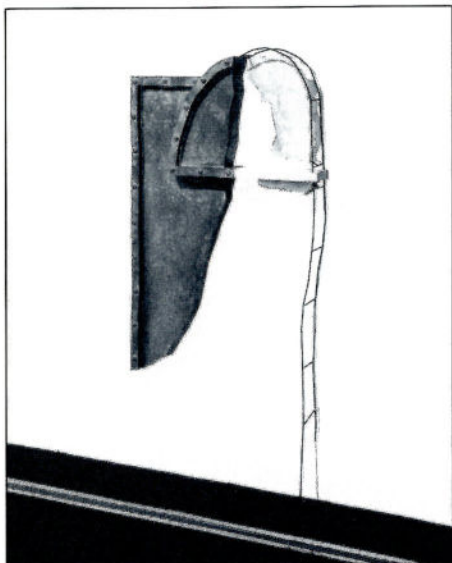
de différents matériaux donnant des signes, toujours illisibles, tandis que l'accumulation du geste pulsionnel de l'artiste se veut ordonné et réfléchi dans *Dessin n° 268* de Louise Robert.

L'accumulation peut être également représentée par la figuration. Elle est apparente dans les *NCII Souliers* de Robert Slatkoff. Toutefois, cet amoncellement de souliers est ramené à sa réalité d'œuvre photographique par le flou de l'image opérée à partir du centre. De son côté, Alfred Pellan (1906-1988), dans *Après l'amour*, utilise deux types de figuration, le dessin et la reproduction photographique ainsi que la répétition d'un motif identique. Dans *Water Stop* de Robert Rauschenberg, plusieurs images figuratives répétées et disposées mécaniquement, ici et là sur la surface de papier, deviennent motifs et complexifient notre rapport à l'image. Ces motifs sont disposés comme un inventaire des réalités politiques et quotidiennes et comme une métaphore de la production de masse. Avec *Andor Pasgtor, Montréal* de Gabor Szilasi, l'accumulation représentée fait référence aux souvenirs, aux objets, aux années. Présence-absence réunies par le temps⁵. Il effectue également une mise en abyme du principe d'accumulation (une représentation au carré du processus) en utilisant plus d'une photographie et en cadrant dans l'épreuve de droite certaines photographies représentées dans celle de gauche.

Plusieurs techniques font «figures d'accumulation». La lithographie de Rauschenberg permet une image qui fait référence au collage, un peu comme la sérigraphie de Ferron qui reprend l'empâtement de ses huiles. Pour sa part, Pellan nous convie à une composition qui souligne les différents éléments du collage comme mécanisme créateur. Le travail à la spatule de Rita Letendre est aussi une «figure» technique d'accumulation. En sa qualité d'œuvre accumulative d'éléments divers, l'assemblage est tout désigné, comme si la réunion d'éléments hétérogènes donnait à voir l'homo-



William Vazan, *Flat Approach*, 1979 (détail de 4 x 16 x 20, réalisée en collaboration en 1980)



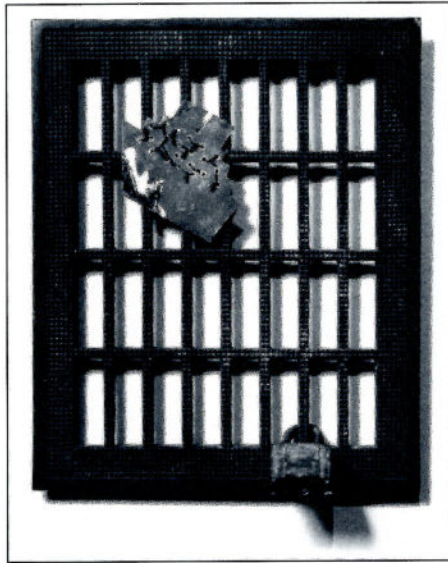
Jacek Jarnuszkiewicz, *Espace résiduaire*, 1986

généité de notre métaphore, notamment dans *Bateau sur grille* de Sylvain P. Cousineau, faite d'objets trouvés, certains découpés et peints. Par ailleurs, la sculpture murale de Jacek Jarnuszkiewicz, *Espace résiduaire*, accumule, entre autres, les espaces traditionnellement réservés à la peinture (mur) et à la sculpture (sol et éléments tridimensionnels). Même scénario dans *Tablette blanche* de Guy Pellerin.

Dans la série, et particulièrement dans la série photographique, l'accumulation devient narration et fait référence à la reproductibilité et à la quantité de tirages ou de clichés potentiels. C'est le cas pour chacune des œuvres regroupées dans *4 x 16 x 20: Voitures bleues et ciel (croix)* de Pierre Boogaerts, *Phrases* de Suzy Lake, *Géométrisation solaire carrée*, *4 variations* de Serge Tousignant et *Flat Approach* de William Vazan. Les différences, les altérations de chaque cliché ou tirage viennent contredire et dissoudre la banalité de la simple reproduction mécanique.

0804197219H21 de Jacques Palumbo et *Egg* d'Irene F. Whittome, deux œuvres qui déploient leur stratégie d'accumulation comme allégorie de l'œuvre, terminent notre volet des composantes matérielles de l'œuvre. Accumulation «anthropologique» et «archéologique» d'objets trouvés et fabriqués, la composition de *Egg* se referme sur elle-même afin d'accumuler, entasser, compter, classer, recompter et reclasser son contenu, ses artefacts. Palumbo nous renvoie à une progression mathématique *ad infinitum*, propre à toute allégorie. La progression mathématique est un des paradigmes (exemple ou modèle en général) de l'œuvre qui met en œuvre des stratégies d'accumulation⁶. L'artiste analyse «un type de pensée essentiellement linéaire qui définit un principe de connaissance d'ordre cumulatif⁷». Avec l'inventaire exhaustif des signes numériques, alphabétiques et de ponctuation répertoriés sur une machine à écrire, il applique sa sensibilité: chaque colonne énumère ici une séquence dans une certaine base, la colonne suivante étant l'énumération de la même suite ordonnée de nombres dans une base immédiatement supérieure. Ainsi, chaque rangée détaille le même nombre dans une base différente. L'œuvre expose le système, l'accumulation.

* * *



Sylvain P. Cousineau, *Bateau sur grille*, 1980

LES MANIÈRES

L'œuvre conserve les traces de sa provenance et les directions qu'elle prend. Relever ses composantes historiques permet d'en explorer un peu plus en profondeur la composition accumulative. En fait, une œuvre se définit difficilement par un seul et unique style. Notre métaphore nous invite plutôt à observer les passages entre les différentes manières d'une même œuvre.

Les œuvres *Viol aux confins de la matière*⁸ de Paul-Émile Borduas (1905-1960) et *Après l'amour* d'Alfred Pellan sont toutes deux de 1943, et pourtant d'influence et de style différents. On voit chez Borduas l'influence surréaliste (paysage cosmique sur lequel flottent des formes plus ou moins figuratives). Ici, il laisse la technique de la gouache où il exploitait la dichotomie dessin/couleur pour en explorer une nouvelle: fond noir/signes clairs. À la manière de Cézanne, il se détache du plan rabattu où la surface livre tous ses éléments. De son côté, Pellan utilise le plan rabattu dans son collage *Après l'amour*. Rappelons que le collage avec les cubistes occupe avec force, à partir de 1910, le champ de l'actualité esthétique. On retrouve dans cette même œuvre l'influence du dessin/couleur et des zones de couleur qui structurent l'espace et perturbent la perception générale, à la manière d'un Henri Matisse. La biographie de Pellan nous informe qu'il revient au Québec en 1940, après un long séjour à Paris, avec un bagage d'influences et d'idées nouvelles. Il avait eu l'occasion de se familiariser avec les pratiques avant-gardistes européennes du XX^e siècle.

Les œuvres de Whittome, Pellerin, Jarnuszkiewicz et Cousineau interrogent grandement les généralisations et les classements traditionnels en ce qui a trait aux disciplines artistiques. Elles fusionnent de nombreux passages entre la sculpture, la peinture, l'assemblage et le collage.

* * *

LE SYSTÈME DE L'ART

Une œuvre acquiert également du sens par le biais de son contexte de production, de vente, d'acquisition, d'exposition et de diffusion. De la même façon, elle gagne du sens selon la reconnaissance de l'artiste par le milieu de l'art: historien, critique, marchand, collectionneur, conservateur. Plus anonymes, les composantes institutionnelles de l'œuvre sont généralement exclues du plaisir qu'offre sa contemplation en exposition. Ainsi, les œuvres de Paul-Émile Borduas ou d'Alfred Pellan sont incontestablement reconnues par le milieu de l'art. La production artistique de ces deux artistes est empreinte de cette reconnaissance. Conservées par le Musée, ces œuvres sont cautionnées par tout l'appareil de l'institution.

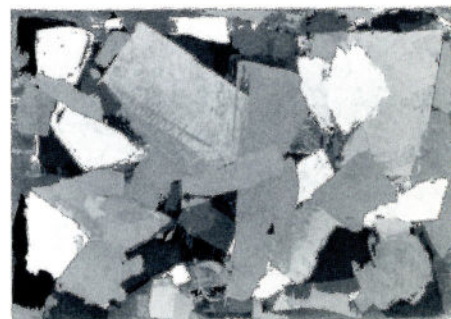
L'historique d'une œuvre cumule de nombreuses informations. Par exemple, l'acquisition par achat, en 1971, de la collection Gérard et Gisèle Lortie a constitué pour le Musée une première base historique solide sur l'automatisme, le post-automatisme, les Plasticiens et l'expressionnisme abstrait. *Viol aux confins de la matière* de Borduas et *Bop* de Letendre ont appartenu à cette collection et s'inscrivent dans l'évolution de l'interprétation faite de ces mouvements artistiques.

Dans l'œuvre de Robert Wolfe, *Sans titre*, tirée de l'album *Hommage à Albert Dumouchel*, réalisé en collaboration en 1972, les composantes matérielles et institutionnelles s'accumulent et s'entrecroisent. Élève d'Albert Dumouchel (1916-1971), Wolfe participe à l'hommage du maître avec une imagerie qui lui est propre, à l'époque, et qui fait également référence à la figuration «pop» et érotique dans laquelle Dumouchel s'était aventuré. De plus, il fait référence à l'art et à l'histoire de l'art ancien en intégrant dans l'œuvre, à la manière d'un hommage, la signature en monogramme du maître allemand de la Renaissance, Albrecht Dürer (1471-1528). Du monogramme (et d'un petit cercle) émerge la couleur!

* * *

Regarder, contempler, interroger l'œuvre par le biais de la notion d'accumulation, comme métaphore de sa structure, concernent les fissions et/ou les fusions des matériaux, des manières et du système de l'art contenus dans sa composition. En fait, de ce point de vue l'œuvre peut se redéfinir sans cesse par l'addition des obstacles qu'elle offre, en guise d'antidote à l'amnésie.

Michel Huard
Octobre 1989



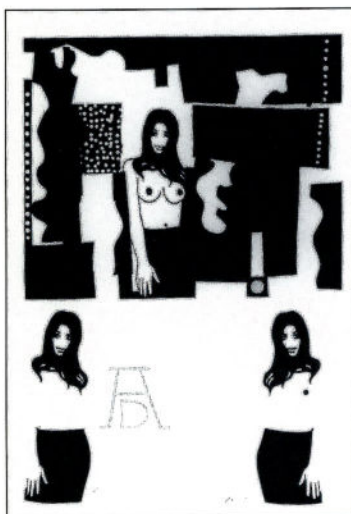
Marcelle Ferron, *La Ponche*, 1958



Gabor Szilasi, *Andor Pasgtor, Montréal, 1979*



Rita Letendre, *Bop, 1958*



Robert Wolfe, *Sans titre, 1971*

NOTES

1. Dans *Hypothétiques confluences*, Galerie Joliet, Montréal, 1983, René Payant définit la matière de l'œuvre d'art par ces trois groupes de composantes.
2. *Ibid.*, non paginé [p. 8].
3. Normand Thériault, «Rita Letendre : la marche lumineuse», *La Presse*, 11 octobre 1969, p. 47.
4. Concernant la composition des œuvres automatistes et l'accumulation des tensions, voir le texte de France Gascon, «La peinture automatiste» dans *La révolution automatiste*, Musée d'art contemporain, Montréal, 1980.
5. Dans un autre ordre d'idées et à propos du travail d'Angela Grauerholz, Chantal Pontbriand écrit : «La mémoire estompe la réalité, le temps confère aux images une qualité d'abstraction de sorte que l'accumulation de souvenirs d'un même ordre de choses finit par se stratifier et se pétrifier en une seule matière [...] Du sublime au banal, il n'y a qu'un pas encouragé par l'accumulation d'images que permet l'industrialisation.» *Montréal 89. Aspects de la photographie québécoise contemporaine*, Ville d'Ivry (France), CREDAC, 1989, p. 24 (extrait repris de *La ruse historique*, Power Plant, Toronto, 1988).
6. Concernant les stratégies de l'accumulation comme allégorie de l'œuvre, voir le texte de Craig Owens : «The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Post Modernism», *October*, n° 12, printemps 1980, pp. 67-86.
7. Jacques Palumbo, «Comment j'élaboré les signes ouverts», communiqué de presse, dossier d'artiste, Centre de documentation du Musée d'art contemporain de Montréal.
8. L'analyse de cette œuvre provient de François-Marc Gagnon, *Paul-Émile Borduas : Biographie critique et analyse de l'œuvre*, Montréal, Fides, 1978.

Propos d'art contemporain – FIGURES D'ACCUMULATION • Une exposition itinérante organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal, dans le cadre du programme *Exposer dans l'Île* du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal. • Conservateur : Michel Huard • Coordination du transport des œuvres : Christine Bernier • Secrétariat : Carole Paul • Publication réalisée par la Direction des communications • Coordination : Lucette Bouchard • Crédits photographiques : Denis Farley : S. Cousineau, J. Jarnuszkiewicz, G. Pellerin, G. Szilasi, W. Vazan • Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère des Affaires culturelles du Québec et bénéficie de la participation financière de Communications Canada et du Conseil des Arts du Canada. • Musée d'art contemporain de Montréal, Cité du Havre, Montréal (Québec) Téléphone : (514) 873-2878

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

PAUL-ÉMILE BORDUAS
Né à Saint-Hilaire en 1905
Mort à Paris, France, en 1960

*Viol aux confins de
la matière*, 1943
Huile sur toile
40,5 x 46,5 cm
A 71 56 P 1*

COLLABORATION (en)

4 x 16 x 20, 1980
4 épreuves couleur, 5/30
Texte de René Payant
40,5 x 50,8 cm
(chaque épreuve)
Legs René Payant
D 88 7 PH 4

1. Pierre Boogaerts
Né à Bruxelles, Belgique, en 1946
S'installe au Canada en 1972
Vit à Montréal depuis 1973

*Voitures bleues et
ciel (croix)*, 1978

2. Suzy Lake
Née à Détroit, Michigan, en 1947
Immigre au Québec en 1968
Vit à Toronto depuis 1979

Phrases, 1979

3. Serge Tousignant
Né à Montréal en 1942
Vit à Montréal

*Géométrisation solaire
carrée, 4 variations*, 1979

4. William Vazan
Né à Toronto en 1933
Vit à Montréal

Flat Approach, 1979

LOUIS COMTOIS
Né à Montréal en 1945
Vit à New York

Giasl III, 1/3, 1979
Pastel à l'huile sur papier
31 x 46 cm
A 80 91 PA 1

SYLVAIN P. COUSINEAU
Né à Arvida en 1949
Vit à Montréal

Bateau sur grille, 1980
Grille, cadenas, feuille
et fil de métal
29,5 x 24,5 x 4,4 cm
A 82 62 MD 1

MARCELLE FERRON
Née à Louiseville en 1924
Vit à Montréal

La Ponche, 1958
Tirée d'un album d'estampes
des éditions Erta
Sérigraphie sur papier, 14/50
59,9 x 66,3 cm
A 65 53 G 10 (6)

JACEK JARNUSZKIEWICZ
Né à Varsovie, Pologne, en 1952
S'installe au Québec en 1962
Vit à Montréal

Espace résiduaire, 1986
Cuivre, bois et papier
156,2 x 71 x 10,8 cm
A 87 13 S 3

LUCIE LAPORTE
Née à Joliette en 1946
Vit à Montréal

Prana, décembre 1976
Pastel sec, acrylique et
mine de plomb sur papier
73,1 x 57,7 cm
A 76 50 D 1

RITA LETENDRE
Née à Drummondville en 1928
Vit à Toronto depuis 1969

Bop, 1958
Huile sur toile
24,3 x 24,3 cm
A 71 105 P 1

JACQUES PALUMBO
Né à Philippeville, Algérie, en 1939
Vit à Paris de 1960 à 1965
et à Montréal depuis 1965

0804197219H21, 1972
Sérigraphie à l'ordinateur
sur papier
50,2 x 61 cm
Don de l'artiste
D 73 2 G 1

ALFRED PELLAN
Né à Québec en 1906
Mort à Laval en 1988

Après l'amour, 1943
Collage et gouache sur carton
35,6 x 56 cm
A 77 49 GO 1

GUY PELLERIN
Né à Sainte-Agathe-
des-Monts en 1954
Vit à Montréal

Tablette blanche, 1981
Bois, toile, émail
26 x 22 x 23 cm
Legs René Payant
D 88 35 MD 1

ROBERT RAUSCHENBERG
Né à Port-Arthur, Texas, en 1925
Vit à New York

Water Stop, 1968
Lithographie, 24/28
137,5 x 80,5 cm
A 69 3 G 1

JEAN-PAUL RIOPELLE
Né à Montréal en 1923
Partage sa vie entre Paris
et Sainte-Marguerite-
du-Lac-Masson

Sans titre, 1948
Aquarelle sur papier
24,3 x 31,4 cm
A 79 77 A 1

LOUISE ROBERT
Née à Montréal en 1941
Vit à Laval

Dessin n° 268, 1975
Mine de plomb et
gouache sur papier
76 x 55,7 cm
A 75 61 D 1

ROBERT SLATKOFF
Né à Montréal en 1938
Vit à Montréal

NCH Souliers, 1977
Épreuve couleur, 2/15
27,5 x 33,5 cm
A 79 91 PH 1

GABOR SZILASI
Né à Budapest, Hongrie, en 1928
Immigre au Québec en 1956
Vit à Montréal

Andor Pasgtor, Montréal, 1979
Portrait : épreuve sur papier
aux sels d'argent
Intérieur : épreuve couleur
29 x 22,7 cm (chacune)
A 80 104 PH 2

IRENE F. WHITTOME
Née à Vancouver en 1942
Vit à Montréal

Egg, 1970
Objets et matériaux divers
70,1 x 57,8 x 23,5 cm
A 86 33 MD 1

ROBERT WOLFE
Né à Montréal en 1935
Vit à Saint-Jacques-le-Mineur

Sans titre, 1971
Tirée de l'album *Homage à
Albert Dumouchel*, 1972
Sérigraphie sur papier, 28/50
76,5 x 56,5 cm
Don des Presses de l'Université
du Québec à Montréal
D 73 1 G 13 (13)

*Numéro d'accession. La première lettre signifie le mode d'acquisition de l'œuvre : A = achat, D = don ou legs. Le numéro suivant cette lettre indique les deux derniers chiffres de l'année d'acquisition. Le deuxième numéro informe sur la position de l'œuvre dans l'ordre d'acquisition depuis le mois de janvier de l'année en question. La deuxième lettre (ou groupe de lettres) indique le médium de l'œuvre ; la codification utilisée est la suivante : A = aquarelle, D = dessin, G = gravure, GO = gouache, MD = techniques mixtes, P = peinture, PA = pastel, PH = photographie, S = sculpture. Le numéro suivant renseigne sur le nombre d'éléments de l'œuvre. Le numéro d'accession peut se terminer par un deuxième numéro placé entre parenthèses. Ce dernier indique que l'œuvre est tirée d'un album et situe sa position dans l'ordre alphabétique par noms d'artistes. Les œuvres exposées font toutes partie de la collection du Musée d'art contemporain de Montréal.