



# Sur papier ou presque...

Œuvres de la Collection du Musée d'art contemporain de Montréal



Josée Bélisle  
avec la collaboration de Rober Racine

# Sur papier ou presque...

Œuvres de la Collection du Musée d'art contemporain de Montréal

# Sur papier ou presque...

Œuvres de la Collection du Musée d'art contemporain de Montréal

Une exposition organisée par le Conseil général des Yvelines et le Musée d'art contemporain de Montréal, présentée à l'Orangerie du Domaine de Madame Élisabeth à Versailles du 21 novembre 2008 au 22 février 2009.

Commissaire : Josée Bélisle, conservatrice de la Collection permanente du Musée d'art contemporain de Montréal

Cette publication a été réalisée par le Musée d'art contemporain de Montréal.

Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau

Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin

Conception graphique : Fleury / Savard, design graphique

Numérisations : Litho Acme, Montréal

Impression : Wauquier, Bonnières-sur-Seine (France)

Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec et bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada.

© Musée d'art contemporain de Montréal et Conseil général des Yvelines, Direction de la culture, Service arts plastiques et événements, Versailles, 2008

Dépôt légal

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2008

Bibliothèque nationale du Canada, 2008

Distribution : ABC Livres d'art Canada / Art Books Canada  
372, rue Sainte-Catherine Ouest, bureau 229  
Montréal (Québec) H3B 1A2  
Téléphone : 514 871-0606  
Télécopieur : 514 871-2112  
www.abcartbookscanada.com  
info@abcartbookscanada.com

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Musée d'art contemporain de Montréal

Sur papier ou presque... : Œuvres de la Collection du Musée d'art contemporain de Montréal

Catalogue d'une exposition organisée par le Conseil général des Yvelines et le Musée d'art contemporain de Montréal et tenue à l'Orangerie du Domaine de Madame Élisabeth à Versailles, France, du 21 nov. 2008 au 22 févr. 2009.

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-551-23708-1

1. Dessin canadien – Québec (Province) – 20<sup>e</sup> siècle – Expositions. 2. Art québécois – 20<sup>e</sup> siècle – Expositions. 3. Musée d'art contemporain de Montréal – Expositions. I. Bélisle, Josée. II. Racine, Rober. III. Yvelines (France). Conseil général. IV. Orangerie du Domaine de Madame Élisabeth (Versailles, France). V. Titre.

NC142.Q8M87 2008 741.971409'045074 C2008-941600-7

Tous droits de reproduction, d'édition, de traduction, d'adaptation, de représentation, en totalité ou en partie, réservés en exclusivité pour tous les pays. La reproduction d'un extrait quelconque de cet ouvrage, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, en particulier par photocopie ou par microfilm, est interdite sans l'autorisation écrite du Musée d'art contemporain de Montréal, 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) Canada H2X 3X5 et du Conseil général des Yvelines, Direction de la culture, Service arts plastiques et événements, Hôtel du Département, 78012 Versailles cedex, France.

Que soient remerciés pour leur participation à la réalisation de l'exposition :

Au Conseil général des Yvelines : Gérard Thomas, ancien directeur de Cabinet du Président  
Le Service arts plastiques et événements de la Direction de la culture : Catherine Garrigue, Chantal Ducher  
Le service événementiel du Cabinet du Président : Lionel Pépin et son équipe

Couverture : Rober Racine, *Vautour* n° 94, 2002

# Table des matières

|    |   |
|----|---|
| 4  | Avant-propos<br>Pierre Bédier<br>Marc Mayer   |
| 7  | Brèves variations sur le corps du temps<br>et la couleur des jours<br>Josée Bélisle |
| 13 | Une lettre au dessin<br>Rober Racine  |
|    | Œuvres  |
| 24 | Albert Dumouchel  |
| 36 | Betty Goodwin   |
| 40 | Guy Pellerin  |
| 44 | Roland Poulin   |
| 50 | Rober Racine  |
| 56 | Sylvia Safdie   |
| 62 | Irene F. Whittome   |
| 70 | Liste des œuvres  |
| 72 | Biobibliographies sélectives  |

## Avant-propos

4

L'Orangerie du Domaine de Madame Élisabeth accueille aujourd'hui à Versailles une exposition organisée par le Département des Yvelines en partenariat avec le Musée d'art contemporain de Montréal. Elle présente au public français une quarantaine d'œuvres remarquables réalisées « Sur papier ou presque » par sept artistes québécois et choisies dans l'importante collection graphique du Musée d'art contemporain.

Figures reconnues de la scène artistique québécoise, tous ces artistes ont réaffirmé avec force au cours des dernières décennies le pouvoir expressif du dessin. La qualité et l'originalité des démarches personnelles se manifestent à travers

la sélection d'œuvres montrées, représentative également de certains des grands courants artistiques nord-américains.

Quatre ans après l'exposition consacrée au peintre Paul-Émile Borduas ici même et en collaboration déjà avec le Musée d'art contemporain de Montréal, je remercie tous ceux qui ont œuvré à la réalisation du présent événement, et en particulier son commissaire, Josée Bélisle, conservatrice de la Collection permanente du Musée. En cette année du 400<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de Québec, cette exposition à Versailles témoigne de relations franco-québécoises privilégiées et nous invite à de nouvelles découvertes.

Pierre Bédier

Président du Conseil général des Yvelines

Les liens chaleureux qui unissent nos deux institutions se consolident de manière réjouissante. Sous le patronage du Conseil général des Yvelines et en collaboration avec le Musée d'art contemporain de Montréal, L'Orangerie du Domaine de Madame Élisabeth à Versailles accueille pour la seconde fois une exposition en provenance du Québec. En confiant le choix de son horizon et la sélection des œuvres à Josée Bélisle, j'acquiesçais du coup l'assurance que son enthousiasme allait entraîner le mien, et je suis certain qu'il suscitera le vôtre. Rober Racine, l'un des exposants, a bien voulu évoquer, à sa manière si poétique, sa vision du dessin et celle qu'il perçoit chez ses collègues, ce dont je le remercie infiniment.

Les artistes ici réunis ne sont pas identifiés avant tout comme des dessinateurs et pourtant, l'importance historique de leurs travaux plus connus peut se lire sur la surface plane *ou presque* de leurs œuvres. Le

caractère souvent préparatoire du dessin chez tout plasticien n'empêche nullement le trait posé sur le papier d'accéder au statut d'œuvre à part entière.

On le perçoit très bien ici : outre qu'il permet, par la technique classique déjà, de sortir de la planéité du support, le trait devient matière en même temps que vecteur, et c'est lui qui entraîne la projection de l'œuvre sur des supports éclatés. Le geste esquissé dans l'espace peut se fixer en un pur graphisme, qui prend un sens à la manière d'un idéogramme chinois ; ou bien il matérialise la vision par ce qu'il est convenu d'appeler la représentation ; ou encore il est en lui-même le support de la pensée, et alors le dessin ouvre sur le paysage intérieur.

Je suis persuadé que ce cheminement, dans les deux sens du terme, des œuvres de nos artistes sera l'occasion d'un rapprochement entre des publics aux sensibilités voisines, mais distinctes.

Marc Mayer, directeur général  
Musée d'art contemporain de Montréal





## Brèves variations sur le corps du temps et la couleur des jours

Qu'auraient en commun, outre leur appartenance à la Collection du Musée d'art contemporain de Montréal et leurs rapports évidents ou obliques avec la pratique du dessin — par leur support ou leurs médiums —, ces quelque 40 œuvres choisies parmi les plus représentatives de l'art contemporain québécois? Il apparaît d'emblée qu'elles intègrent toutes, d'une certaine manière, le passage du temps et la possible mais paradoxale légèreté — fluidité — d'un imaginaire puissant. Elles s'arriment toutes aux effets de la couleur soit en la *déclinant* littéralement, en optant donc pour son absence et en lui préférant d'office la sourde intensité de noirs profonds. Ou encore en les *déclinant*, cette fois avec abondance ou parcimonie, privilégiant tour à tour le mode des variations chromatiques ou celui d'un registre coloré particulièrement connoté. Elles procéderaient peut-être, en définitive, de l'intention de colliger en un journal visuel, périodique ou non, avec ou sans objectivité et dans l'intensité d'un moment, le registre formel des heures : recueil plastique de minutes réelles ou inventées associées au simple fait d'exister.

Il appartient presque au lieu commun, en matière d'art contemporain, d'invoquer l'éclatement des disciplines, leur porosité complice et leurs multiples ramifications au sein de médiums souhaitant, ou non, revendiquer leur spécificité. Il n'en demeure pas moins que le geste de dessiner porte en lui une humble et efficace intention de capter et d'exprimer dans un immédiat concerté ce qui importe et impressionne. De l'observation attentive au rendu potentiellement symbolique, de l'éblouissante concision du trait graphique au foisonnement des motifs et des formes, tout se joue en somme dans l'éloquence contenue de chacune des propositions.

Cette exposition réunit des œuvres remarquables, réalisées *principalement* sur papier par sept artistes québécois dont l'ampleur des préoccupations esthétiques déborde, quoiqu'ils les explorent avec profondeur et brio, les seules limites de la planche graphique. Reconnus à l'évidence comme des figures majeures de la scène artistique québécoise, Albert Dumouchel, Betty Goodwin, Guy Pellerin, Roland Poulin, Rober Racine, Sylvia Safdie et Irene F. Whittome ont élaboré, au cours des dernières décennies, des travaux abordant plusieurs médiums

et disciplines spécifiques — peinture, sculpture, estampe, photographie, installation, performance, musique et écriture — tout comme ils se sont adonnés, à des degrés divers, à la pratique du dessin, réaffirmant ainsi avec force le pouvoir expressif de ce médium littéralement sans âge.

Au sein de la Collection du Musée, les dessins constituent une part substantielle, soit 15 pour 100 des quelque 7 500 œuvres répertoriées. La sélection des œuvres, dont certaines comportent jusqu'à 40 éléments, permet ainsi d'illustrer en abrégé la qualité et la pertinence de démarches individuelles originales, en même temps qu'elle rend compte d'un attachement à certains des grands genres de la tradition picturale — notamment le paysage —, du corps à corps assidu mené au fil des ans entre la figuration et l'abstraction, et surtout du renouvellement constant qui caractérise la pratique du dessin, lorsque ce dernier se définit dans le geste premier et sans cesse répété de la main se livrant (s'attaquant) simplement mais urgemment à la feuille de papier.

Surnommé à juste titre « le père de la gravure québécoise », Albert Dumouchel livre, dans cette suite de fusains exécutés en 1970, une interprétation émouvante de ses derniers déplacements le long de la rivière Richelieu, une

géographie personnelle pour laquelle il éprouvait un vif attachement. Le cadrage particulier, à la limite du photographique, de chacun de ces paysages dépouillés révèle, dans l'alternance du noir et du blanc, la simplicité et l'authenticité de ses rapports avec la nature, avec son potentiel intarissable d'inspiration. De facture apparemment traditionnelle, ces paysages enneigés n'en dévoilent pas moins, à travers la sinuosité vaguement japonisante et le mouvement appuyé du motif ligneux, des horizons variables, tantôt ouverts, tantôt fermés, où la qualité et la précision du geste graphique exposent une errance tranquille non dépourvue de tensions. Ces œuvres se liraient comme un « travelogue » inspiré, à la fois lucide et lyrique, où la finalité de la vie côtoie la force inébranlable des éléments et l'inéluctable succession des saisons.

L'ancrage terrestre des derniers travaux du peintre-graveur Dumouchel, leur portée symbolique, trouveraient certes un écho décalé dans l'œuvre pluridisciplinaire de Betty Goodwin, également reconnue pour son attachement à la pratique de la gravure. Littéralement imprégnées d'un questionnement existentiel poignant, ses représentations sobres et austères suggèrent plus qu'elles ne les décrivent les états paradoxaux d'une figure humaine flottante et gisante, aux prises

avec les passages de la vie à la mort. La charge expressive du projet esthétique de Goodwin est considérable, davantage implicite qu'explicite, laissant volontiers libre cours à la suggestion plutôt qu'à la démonstration. Procédant d'une conscience aiguë de la condition humaine, sa réflexion convoque les méandres de l'inconscient pour enchâsser la problématique de la souffrance, de la mort et de l'oubli. Insistant sur ce qu'elle nomme « la mémoire du corps », elle propose de vastes et troublantes plages imagées et dessinées où paraît la personne en silhouette, parfois dédoublée, souvent sur fond de pellicule translucide, au sein de champs colorés évocateurs de grands bouleversements (*Red Sea*), de couches souterraines innervées de racines (réceptacle de la dépouille) et de sublimes ciels nuageux (l'au-delà).

Roland Poulin est sculpteur. Des préoccupations fondamentales, ontologiques, à l'égard d'images et de métaphores archétypes reliées au cycle de la vie, traversent une œuvre substantielle balisée par l'échelle humaine et imprégnée de strates de sens. En réponse au chaos existentiel, il formalise des voies de passage intemporelles où coexistent l'intime, le tragique et une éloquente résistance. Dans ses dessins, les formes sont littéralement affranchies de la densité concrète des matériaux; elles recréent les sombres profondeurs d'espaces

et de lieux inconnus. Suggérant, d'une part, le port et le transport d'une forme chargée, plutôt orthogonale, mais potentiellement organique voire anthropomorphe (les arêtes, la cage thoracique) et, d'autre part, les idées de descente et de remontée, de mise en terre et d'échappée (l'escalier énigmatique), ces dessins évoquent, dans une matérialité vibrante, des passages dans l'ombre et dans la couleur assourdie — tout de même assujettie aux impressions connotées du rouge. Dans cet espace issu d'un imaginaire puissant et suspendu dans le vide (original, absolu), le temps se dilate et transparait à travers le plein de la forme livrée au regard.

L'esthétique de Sylvia Safdie englobe la mémoire du monde, celle des déplacements nomadiques et de l'appartenance aux lieux primordiaux. De son attachement à la terre matricielle et aux notions de territoire et de sédiment découlent des représentations graphiques telluriques évoquant aussi l'humanité, dans la solitude et au sein de collectivités. Avant tout, Safdie mène une quête du temps immémorial, celui qui prévaut depuis toujours, en relation avec des inventaires de matières et d'objets minéraux et organiques qu'elle concrétise et réorganise en projets spécifiques. De ses grandes planches graphiques émerge la figure humaine schématisée et solitaire, ébauchée avec

de l'huile et des pigments de terre appliqués sur une longue pellicule Mylar (*Earth Marks*, marques de la terre ou dans la terre). Présence solennelle et archétype, cette représentation reconnaissable mais tout de même énigmatique, dont le caractère s'avère à la fois brut et raffiné, côtoie « les notes de mon journal » (*Notes from my Journal*) d'où surgissent littéralement, dans la mouvance et la transparence, et à échelle réduite, des multitudes d'individus semblant entreprendre ou poursuivre leur migration. Cette rupture d'échelle entre les deux suites dessinées synthétise avec acuité la nature de la destinée humaine.

Irene F. Whittome a toujours dessiné. Initiatique et révélateur, l'élan graphique correspond tour à tour au geste incisif, au trait répétitif et à l'accumulation de traces symboliques. Réalisées sur des supports évoquant la science et la connaissance, ses séries recèlent des contenus expressifs, voire expressionnistes, empreints de références et d'allusions aux procédés d'inventaire et de classification, aux principes féminin et masculin, et aux rivières et mers océanes qui rythment et modulent son univers. L'ensemble magistral *Creativity; Fertility* comporte 40 dessins réalisés au verso des pages d'un dictionnaire latin / anglais. Empreint d'allusions explicites à la sexualité, à la fécondité et à la reproduction, ce corpus propulse

la notion de créativité au premier plan de la superposition de savoirs érudits – le latin : cette langue morte est encore perçue comme l'un des principaux symboles de la culture occidentale. Dans la série *Ho T'u*, dont le titre réfère au cheval dragon porteur d'une carte dessinée dite « river map », présent dans les mythes fondateurs du savoir ancestral chinois, Whittome s'attarde aux pages d'un ouvrage illustré de paysages marins. Poursuivant son opération de marquage sur des ouvrages trouvés (recherchés), elle se les réapproprie par des gestes vaguement calligraphiques, amples et affirmés, de couleur rouge, à la limite du graphique et du pictural.

Conciliant le motif et la forme au sein d'une recherche sur l'évocation de lieux spécifiques, les paramètres de l'installation *in situ* et les multiples possibilités du monochrome, le peintre Guy Pellerin porte une attention soutenue à ce qu'il nomme « la couleur des lieux ». Il repère les indices de couleur, le positionnement dans l'espace d'objets significatifs et les configurations architecturales qui lui permettent de formaliser différents ensembles picturaux dont la rigueur et l'ascèse relèveraient d'une totale maîtrise de l'abstraction et de liens volontiers et paradoxalement maintenus avec les notions de contenu et de figure. Les 48 petites plages de papier de n° 356 – *cathédrale*

*Saint-Charles-Borromée, Joliette* (2004) déclinent le nuancier des couleurs présentes dans les 23 tableaux d'Ozias Leduc (le maître de Paul-Émile Borduas) décorant les voûtes de la cathédrale en question. Au-delà de l'hommage et de la référence, il s'agit avant tout d'une proposition concise et lumineuse dotée d'un pouvoir d'évocation exceptionnel, compte tenu de l'exquise simplicité du dispositif formel : les 48 couleurs sont peintes au recto et au verso de feuilles de papier provenant d'un carnet de 48 pages ; et ces dernières sont alignées (étagées) et accrochées pour recréer, en un parcours visuel de teintes rompues, un déambulatoire véritablement intemporel.

Musicien et écrivain, entre autres, Rober Racine s'impose comme artiste multidisciplinaire par des performances et des installations dont la dimension événementielle et spatiale s'avère spectaculaire. Dès le début des années 1980, il réalise *Le Terrain du dictionnaire A/Z* (Collection du Musée), une maquette monumentale pour un éventuel *Parc de la langue française*, où il formalise, dans le glissement du savoir linguistique au voir topologique, une incursion spatiotemporelle dans l'univers des mots et des lettres. Une fascination plus récente pour les vautours, vus au zoo de Barcelone en février 1999, donne lieu à un ensemble de dessins intimistes et bouleversants,

dont se dégage une dimension héroïque, voire tragique, répétition visuelle de la prégnance de l'écriture et de la musique à travers le traitement varié du mot et de la partition. « Devant la cage, des mots jaillissaient en moi. Ils venaient de ces oiseaux posés là, tels les personnages tirés d'un grand texte de l'Antiquité grecque. Ils déclamaient une histoire à suivre ; la mienne peut-être<sup>1</sup>. » Particulier, unique, différent, chacun des vautours dessinés inscrit la stase et la durée dans l'expérience. La diversité des traitements graphiques — contours nerveux, traits filiformes, manière sombre et noire, expressivité de la couleur, lisibilité ou discrétion de l'écriture, ... — n'est pas sans rappeler le ravissement et l'émerveillement que procurent certaines variations musicales, les *Variations Goldberg*, par exemple.

Si ce bref aperçu des œuvres de l'exposition souhaite mettre en lumière le caractère élémentaire et premier (primordial) de l'acte de dessiner, celui de saisir sur le vif et par le trait un aspect du réel, dans tout ce que cela comporte d'effets, de données et d'informations, il entend également et surtout rendre compte de la portée et de la constante réinvention de cette pratique qui témoigne depuis toujours de la pertinence et de l'audace du processus créateur autant qu'elle donne lieu à des propositions achevées, définitives et

<sup>1</sup> In Louise Déry et Rober Racine, *Rober Racine. Fantômes fragiles*, Montréal, Galerie de l'UQAM, 2005, p. 41.

12

autonomes. Pour le plaisir de l'œil et de l'esprit, on perçoit en fait et en filigrane des rapports complices ou lointains, inspirés en somme, au dessin scientifique (Whittome), à la planche architecturale (Poulin), à l'illustration réappropriée (Safdie, Racine), à la description anatomique (Goodwin), à l'étude sur le motif (Pellerin), à l'observation traditionnelle de la nature (Dumouchel) et aussi et souvent à l'art conceptuel et à la notion de projet.

Du format petit ou très grand à l'échelle monumentale ou quasi microscopique du motif ; de l'ensemble ou de la série à l'exemplarité de la représentation unique et condensée ; des démêlés entre le contour, la tache, le cerne, le signe, la couleur à la multiplication des médiums et des supports : tout est possible et se joue dans l'authenticité des desseins individuels.

Josée Bélisle

# Une lettre au dessin

À Louise, ma mère

13

Tu me demandes, dessin, comment cela se passe pour moi qui te côtoie depuis bientôt quarante ans. Eh bien...

Dessiner, c'est libérer la main d'une idée, d'une obsession.

En regardant le papier vierge, j'aimerais ressentir un vertige à la limite de l'étourdissement, un émoi. Alors le regard de celle qui sait ou de celui qui se tait, et inversement, devinerait un dessin en attente. Peut-être y a-t-il au bout des doigts de chaque artiste l'empreinte d'une image où se tient, dans les courbes de ses lignes, un reflet, tel le visage de Narcisse brouillé par les ondes de son cri émerveillé au-dessus des vapeurs de l'eau trouble.

L'Histoire du dessin peut se situer quelque part entre les marges du cahier, calepin, feuilles volantes et autres papiers, *capteurs de rêves*, pour reprendre le nom de cet objet amérindien.

Les marges des manuscrits sont de petites grottes de Lascaux pour ceux et celles qui écrivent. Dessins, gribouillages, croquis, traits, esquisses et

autres essais invitent la main à flâner là où le crayon laisse une trace en devenir.

Écrire, c'est dessiner. Mais l'artiste dessine peu de mots. Son royaume est celui des masses de couleurs, équilibre d'ombres et textures subtiles. Il note les formes, les reflets, les lumières, les matières de ce qui est présent ou pourrait l'être.

Parfois il écrira sous le dessin un titre, un mot, des chiffres même. Jamais ceux-ci ne ressembleront à ce qu'ils identifient ou désignent. C'est une représentation plus proche de l'écriture de chaque civilisation.

Ce que les mots cèdent à l'image, elle le magnifie, traits et mouvements, pour le porter au diapason de la page.

En musique, le *la* du diapason est fixé à 440 vibrations par seconde (Hertz). Son tracé ondulatoire s'effectue dans l'air et le temps. Les papiers, les couleurs et les autres supports vibrent également. Ils se déploient dans l'espace et la lumière. Le dessin les parcourt en les habitant.

Entourés des œuvres de Pellerin, Goodwin, Poulin, Whittome, Dumouchel et Safdie, les dessins que j'ai faits accompagnent les traversées de chacun de ces artistes uniques. Leurs trajectoires peuvent être d'ordre perceptuel, émotionnel, mystique, incantatoire, contemplatif ou humain. Si toutes ces œuvres, formats optiques, visages de l'au-delà, pouvaient discuter entre elles, tels les convives du *Banquet* de Platon, peut-être assisterions-nous à un échange de vues singulier.

La main qui dessine se souvient du temps où elle était intuition, désir secret, état second. Lorsqu'elle trace un passage, un paysage, l'ombre d'un corps humain, l'aire d'une couleur ou les nerfs de la vie, elle s'insinue dans le passé des matières vivantes pour les cristalliser.

Lorsque je dessine, je ne sais pas pourquoi mes doigts tiennent un crayon, du fusain, un pastel gras ou une goutte de sang que j'étales sur le papier. Ces objets sont les diapasons d'un *la* dont la hauteur varie sans cesse. Le regard s'insinue, s'infiltrer, avance, conserve ou élimine ce que le mouvement trace. La main danse et chorégraphie simultanément. À ce moment, elle est à la fois interprète et œil extérieur. Vient l'abandon, le laisser-aller, le plaisir essentiel. La liberté est au bout des doigts. Il n'y a ni plan de vol ni itinéraire. Certains repères remontent à la surface

de l'être. L'expérience, le familier, le déjà essayé pilotent ces traçantes que les doigts guident. Puis tout s'arrête. Ce n'est pas l'épuisement ou la fatigue. Non. Le dessin a enfin pris son envol. La tour de lancement est dépassée. Il n'y a plus de risque au sol. Ces *fusées* dont parle Baudelaire, le vingtième siècle les a transformées en crayons à réaction aptes à dessiner l'exploration spatiale, le ciel pour support, le cosmos en repaire. L'artiste est dès lors placé à l'intérieur du bout de craie qui révolutionnera l'apesanteur des signes, les communications au sol. Ceci n'est pas une fable. C'est le décalque d'une main nouvelle aux aguets de sa propre apparition. Visière levée, l'éblouissement du papier m'invite au tutoiement. Il n'y a plus de fléchissement dans l'œil. Iris et cristallin guident la main où elle devra se poser en vision vierge. Ce n'est plus la *main crie*, mais le *manuscrit*.

Depuis les débuts de l'humanité, nous dessinons. Au début, avec nos yeux, notre mémoire, notre voix ; puis avec un, deux, plusieurs doigts. Bientôt la main devint pochoir. La Lune sera une feuille de papier sur laquelle nous imaginerons les dessins d'un lapin, un homme sciant du bois, une femme lisant, saint Georges et le dragon, une tortue, un scarabée. Un bestiaire se dessine à sa surface avec les yeux des différentes cultures. Alors les rêves et la mémoire habitent les êtres vivants. Nous ne saurons peut-être



jamais ce que ressentent les animaux en regardant la Lune avec ses mers et ses cratères. Voient-ils les formes que nous voyons ? Les ressentent-ils physiquement dans leurs différents cycles de vie et de mort, comme nous ? Ses diverses phases ont une influence sur ce qui vit ici. Le crayon suit alors la voie proposée par la vision, la pulsion de l'artiste. Il est l'intimité, l'audace et la liberté que les coulisses ou le studio de répétition permettent. Une fois sur scène, la création est à toutes fins pratiques terminée. Je dessine pour essayer, explorer, capter ce que je ne soupçonne même pas. Ma main devient le projecteur d'un film dont la pellicule se crée cadre après cadre et qui possède ses propres projections. Au départ il peut y avoir une intuition, une direction, une idée, une frénésie incontrôlée qui nous entraîne à réaliser. Dessiner est surtout méditer, contempler, voire prier à main ouverte au centre d'un vide en soi qui recevra la vision, l'apparence intérieure à naître. Ces rapports de durée remplacent une mystique du temps : le décalage entre ce qui est ressenti et ce qui se fixe sur la plaque du dessin. Mais ces décalages sont libres. Ils évoluent, telles la rotation et la révolution de la Lune autour de la Terre. Tant que nous vivons, nous offrons le même versant de notre être aux autres. L'œuvre, l'action, le témoignage deviennent l'autre versant, non pas caché, mais à peine visible. Évoquer l'aspect caché d'un objet par la voie du

graphisme nécessite un point de vue différent des autres témoins. Une personne placée sur un point fixe dans l'espace, au bout de la ligne Terre-Lune, verrait la rotation de la Lune sur elle-même (ce qu'aucun être humain n'a encore vu), et derrière elle, celle de la Terre, plus rapide. C'est une question d'angle de vue. Le temps joue peu ici, sinon dans sa manière de permettre au réel d'articuler sa présence à la nôtre. L'artiste témoigne de ce qui est perçu, découvert ou entrevu. Il prolonge, reformule à sa manière les formes, les reflets, les lumières, les matières placées devant lui ou qui pourraient l'être s'il avait déjà été. Ce qu'il expérimente rappelle ce vers de Baudelaire du poème *Une Passante* : «Un éclair... puis la nuit! [...]»

Le caractère immédiat du dessin, sa faculté de capter sans distinction ce qui s'offre entre la mine et le papier, l'huile de lin et le film polyester, offre au corps les forces nécessaires du déploiement.

J'ai toujours aimé lire les fiches techniques des œuvres sur papier. Le nom des supports, des matières, les ingrédients et pigments retenus transforment l'élan inquiet en bond assuré, observable. Mis bout à bout, les termes parfois techniques opèrent à la manière des *potlatchs* des Amérindiens : ils sont à la fois fêtes et offrandes. Pour le plaisir, lisons les mots-potlatchs des œuvres

exposées ici. Imaginons qu'ils sont les stances d'une incantation magique où chaque nom d'une composante annonce la vision qui sera vue de tous.

*Huile de lin, terre, graphite sur film polyester translucide*

*Graphite et huile sur papier imprimé*

*Fusain sur papier*

*Pastel à l'huile, goudron, cire et impression sur pellicule Mylar*

*Bâtonnets à l'huile et fusain sur impression à la gélatine  
argentique sur pellicule Mylar translucide*

*Pastel à l'huile, pastel sec, huile et fusain sur papier vélin*

*Acrylique sur papier et clous*

*Fusain, pastel, graphite et collage sur papier*

Ces mots résonnent en silence dans les salles où vivent les œuvres. Ils veillent en témoins, près des œuvres, à l'image d'une carte d'identité glissée dans un portefeuille. L'adéquation entre ces mots et leurs dessins tient du mystère orphique et du chant sacré. Rien n'est dit – mais est suggéré. Ces vocables, osselets à jouer au sort, chuchotent par énigmes, tel Héraclite ou l'oracle de Delphes. Mais la parole des œuvres présentées à Versailles est née d'une main tendue vers le visible, quête graphique incarnée. Cette quête possède un titre, des dimensions, un volume, une odeur dans certains cas. Cette peau nouvelle, territoire tendu offert au cadre vitré, donne à voir les pores du trait, ses motifs, ses textures et réseaux oniriques.

Les nerfs de *Nerves*, de Betty Goodwin, sont autant à l'intérieur du mot qu'au-dessous du corps couché flottant. Qui est ce corps? Où est-il? Que fait-il là? Respire-t-il? Est-il mort? Est-ce son propre corps rêvé se rêvant corps rêvé tel le papillon du philosophe taoïste Tchouang-tseu? Nous ne le saurons sans doute jamais. C'est la beauté des œuvres d'art: nous ne savons rien d'elles. Ce rien est la somme de ce qu'il faut oublier pour laisser entrer en nous la vision de l'autre. Il n'y a pas d'avis au lecteur dans la nature. Mais dans notre réalité à nous, humains, cela est parfois plaisant. Le corps des *Nerves* y songe peut-être.

Dans *La Mort de Virgile* de Hermann Broch, un roman qu'affectionne Roland Poulin, les derniers instants du poète de L'Énéide sont évoqués dans un récit composé en quatre mouvements: *L'Eau – L'Arrivée; Le Feu – La Descente; La Terre – L'Attente; L'Éther – Le Retour*. Ces couples de mots pourraient décrire la sensation de vertige qui circule dans les œuvres de Roland Poulin. *Seuils* et *Malgré la nuit* inventent un équilibre du sombre et du noir où l'ombre de chaque trait rappelle le déséquilibre physique passager qui nous accompagne tous à la naissance. L'intensité bouleversante des noirs du fusain dans *Malgré la nuit* répond à la descente et à l'attente. Mais y a-t-il arrivée et retour? Cette question est sans réponse, comme elle l'est dans

*The Unanswered Question* du compositeur américain Charles Ives (1906). Pour dessiner *Seuils* et *Malgré la nuit*, il faut se placer un temps dans les interstices de la lumière, rais obscurs, pour obtenir la netteté du silence, sa chaleur et sa géométrie. Sur la Lune, la gravité est d'un sixième, en comparaison avec celle sur la Terre. Sur la Lune, vous pesez six fois moins. Quelle est la gravité dans *Malgré la nuit* ou *Seuils*? Ces dessins où la nuit foment lieux et demeures seraient-ils ce que le Pseudo-Denys décrit comme « la ténèbre plus que lumineuse du silence » dans sa *Théologie mystique* ?

C'est aux derniers jours de sa vie qu'Albert Dumouchel a réalisé la série de paysages au fusain intitulée *Sans titre*. N'est-il pas étrange, voire troublant, qu'un des graveurs les plus libres et inventifs du Québec confie au fusain, ce feu éteint de la nuit, l'hommage ultime du vivant, le paysage ? Le noir et le blanc sont les couleurs des commencements et de la fin. Je repense au titre de ce prélude pour piano de Claude Debussy : *Des pas sur la neige*. C'est suivre la réminiscence, la nostalgie, le souvenir, l'au revoir à ce qui fut et qui restera après nous. Le corps humain est à l'image du fusain, à la fois fusée et fusion, il fuse de toute part, célébrant les camaïeux de la sensibilité. Arbre vert, il vibre jusqu'au bois dur, courbé et tordu. Le jour viendra où il retournera au Feu, passage vers l'Éther. Dumouchel compose

avec détachement et maîtrise le chant de nos amis les arbres. Les ombres sont blanches parce qu'elles ne sont tenues à rien. L'artiste trace des rayons où la courbure du temps et son aire attirent le petit bout de bois brûlé. Le doigt pointe l'univers mais l'artiste regarde plus loin. Il guette à bord d'une petite tige. Elle est faite de bois, de pigment huilé, de mine de plomb, de tout ce qui peut laisser une trace visible sur la surface choisie. Prenez un diapason et tracez une ligne sur le papier en appuyant : son empreinte apparaîtra. Quelque chose comme le son blanc du silence montera à vos yeux. Les grands arbres diapasons de Dumouchel donnent le *la* d'une éternité revenue, celle du présent en soi et de sa plénitude.

Léonard de Vinci écrit dans ses *Carnets* : « Le dessin est libre. » Cette liberté amène l'artiste à faire des rapprochements inattendus. C'est le cas de la série *Ho T'u* de Irene F. Whittome. Le titre fait référence au *Yi-king* ou *Livre des Transformations*. Ce livre de sagesse chinoise date du premier millénaire avant l'ère chrétienne. La figure des 64 hexagrammes est centrale. Six traits horizontaux superposés, parfois sectionnés en deux, renvoient chacun à une cosmogonie, connaissance de soi par le monde intérieur et extérieur. Ce livre est essentiel dans l'inspiration de l'artiste. Ici un signe rouge est calligraphié sur des photos noir et blanc (parfois

bleutées) représentant rivières et montagnes. Cela renvoie à cette légende chinoise racontant l'origine du *Yi-king* : « Du fleuve Jaune est sortie une image et de la rivière un livre, un saint les a imités. » L'artiste et le saint taoïste sont frère et sœur de perception. Le majestueux fleuve chinois serpente, tel un cheveu tombant au sol – la signature des terres asiatiques. La traversée rouge de l'artiste transforme ces signes en paysages, fleurs, oiseaux, animaux. Notre regard se pose sur cette union, superposition d'une image bien cadrée et de son libre écho. Peut-être abstrait, le signe fait naître en nous le désir de le suivre du doigt. Il faut se placer devant une feuille où sont imprimées deux photographies de montagne et de cours d'eau. La regarder longuement, doucement, avec une concentration libre de toute tension. Recevoir la représentation des motifs de cette nature immobile, vive et criante dans notre imagination. Prendre le pinceau, le bambou taillé, le tremper dans la couleur rouge et laisser irradier l'impulsion dans notre main. Elle donnera naissance à une mutation alchimique. Entre la photo noir et blanc et une empreinte manuelle surgira une transformation. Si l'artiste l'accepte, elle l'offrira pour que ce don nous transforme. C'est le potlatch, étape primordiale pour Irene F. Whittome.

Où est la couleur dans un tableau trop éloigné pour être vu ? Guy Pellerin a dû se poser la question devant les fresques du peintre Ozias Leduc au plafond de la cathédrale de Joliette, au Québec. La quête amoureuse et mystique de Pellerin pour la couleur l'amène à créer un nuancier qu'il titre n° 356 – *cathédrale Saint-Charles-Borromée, Joliette*. Il y a là quarante-huit éléments monochromes. L'artiste présente les couleurs de l'œuvre d'Ozias Leduc invisibles à l'œil nu. Il demandera à un confrère, Richard-Max Tremblay, peintre et photographe, de venir avec son appareil photo muni d'un puissant téléobjectif. Dans la cathédrale, tel un astronome de la couleur cherchant de nouvelles étoiles, quasars sensibles aux éblouissements, il demandera à son ami photographe de cibler, avec le télescope scrutateur, les couleurs d'un au-delà à proximité de soi. Dans son studio, Pellerin étudiera ces cartes du ciel d'une œuvre d'Ozias Leduc. Puis il réalisera les quarante-huit couleurs acryliques sur papier et clous. Enfants, on nous disait à l'école : « Une ligne est une succession de points. » Ici, l'œuvre est une succession de dessins. Le point sur le i du mot dessin aligné sur les autres forme une constellation, prisme en coin où chaque faisceau est un angle d'approche. Il faut se tenir au plus près pour voir comment Pellerin dépose la couleur de chaque monochrome. Il est là, le dessin. Couché, lové,

traîné, lissé, épousant tantôt les aspérités du papier, tantôt les évitant ou les survolant. Ces couleurs sont le dessin d'un infini invisible à l'œil nu, logé au plafond d'une cathédrale du Québec. Vinci avait vu juste.

Si une main prend de la terre, la dépose dans un bocal contenant de l'huile de lin, pense à la nature humaine, à sa place dans l'Univers, à sa fragmentation, sa fragilité, sa dissolution, sa transparence vernie ou diluée en lavis, cette main dessine des apparitions d'un autre âge. C'est ainsi que je vois les dessins à échelle humaine de Sylvia Safdie *Notes from my Journal*. Certains êtres portent en eux un destin trop lourd. Comme l'orage ou l'effroi, la démesure s'empare de ce qu'ils font. Dansent-ils? La scène qui supporte leurs pas s'affaîssera. Prient-ils? Leur ferveur les consumera. Il semble n'y avoir aucun espace pour eux. Mais ils fascinent. Le dessin prend cette voie, cette « porte étroite » dont parle Gide. Il est l'éclat de tous les soleils : il aspire les délimitations du réel pour laisser un sol à la gravité incertaine. Les personnages qui flottent dans les œuvres de Safdie permettent à ce qui les dévoile d'étirer le temps du dessin. Cette temporalité rejoint, à quelques degrés près, celle entrevue dans les *Nerves* ou *Beyond Chaos No. 7* de Goodwin. Chaque œuvre sur papier a son centre de gravité, son poids, ses couloirs où la chorégraphe peut ou

non se faufiler. Le fil d'Ariane, le Minotaure et le Labyrinthe sont toujours présents sur le film polyester. Le matador espagnol Luis Miguel Dominguin disait : « La mort est comme un mètre carré qui tourbillonne dans l'arène, mais personne ne sait où il est. »

J'ai repensé à cette phrase en dessinant les vautours. L'idée de mettre la main dans une trappe invisible qui vous aspire profondément en vous-même m'a parfois éveillé, fait peur. Rencontrer son double n'est jamais agréable. Mais s'il n'y a plus d'attente, de désir, de projet en avant, toute rencontre devient une éclaircie ou des trous de soleil dans le ciel. J'ai dessiné debout, comme écrivent certains écrivains. Parce que j'étais souvent sur le point de quitter ma table de travail. Comme cela arrive lorsqu'on quitte une personne sur le seuil de la porte : la vraie discussion a lieu. On hésite à rentrer ou partir, mais la communication est vraie. J'ai dessiné les vautours ainsi. Sans que je m'y attende. Je ne voulais pas d'eux. Le dessin en a décidé autrement. On a fait chacun notre bout de chemin. J'ai dessiné avec la main droite et la main gauche. J'utilisais tout ce que je trouvais dans la maison pour graver, tracer, tacher, colorer, diluer, salir, asperger, caviarder ou tarauder le papier puis le sujet qui prenait forme sous mille et une matières : poussière, colle, retailles de bois ou de gomme à effacer, carton, encre, sang humain, épices, poils, salive, pastel gras, mine de plomb,

graphite, fusain. Ces mots sont devenus des objets, des relais, des bruits, des couleurs, des parasites, des prétextes, des fuites, des rages, des exaspérations dans l'instant. Je dessinais rapidement. Comme si je ne voulais pas me rencontrer, me regarder, m'entendre, me laisser toucher ou flairer. Le temps d'une tornade, d'une trombe d'eau, de l'effondrement d'un pont ou d'une explosion. Il y avait dans l'air la crainte des objets dans le noir du dessin. Cela ne durait pas longtemps. Le plaisir profond de créer portait le masque de la suspicion.

J'ai rencontré les vautours pour la première fois au zoo de Barcelone, en février 1999. Ils avaient deux mots à me dire. Ce tête à tête a duré sept ans : un cycle dans une vie. Aujourd'hui les vautours dessinés, mes beaux chéris, sont retournés à Barcelone. En janvier 2008, je suis retourné les voir pour la première fois, neuf ans après. Il le fallait pour un roman que je termine : *Les Vautours de Barcelone*. Un personnage est revenu avec moi pour ce livre. Une jeune fille. À chaque jour elle s'assoit sur l'asphalte devant la cage des vautours et les dessine. Elle les appelle « mes caméras ». Elle dit que les rapaces dictent à sa main ce qu'elle doit dessiner. Elle les observe longuement. Joue dans ses cheveux. Replaces son perfecto coq de roche. Avec son crayon gras, elle bat des rythmes sur sa tête. Elle baisse les yeux et fixe son papier albinos.

Enfin les lignes de sa main vrillent à l'intérieur de son crayon. Elle dessine ailleurs avec ce détachement impliqué qu'on les artistes. Le r du mot artiste se transforme en u. Bientôt son rituel s'achève. Sur le papier, elle a dessiné des inventions métaphysiques, des développements, des évanouissements, des sollicitudes, des égards. Elle les colore avec son mascara, de l'ombre à paupières, du fond de teint ou son rouge à lèvres. Une fois, elle a utilisé du vernis à ongles jaune pour faire le croquis d'une ponte. Elle dessine ce que voient les animaux : des dimensions. Ça ressemble à une fiction mais pas plus que le dessin serait une image qui n'est pas. Le réel laisse passer. Dès lors la feinte joyeuse, le rapt divin, l'esquive graphique, les frottements d'où surgissent mille visages, feux sans soleil, tout cela participe à l'instant que le soir a ravi. La brèche éclatante laisse tomber sur les béances du papier le geste indélicat de la foudre, nuit verticale.

Où se trouve le temps, le présent sans le maintenant de la main tenant un point d'interrogation en forme d'oreille ? Sur la feuille, tous les possibles sont là. Ils veillent, prêts à bondir pour capter l'envol de la liberté. Peut-être la main se perdra-t-elle dans l'immaculé du papier, verso sacré des noirs profonds (Broch / Poulin). Elle tentera de s'en approcher. Dessiner est la voie royale de l'intime dans l'infime. Mais cela doit demeurer simple et naturel. Comme

peler un fruit ou couper du pain et dessiner ces actions. Ce ne sont pas des mots, mais les balises d'une dimension qui enveloppe la main et sa plume, une traçante. La main dessine le gant qui lui sied.

Nous écrivons de gauche à droite, tel le parcours du soleil d'est en ouest. Ailleurs c'est de haut en bas, comme la pluie ou les rayons du soleil. Dessiner ne suit aucune direction prédéterminée. Pour l'astronaute dans l'espace, il n'y a ni haut ni bas. Il en est ainsi de la création. Où commence-t-elle? Peut-être au même point que notre peau. Où finit-elle? Là où l'offrande au spectateur est décidée. Où va l'œuvre qui médite dans la salle du musée ou de la galerie? Comment respire-t-elle dans l'attente d'un rapprochement avec le visiteur? La forme d'une oreille. Dessiner est la part intime, immédiate de l'être humain. Pour nommer, décrire, cerner, évoquer, définir ce qu'il voit extérieurement ou intérieurement, il trace quelques lignes. Le Petit Prince de Saint-Exupéry demande : « Dessine-moi un mouton. » Pas sculpter, peindre, graver ou photographier. Non, juste dessiner. C'est la ligne directe la plus simple pour le réel. Elle a la spontanéité des bras qui se lèvent pour héler un taxi. Le bras trace dans l'air une demande. Le geste est pur, efficace, franc. Une fois le passager assis dans la voiture, la réflexion, l'observation, la contemplation s'amorcent. Sur le sable, l'orteil ou

le pouce tracent un cœur, un profil, un nom. L'eau s'avance et se retire avec ce qui fut dessiné. Venus de l'eau, nous y retournons.

Jusqu'à ce jour, douze astronautes ont marché sur la Lune, de 1969 à 1972. Les parcours de ces marches, EVA (*extra vehicular activity*), sont aujourd'hui encore intacts, puisqu'il n'y a ni atmosphère ni vent sur la Lune. Au grain de poussière lunaire près, rien n'a bougé. Sans le vouloir, ces astronautes ont exécuté six nouveaux dessins (certains longs de quelques kilomètres). Un jour, pas si lointain, des voyages touristiques seront organisés sur la Lune. Il sera possible de visiter ces sites comme nous visitons sur Terre les œuvres monumentales du *land art*. Les artistes de ce mouvement de l'histoire de l'art du vingtième siècle ont dessiné dans la terre pour révéler au visiteur sa ténuité face au monde et à l'Univers. Marcher dans un dessin, devenir le crayon, la plume, le fusain délimite et définit les apparences enfouies dans notre inconscient.

Le dernier astronaute à avoir marché sur la Lune à ce jour, Gene Cernan, du vol Apollo 17, a tracé sur le sol lunaire les initiales de sa fille Teresa Dawn Cernan, TDC. Une façon élégante d'inscrire le féminin sur un territoire encore masculin.

Fascinés depuis la nuit des temps par les formes et visages que nous inventons sur la Lune, quelques humains ont eu la chance d'aller en inscrire de nouveaux. Mais comme les couleurs non visibles d'Ozias Leduc décrochées du plafond de la cathédrale Saint-Charles-Borromée par Guy Pellerin, ils ne peuvent être vus à l'œil nu. Un jour on pourra s'en approcher physiquement. Nous pourrons les toucher du bout du pied tels qu'ils furent créés.

Voilà, Cher Ami, ce qui se passe en moi à tes côtés.  
Et toi?

Rober Racine



Albert Dumouchel

Betty Goodwin

Guy Pellerin

Roland Poulin

Rober Racine

Sylvia Safdie

Irene F. Whittome

## Albert Dumouchel

24

Albert Dumouchel entreprend formellement, dès 1942, une longue carrière de professeur qui l'amènera à structurer les principaux foyers d'enseignement de la gravure à Montréal et ainsi à former un nombre considérable d'artistes graveurs. Au cours des années 1950, Dumouchel enseigne à l'École des Arts Graphiques (qui deviendra l'Institut des Arts Graphiques en 1958) les diverses techniques de la gravure sur bois et sur métal, la lithographie, la linogravure et la sérigraphie. Boursier de l'UNESCO en 1955, il séjourne un an en Europe et représente le Canada à la Première Exposition Internationale de Gravure au Musée d'art moderne de Ljubljana, en Yougoslavie ; il fréquente à Paris les principaux ateliers de gravure : Atelier 17 de Stanley Hayter, Johnny Friedlander, Roger Lacourière, Atelier Leblanc, Edmond Desjobert. En 1960, il devient responsable de la section gravure à l'École des beaux-arts de Montréal.

Envisagé rétrospectivement, l'univers graphique de Dumouchel ne procède d'aucun a priori stylistique, mais plutôt d'une expressivité formelle dont les sources se vérifient aux exigences d'une créativité « libérante » et de l'éclectisme esthétique de *Prisme d'yeux*, le manifeste de 1948 dont il sera l'un des cosignataires. Par son insistance à concilier dans sa pédagogie la maîtrise des procédés techniques avec la recherche de l'expression artistique, il a manifestement contribué à la reconnaissance de la gravure comme médium de création artistique. Son œuvre pictural, graphique et gravé est considérable.













Quimper 70











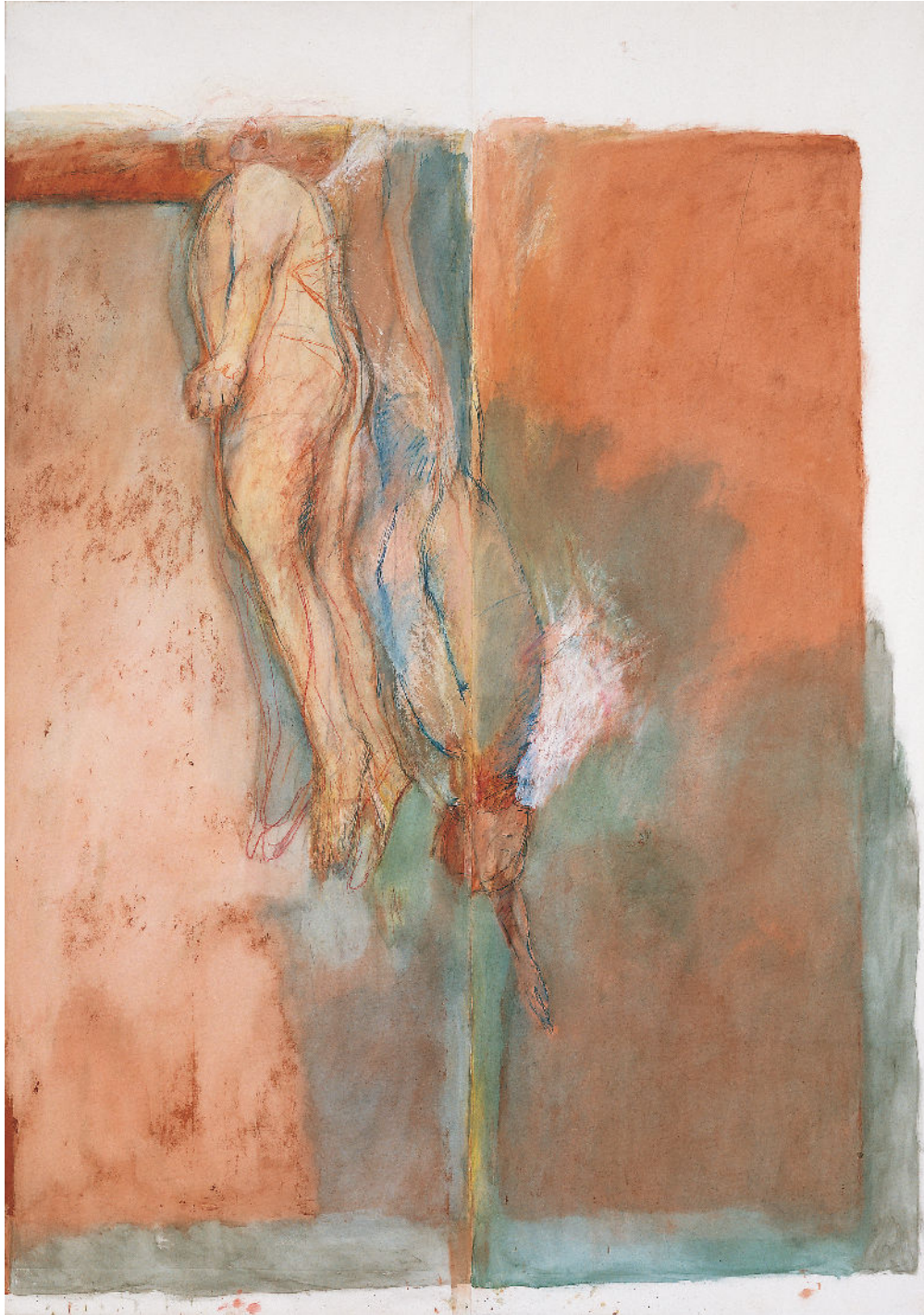


## Betty Goodwin

36

Depuis la fin des années 1960, Betty Goodwin propose une œuvre pluridisciplinaire éminemment personnelle où les notions de présence et d'absence, de passage, de cycle de la vie et de la mort sont prépondérantes. D'abord reconnue pour ses travaux de gravure aux motifs de vestes, de nids, de gants..., qui formalisent en simultané l'apparence de la vie et la manifestation de la perte, elle s'intéresse au pouvoir expressif de l'objet trouvé déjà investi de traces et de marques, plus spécifiquement ces grandes bâches recouvrant les chargements des camions qu'elle transforme en toiles pliées, suspendues, dotées d'une grande picturalité. Elle réalise des installations *in situ*, notamment dans un logement désaffecté de la rue de Mentana à Montréal, des sculptures monumentales (projet pour Artpark à Lewiston, New York, en 1978) ou à l'échelle humaine, de grands dessins à la fois intimistes et génériques où s'inscrivent à travers la forme humaine (et son absence) le sens, le poids et la finalité de l'existence.

Betty Goodwin a reçu les prestigieux prix Paul-Émile-Borduas du Gouvernement du Québec en 1986, Gershon-Iskowitz en 1995, et le Prix du Gouverneur général du Canada pour les arts visuels et médiatiques en 2003. Elle a notamment représenté le Canada à la Biennale de São Paulo en 1989, et participé à l'importante exposition collective *Identité et Altérité* lors de la Biennale de Venise, en 1995.



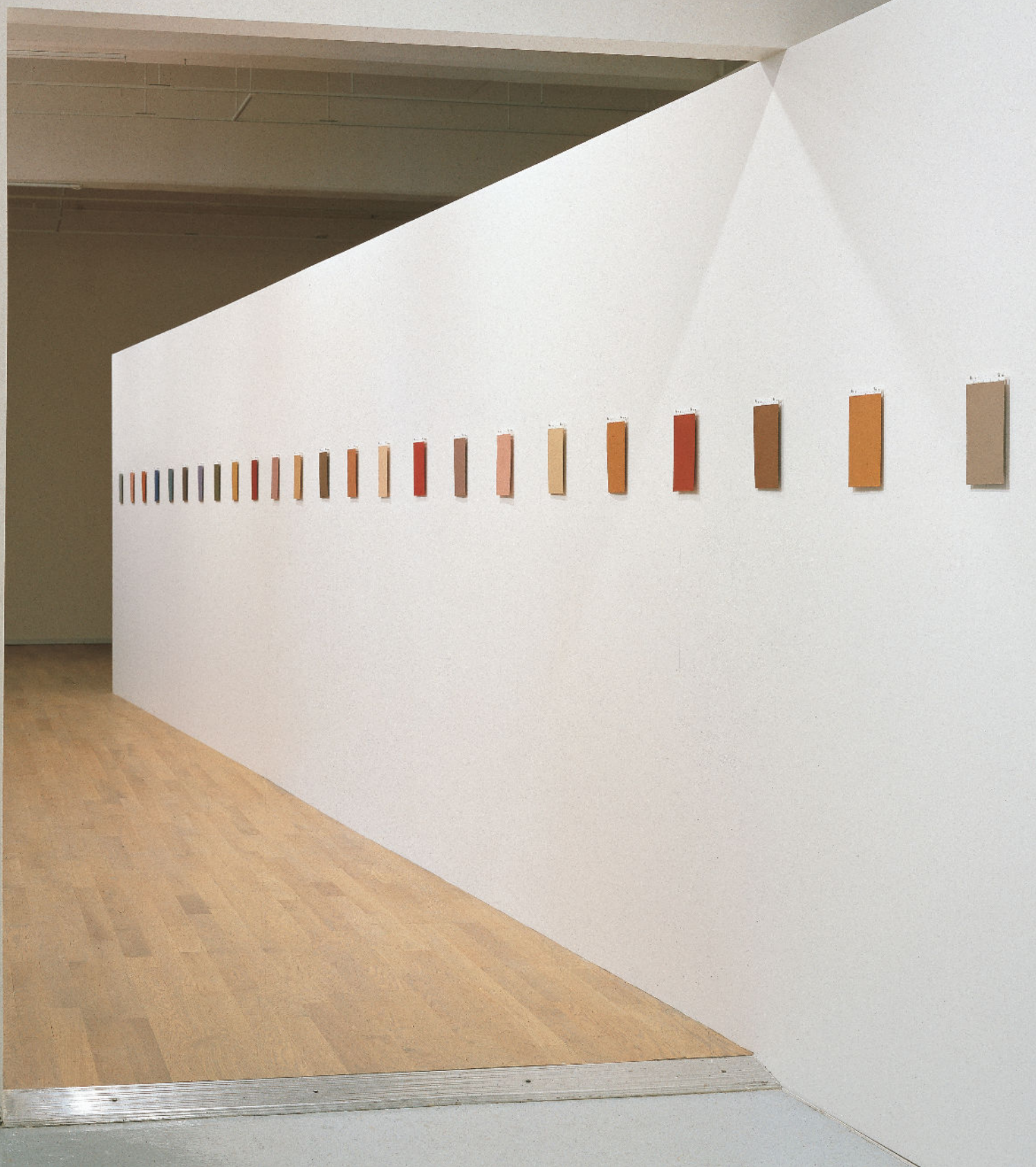


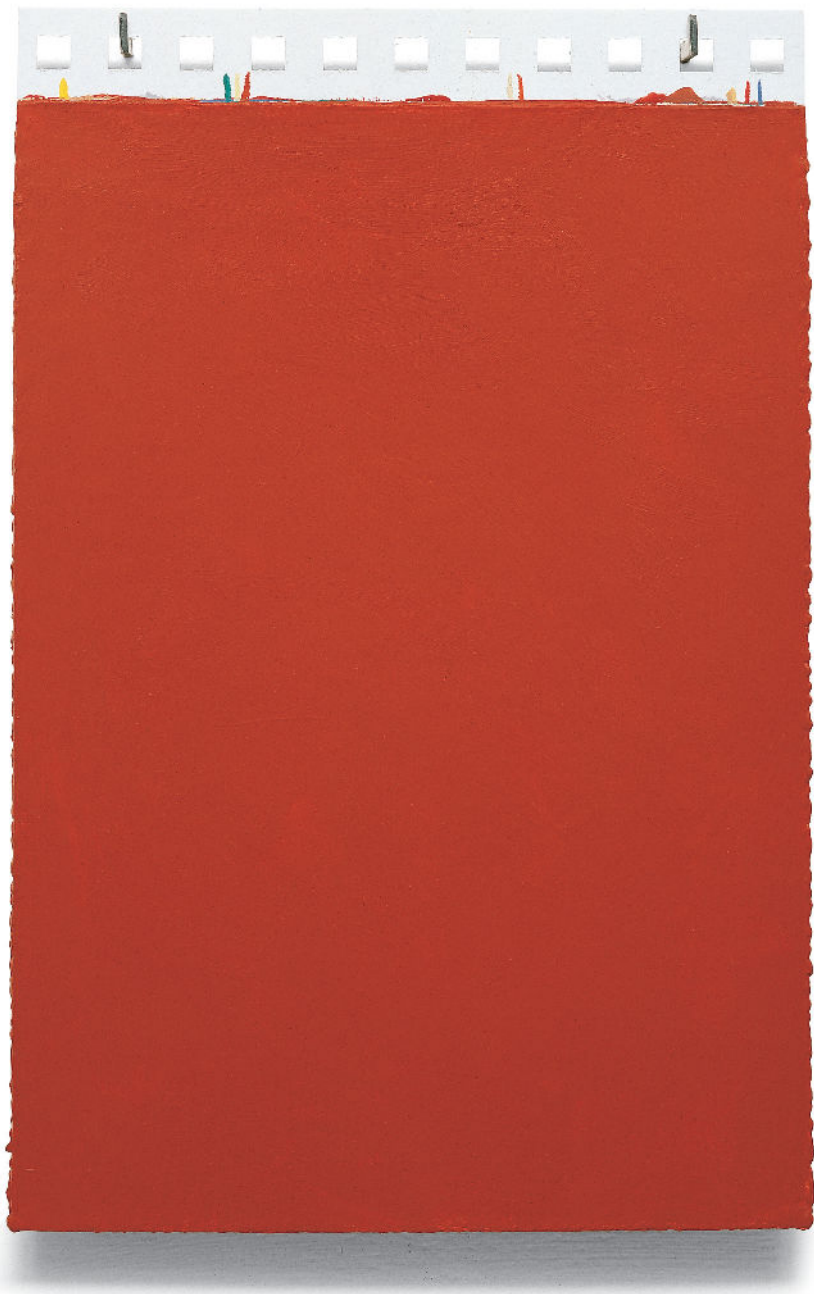


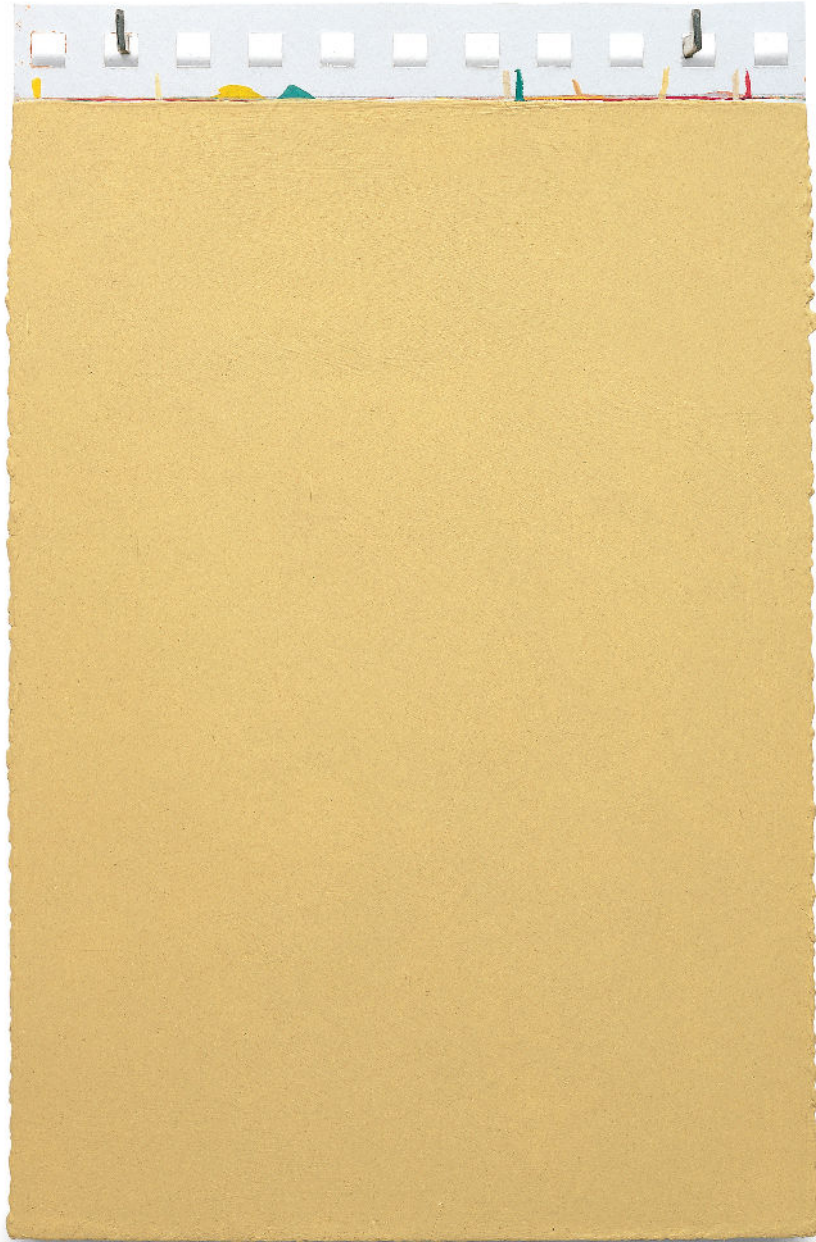


Depuis le début des années 1980, Guy Pellerin élabore une œuvre principalement picturale axée sur la couleur et sur la rigueur de la forme. D'emblée reconnue comme abstraite et redevable de la force conceptuelle du monochrome, sa peinture englobe en fait un univers personnel riche de références à des lieux et à des objets qui lui importent et qu'il souhaite évoquer de manière concise et unique, tout en accueillant une dimension poétique immanente. « Mon travail pourrait s'apparenter à celui d'un archiviste qui observe, interprète et classe le passé. J'ai ainsi développé depuis quelques années un moyen personnel pour m'exprimer. Je m'intéresse à la couleur et à la topographie des lieux ; je suis souvent attiré par un détail, une couleur surannée, flétrie, une couleur qui témoigne du passé. » Une constance et une cohérence remarquables ressortent de l'ensemble de l'œuvre où l'ascèse de grands champs colorés coexiste avec des motifs précis et énigmatiques tout entiers investis des seuls paramètres de la peinture.

Guy Pellerin a réalisé des commandes pour des lieux spécifiques, notamment pour le Musée des beaux-arts de Montréal en 1991. Il est lauréat de plusieurs prix importants parmi lesquels le prix Joseph-S.-Stauffer du Conseil des Arts du Canada en 1993, le prix Louis-Comtois de la Ville de Montréal en 2000 et le prix Ozias-Leduc de la Fondation Émile-Nelligan en 2004.







## Roland Poulin

44

Depuis le début des années 1970, Roland Poulin a mené, de pair avec une pratique sculpturale rigoureuse, une carrière suivie dans l'enseignement de l'art, notamment à l'Université du Québec à Montréal (1971-1972), à l'Université Laval à Québec (1973-1981), à l'Université Concordia à Montréal (1982-1983) et au Département des arts visuels de l'Université d'Ottawa (1987-2005).

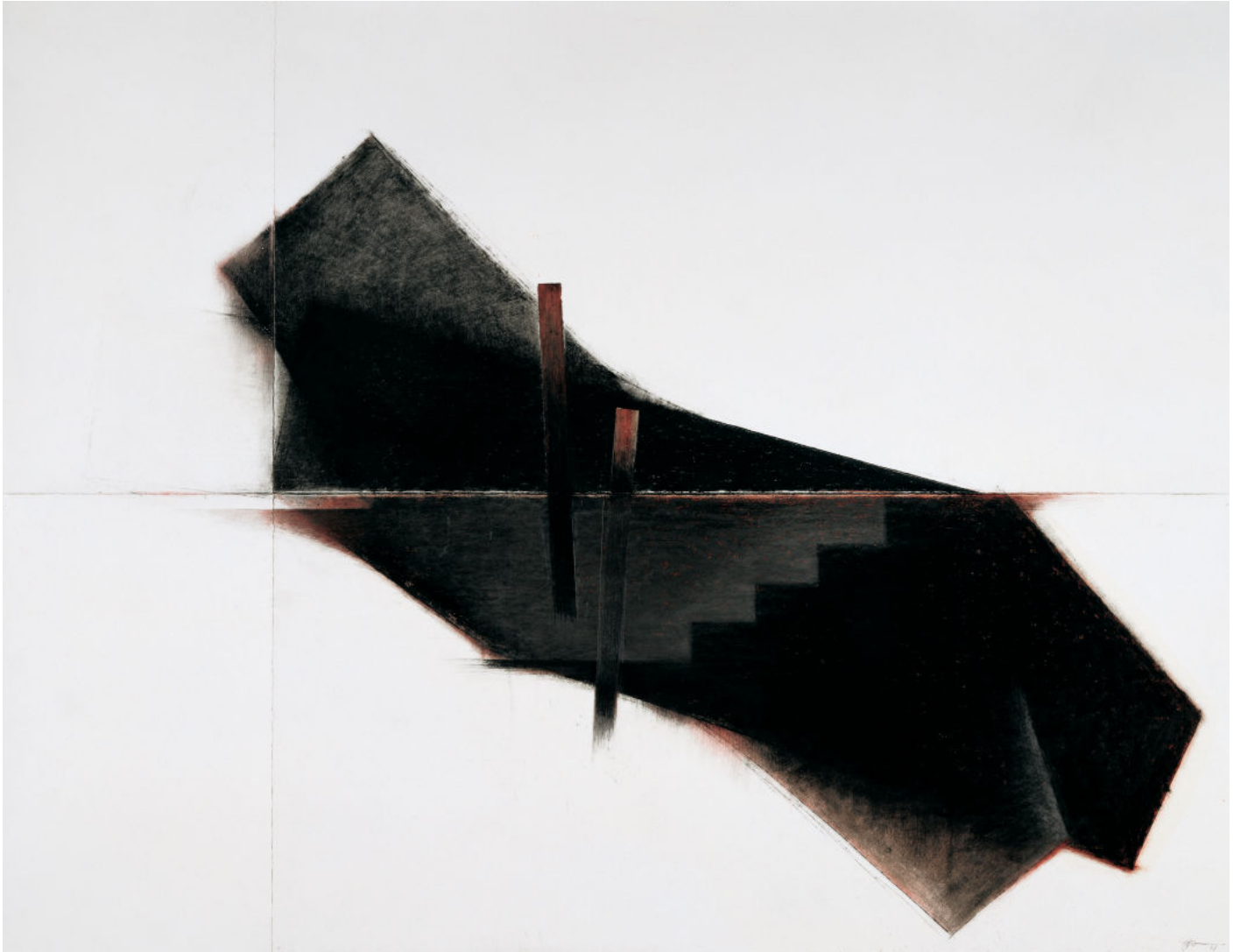
Dès ses premiers travaux, Roland Poulin formule les fondements d'une recherche plastique originale au fait des problématiques de l'art minimal et de l'art conceptuel. Le répertoire réduit de formes qu'il utilise alors (carré, triangle, rectangle, axe longitudinal) met précisément en évidence les tensions internes qui les animent. Tout au long d'un cheminement marqué par l'attachement à deux matériaux, d'abord le ciment puis, à partir de 1985, le bois polychrome, s'imposent des préoccupations essentielles : clarté formelle des volumes rectilignes, importance de la lumière et prégnance de son absence, symbolisme de la nuit et part de l'imaginaire universel. L'œuvre est aussi un rappel éloquent de la précarité de l'être et de la force symbolique du geste artistique.

Roland Poulin est lauréat des prestigieux prix suivants : le prix Ozias-Leduc de la Fondation Émile-Nelligan en 1992, le prix Victor-Martyn-Lynch-Staunton du Conseil des Arts du Canada en 1996, le prix Jean-A.-Chalmers de la Fondation Chalmers à Toronto en 1998, le prix Paul-Émile-Borduas du Gouvernement du Québec en 2001 et le Prix du Gouverneur général du Canada pour les arts visuels et les arts médiatiques en 2005.











Écrivain, romancier, musicien, dessinateur, performeur, Rober Racine serait en fait un homme de la Renaissance habité de projets artistiques ambitieux et héroïques qu'il s'applique à réaliser avec la simplicité méthodique et néanmoins poétique d'une rigueur réinventée. Dès 1979, le Musée reconnaît l'audace et la pertinence de sa pratique unique (et multiforme) en l'invitant à participer au festival *Hors-jeux*, avec la performance *Dérouler, dérouler* et l'installation *Décomprendre le sourire d'une perle*. L'exécution au piano, 840 fois de suite, des *Vexations* d'Érik Satie, en 1978; la lecture intégrale, sur un escalier monumental, sculptural, du roman *Salammbo* de Gustave Flaubert, en 1978-1980; le découpage littéral du dictionnaire Robert de la langue française, de 1980 à 1994; les pierres lunaires, en 1997-1999; les constellations, en 1999-2001; et plus récemment les vautours, de 2002 à 2006: voilà autant de champs d'exploration structurant des œuvres exemplaires, investies d'un pouvoir d'évocation exceptionnel. Également critique d'art, Rober Racine a collaboré avec des chorégraphes réputés: Marie Chouinard, Édouard Lock et André Fortier. Il a participé à la Biennale de Venise et à la Biennale de Sydney en 1990 ainsi qu'à la Documenta IX de Cassel en 1992. Il a notamment écrit les romans suivants: *Le Mal de Vienne*, 1992; *Là-bas, tout près*, 1997; et *L'Ombre de la terre*, 2002, ainsi que le texte dramatique *Le Cœur de Mattingly*, 1999. Il a reçu le prix Louis-Comtois de la Ville de Montréal en 1998, le prix Ozias-Leduc de la Fondation Émile-Nelligan en 1999, et le prix Paul-Émile-Borduas du Gouvernement du Québec en 2007.

cela. Absolutement rien.

12/12/2001.

2- Nowhere ~~but~~

~~anywhere~~

~~by the~~

~~Kind of makes~~

Settle scratch skin

Wave soft and

Stop Stall ~~light~~

Swallow ~~task~~

Out of. Katter



*Adrian* 12 Dec 2001

le moment de tous les vis bousant  
mon âme.

le corps enroulé dans.



27/Nov.  
2001.  
A. M. V.









Depuis le début des années 1980, Sylvia Safdie explore et expose, d'abord dans des travaux de dessin et de peinture, une morphologie organique issue de la mémoire du monde.

Elle formalise à l'aide de pigments, de terres et d'huile des représentations étonnantes et crédibles de fragments choisis de l'imaginaire universel. Intemporelles mais investies d'une matérialité tangible, ses œuvres enchâssent le souvenir de strates de paysages et de couches sédimentaires d'où émergent de manière quasi magique minéraux et racines, plantes, fruits et terreaux. En somme, elle dessine et peint avec la terre ; elle s'attarde aux matériaux originels, convaincue de la possibilité d'en extraire le sens et l'essence. Puis elle constitue des inventaires de cailloux et de pierres, de morceaux de bois et de poudres de terres aux couleurs extraordinaires. Les assemblages qu'elle réalise sont dotés d'un réel pouvoir d'évocation et de démonstration. Dans ses installations sculpturales et dans ses vidéos, elle recrée en raccourci les étapes des grandes mutations, concilie le geste et la matière, la main et l'outil ; elle révèle, en les échafaudant suivant une intuition fulgurante, de possibles scénarios transhistoriques nourris aux sources de l'écriture, de l'expression et de l'alchimie plastique.

Dévoilant tout en nuances les multiples (et réversibles) rapports esthétiques de l'être au monde, Sylvia Safdie a été invitée à de nombreuses reprises comme conférencière et artiste en résidence par les principaux musées et institutions universitaires au Canada.



Admission  
to the  
College

College  
of  
the  
University

desire  
to  
be  
admitted  
to the  
College

to be  
admitted  
to the  
College

and writing

to the  
College

to be  
admitted

to the  
College

to be  
admitted

to the  
College



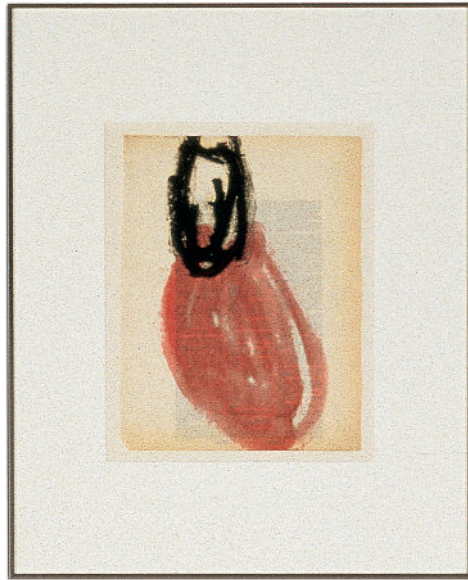






D'abord formée au dessin et à la gravure à Vancouver, sa ville natale, puis à Paris, au cours des années 1960, l'artiste multidisciplinaire Irene F. Whittome recrée de toutes pièces, à partir d'objets trouvés, de papier fabriqué à la main, de pigments..., une collection personnelle d'énigmatiques assemblages mis en boîte et sous vitrine, de sculptures hiératiques et totémiques disposées en frise et au sol, de peintures minimales austères et solennelles, de suites graphiques gestuelles, de mises en représentation calquant les cabinets de curiosités et de dessins. En somme, un extraordinaire inventaire plastique appliqué à la remise en contexte de l'objet et du geste. Elle propose ainsi, depuis près de 40 ans, un composite unique de recherches formelles, anthropologiques, voire métaphysiques ancrées dans la puissance expressive du geste et retraçant une certaine archéologie du savoir et de la mythologie. Animée d'une énergie auto-réflexive extraordinaire, l'œuvre confond à dessein, tout au long de la succession de cycles et de grands ensembles, les traces de l'actualité et de la pérennité, du savoir historique et de l'histoire personnelle.

En 1985, Irene Whittome adopte l'initiale F., du nom du fleuve Fraser, en Colombie-Britannique, où elle est née. Elle a été professeure au Département des arts visuels à l'Université Concordia à Montréal de 1968 à 2007. Elle a reçu le prix Gershon-Iskowitz en 1992, le prix Paul-Émile-Borduas du Gouvernement du Québec en 1997, et le Prix du Gouverneur général du Canada pour les arts visuels et les arts médiatiques en 2002.









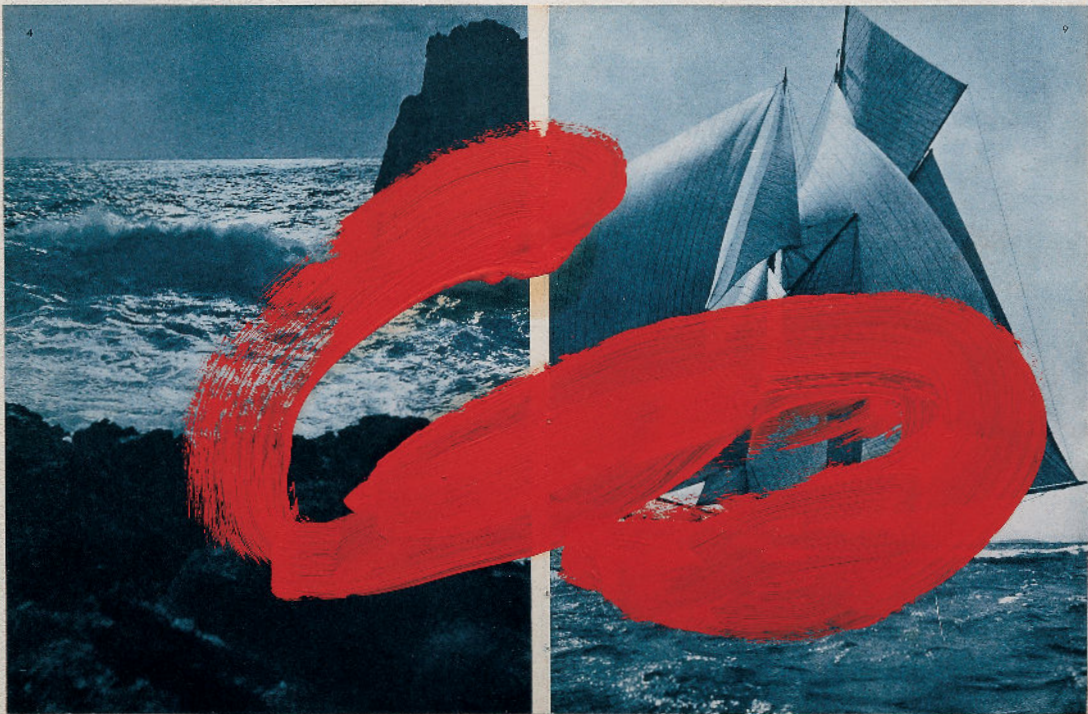
*Gene + Whitton 1988*



1988 F. Whittome. 1988



Albert Whittome 1988



Francis Whitton 1988

# Liste des œuvres

## 70 **Albert Dumouchel**

1

**Sans titre**, 1970

Fusain sur papier

50,2 × 65 cm

Don de monsieur François Beauchamp

2

**Sans titre**, 1970

Fusain sur papier

50,2 × 65 cm

Don de monsieur François Beauchamp

3

**Sans titre**, 1970

Fusain sur papier

50,2 × 65 cm

Don de monsieur François Beauchamp

4

**Sans titre**, 1970

Fusain sur papier

50,2 × 65 cm

Don de monsieur François Beauchamp

5

**Sans titre**, 1970

Fusain sur papier

65 × 50,2 cm

Don de monsieur François Beauchamp

6

**Sans titre**, 1970

Fusain sur papier

50,2 × 65 cm

Don de monsieur François Beauchamp

7

**Sans titre**, 1970

Fusain sur papier

50,2 × 65 cm

Don de monsieur François Beauchamp

8

**Sans titre**, 1970

Fusain sur papier

50,2 × 65 cm

Don de monsieur François Beauchamp

9

**Sans titre**, 1970

Fusain sur papier

50,2 × 65 cm

Don de monsieur François Beauchamp

10

**Sans titre**, 1970

Fusain sur papier

65 × 50,2 cm

Don de monsieur François Beauchamp

11

**Sans titre**, 1970

Fusain sur papier

50,2 × 65 cm

Don de monsieur François Beauchamp

Photos : Jacques Dumouchel  
Succession Albert Dumouchel

## **Betty Goodwin**

12

**Red Sea**, 1984

Pastel à l'huile, pastel sec, huile et fusain sur papier vélin

304,8 × 213,3 cm

Don de monsieur Charles S. N. Parent

13

**Untitled (Nerves), No. 5**, 1993

Pastel à l'huile, goudron, cire et impression

Chronaflex sur pellicule Mylar translucide

131,6 × 196 cm

14

**Beyond Chaos, No. 7**, 1998

Bâtonnets à l'huile, fusain et impression

Chronaflex sur pellicule Mylar translucide

171,5 × 115,5 cm

Photos : Richard-Max Tremblay  
Avec l'aimable permission de la Galerie René Blouin

## **Guy Pellerin**

15

**n° 356 – cathédrale Saint-Charles-Borromée,**

**Joliette**, 2004

Acrylique sur papier et clous

48 éléments : 21,7 × 14 cm (chacun)

Photos : Richard-Max Tremblay  
© Guy Pellerin/SODRAC (2008)

## **Roland Poulin**

16

### **Malgré la nuit**, 1990-1994

Fusain, pastel, graphite et collage sur papier

vélin Stonehenge

122,5 × 127 cm

Don de l'artiste

17

### **Seuils n° 8**, 1998

Fusain, graphite, crayon gras, aquarelle et papier

collé sur papier vélin Stonehenge

127,6 × 163,8 cm

Photos: Richard-Max Tremblay  
© Roland Poulin / SODRAC (2008)

## **Robér Racine**

18

### **Vautour n° 81**, 2001

Techniques mixtes sur papier

26,4 × 20,4 cm

19

### **Vautour n° 97**, 2001

Techniques mixtes sur papier

22,8 × 13,8 cm

20

### **Vautour n° 106**, 2002

Techniques mixtes sur papier

22,4 × 13,8 cm

21

### **Vautour n° 96**, 2001

Techniques mixtes sur papier

22,2 × 13,6 cm

22

### **Vautour n° 94**, 2002

Techniques mixtes sur papier

26,8 × 20,6 cm

Photos: Richard-Max Tremblay  
Avec l'aimable permission de l'artiste

## **Sylvia Safdie**

23

### **Notes from my Journal pg. 491**, 1997

Huile de lin, terre et graphite sur film de polyester

translucide

106,7 × 75 cm

24

### **Notes from my Journal pg. 498**, 1997

Huile de lin, terre et graphite sur film de polyester

translucide

106,7 × 75 cm

25

### **Earth Marks No. 1**, 1997

Huile de lin et terre sur film de polyester

translucide

205,7 × 106,7 cm

26

### **Earth Marks No. 2**, 1997

Huile de lin et terre sur film de polyester

translucide

205,5 × 106,5 cm

Photos: Richard-Max Tremblay  
Avec l'aimable permission de l'artiste

## **Irene F. Whittome**

71

27

### **Creativity; Fertility**, 1985

Graphite et huile sur papier imprimé

40 éléments: 206 × 410 cm (l'ensemble)

28 × 21,5 cm (chacun)

Don de Steinberg Inc.

Photo: Denis Farley  
© Irene F. Whittome / SODRAC (2008)

28

### **Série Ho T'u**, 1988

Huile et collage sur papier

46 × 60,5 cm (dimensions approximatives de

chaque élément)

Don du docteur et de madame Lazaro Lopez

Photos: Richard-Max Tremblay  
© Irene F. Whittome / SODRAC (2008)

# Biobibliographies sélectives

L'astérisque (\*) signale une publication.

## 72 **Albert Dumouchel**

Né à Valleyfield (Qc), en 1916.  
Décédé à Saint-Antoine-sur-le-Richelieu (Qc),  
en 1971.

### EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

#### 1993

*Albert Dumouchel : une nature ! Peintures, dessins, gravures 1940 à 1971*, Galerie Simon Blais, Montréal.

*Le nu et l'érotique chez Dumouchel*, Musée d'art de Joliette, Joliette.

#### 1988

*Albert Dumouchel : maître graveur*, La Guilde graphique, Montréal.

#### 1987

*Albert Dumouchel : un survol de l'œuvre gravé*, Hall d'entrée de la salle Wilfrid-Pelletier, Place des Arts, Montréal.

#### 1983

*Albert Dumouchel : un hommage*, Galerie Alliance, Montréal.

#### 1982

*Albert Dumouchel et les années 60 : huiles et eaux-fortes*, Galerie Cultart, Montréal.

#### 1981

*L'érotisme dans l'œuvre d'Albert Dumouchel*, Galerie Treize, Montréal.

#### 1979

*Regard sur l'œuvre d'Albert Dumouchel (1916-1971)*, Musée d'art contemporain, Montréal [exposition itinérante]. \*

#### 1977

*Albert Dumouchel (1916-1971) : rétrospective (1945-1970)*, Galerie Dresdnere, Toronto. \*

#### 1976

*Albert Dumouchel : portraits, paysages, rêveries*, Galerie les 2 B, Saint-Antoine-sur-le-Richelieu.

#### 1975

*Albert Dumouchel : rétrospective de l'œuvre gravé*, Galerie nationale du Canada, Ottawa [exposition itinérante].

#### 1974

*Albert Dumouchel : rétrospective de l'œuvre gravé*, Musée d'art contemporain, Montréal. \*

#### 1973

*Albert Dumouchel : peinture et gravures, 1958-69*, Galerie les 2 B, Saint-Antoine-sur-le-Richelieu.

*Gravures d'Albert Dumouchel*, Pavillon de la gravure, Terre des Hommes, Montréal.

#### 1963

*Albert Dumouchel*, Galerie Camille Hébert, Montréal.

#### 1961

*Dumouchel*, Galerie Agnès Lefort, Montréal.

#### 1958

*Dumouchel*, Galerie Denyse Delrue, Montréal.

### REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

#### 1996

Grandbois, Michèle. *L'art québécois de l'estampe 1945-1990 : une aventure, une époque, une collection*, Québec, Musée du Québec, 1996, 401 p.

#### 1988

Dumouchel, Jacques. *Albert Dumouchel : maître graveur*, La Prairie, Éditions Marcel Broquet, 1988, 214 p.

#### 1981

Daigneault, Gilles ; Deslauriers, Ginette. *Une aventure collective. La gravure au Québec : 1940-1980*, St-Lambert, Éditions Héritage, 1981, p. 13-50.

#### 1979

Roy, Sylvie. *Regard sur l'œuvre d'Albert Dumouchel (1916-1971)*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1979, 39 p.

#### 1977

Dumouchel, Albert. *Albert Dumouchel : Rétrospective 1945-1970 : Etchings, Lithographs, Woodcuts and Drawings*, Toronto, Galerie Dresdnere, 1977, [20] p.

#### 1975

Québec (Province). *Musée d'art contemporain. Albert Dumouchel : rétrospective de l'œuvre gravé*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1975, 35 p.

#### 1973

Robert, Guy. *L'estampe. L'art au Québec depuis 1940*, Montréal, Les Éditions La Presse, 1973, p. 309-339.

#### 1972

Dumouchel, Albert. *La lithographie*, Montréal, Éd. Format Inc, (Collection « Initiation aux métiers d'arts du Québec », n° 17), 1972, 32 p.

#### 1971

Robert, Guy. « L'œuvre inachevée », *Vie des Arts*, n° 64 (automne 1971), p. 17-19.

Tonnancour, Jacques de. « Dumouchel : l'homme », *Vie des Arts*, n° 64 (automne 1971), p. 13-16 et p. couv.

#### 1970

Robert, Guy. *Albert Dumouchel ou la poétique de la main*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec (Collection Studio), 1970, 95 p.



## Betty Goodwin

Née à Montréal (Qc), en 1923.  
Vit et travaille à Montréal (Qc).

### EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

#### 2008

*Betty Goodwin*, Galerie René Blouin, Montréal.

#### 2005

*Betty Goodwin*, Galerie René Blouin, Montréal.

#### 2004

*Des silences en échos : un hommage à Betty Goodwin*, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

#### 2002

*Les Estampes de Betty Goodwin*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa [exposition itinérante]. \*

#### 2001

*Betty Goodwin*, Sable-Castelli Gallery, Toronto.

#### 2000

*Betty Goodwin: Framing the Century*, The Yukon Arts Centre Gallery, Whitehorse. \*

#### 1998

*Betty Goodwin: Pieces of Time: 1963-1998*, Jack Shainman Gallery, New York.

*Betty Goodwin: Voiceover*, Sable-Castelli Gallery, Toronto.

*L'Œuvre de Betty Goodwin*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. \*

#### 1996

*Betty Goodwin*, Stephen Friedman Gallery, Londres.

#### 1995

*Betty Goodwin: Signs of Life*, Art Gallery of Windsor, Windsor [exposition itinérante]. \*

*Betty Goodwin: Icons*, MacKenzie Art Gallery, Regina [exposition itinérante]. \*

#### 1994

*Betty Goodwin*, La Ferme du Buisson, Centre d'art contemporain, Noisiel, France. \*

#### 1992

*Centric 46: Betty Goodwin*, University Art Museum, California State University, Long Beach. \*

#### 1991

*Betty Goodwin, œuvres 1965-1991*, Galerie René Blouin, Montréal.

#### 1990

*Betty Goodwin*, The Edmonton Art Gallery, Edmonton. \*

#### 1989

*Betty Goodwin*, Kunstmuseum, Berne. \*

#### 1988

*Betty Goodwin : œuvres de 1971 à 1987*, Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal [exposition itinérante]. \*

#### 1986

*Betty Goodwin : passages*, Galerie d'art Concordia, Concordia University, Montréal. \*

#### 1982

*Betty Goodwin : œuvres sur papier 1963-1982*, Galerie France Morin, Montréal.

#### 1976

*Betty Goodwin*, Musée d'art contemporain, Montréal. \*

### REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

#### 2002

Tovell, Rosemarie L. *Les estampes de Betty Goodwin*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2002, 248 p.

#### 1998

Teitelbaum, Matthew; Bradley, Jessica et al. *The Art of Betty Goodwin*, Vancouver, Douglas & McIntyre; Toronto, Art Gallery of Ontario, 1998, 180 p.

#### 1996

Richmond, Cindy. *Betty Goodwin: Icons*, Regina, MacKenzie Art Gallery, 1996, 66 p.

#### 1995

Bradley, Jessica. *Betty Goodwin: Signs of Life = Signes de vie*, Windsor, Art Gallery of Windsor, 1995, 69 p.

#### 1994

Durand, Régis. *Betty Goodwin*, Noisiel, La Ferme du Buisson, 1994. 64 p.

#### 1990

Scott, Kitty. *Betty Goodwin*, Edmonton, Edmonton Art Gallery, 1990, 11 p.

#### 1989

Kuthy, Sandor; Théberge, Pierre. *Betty Goodwin*, Bern, Kunstmuseum Bern, 1989, 39 p.

Morin, France; Kwinter, Sanford. *Steel Notes, Betty Goodwin*, Ottawa, National Gallery of Canada = Musée des beaux-arts du Canada, 1989, 151 p.

#### 1987

Racine, Yolande. *Betty Goodwin : œuvres de 1971 à 1987 = Works from 1971 to 1987*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1987, 251 p.

#### 1986

Bogardi, Georges. *Betty Goodwin : passages*, Montréal, Concordia Art Gallery = Galerie d'art Concordia, 1986, 44 p.

#### 1976

Québec (Province). Musée d'art contemporain. *Betty Goodwin*, Montréal, Musée d'art contemporain, 1976, [31] p.

### VIDÉO DOCUMENTAIRE

#### 2002

*Betty Goodwin : le cœur à l'âme*. Montréal, Groupe ECP, 2002. DVD (52 min). Réalisation : Claude Laflamme. Production : Jean-Yves de Banville et Jean Huppé. Texte de la narration : Jacques Giraldeau.

**Guy Pellerin**

Né à Saint-Agathe-des-Monts (Qc), en 1954.  
Vit et travaille à Montréal (Qc).

## EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

**2007**

*Route 132 et autres couleurs : œuvres de Guy Pellerin*, Musée régional de Rimouski, Rimouski. \*

**2005**

*Guy Pellerin : n° 372 – Musée Thorvaldsen, Porthusgade 2, Copenhague, samedi 3 août 1996*, VU, centre de diffusion et de production de la photographie, Québec. \*

**2004**

*Guy Pellerin : la couleur d'Ozias Leduc*, Musée d'art de Joliette, Joliette. \*

**2001**

*Guy Pellerin*, Galerie Roger Bellemare, Montréal.

**2000**

*Guy Pellerin : chronique des couleurs*, Occurrence, Montréal. \*

**1999**

*Guy Pellerin : chronique des lieux*, Galerie d'art du centre culturel de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke.

**1998**

*Françine Savard et son invité Guy Pellerin*, Circa, Montréal.

**1997**

*Guy Pellerin : la couleur des lieux, Copenhague*, Galerie Yves Leroux, Montréal.

**1996**

*Paper Road*, Galerie Weinberger, Copenhague.

**1995**

*Guy Pellerin : peinture*, Expression, centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, Saint-Hyacinthe.

**1994**

*Guy Pellerin : la couleur des lieux*, Galerie Yves Leroux, Montréal. \*

**1993**

*Ici/Ailleurs*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal. \*

**1992**

*Guy Pellerin*, Centre culturel canadien, Paris.

*Guy Pellerin*, Galerie Chantal Boulanger, Montréal.

**1991**

*Deux*, Centre Saidye Bronfman, Montréal.

## REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

**2007**

Beaudoin, Marie-France. *Route 132 et autres couleurs : œuvres de Guy Pellerin*, Rimouski, Musée régional de Rimouski, 2007, [6] p.

**2005**

*Guy Pellerin : n° 372 – Musée Thorvaldsen. Porthusgade 2, Copenhague, samedi 3 août 1996*, Québec, VU, centre de diffusion et de production de la photographie, 2005, [4] p.

Lamarre, André. « Guy Pellerin : la couleur d'Ozias Leduc », *Parachute, Para-para-019*, n° 119 (juill./août/sept. 2005), p. 2.

**2004**

Lacroix, Laurier. *Guy Pellerin : la couleur d'Ozias Leduc*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 2004, 99 p.

**2000**

Lamarre, André. « Guy Pellerin », *Parachute*, n° 99 (juill./août/sept. 2000), p. 49-50.

Perrault, Marie. *Chronique des couleurs : Guy Pellerin*, Montréal, Occurrence, 2000, [4] p.

**1998**

Lamarre, André. « La promesse de la couleur : Guy Pellerin », *Parachute*, n° 91 (juill./août/sept. 1998), p. 41-43 et p. couv.

**1994**

Lamarre, André. *Guy Pellerin : la couleur des lieux*, Montréal, Galerie Yves Le Roux, [1994], [24] p.

Lavoie, Raymond. « Guy Pellerin : tout objet décidé en présence, hypothèse post-Paname = The Site-Determined Object, Post-Paname Hypothesis », *Espace*, n° 30 (déc. 1994 / janv./févr. 1995), p. 9-11.

**1993**

Racine, Yolande. *Guy Pellerin : Ici/Ailleurs*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, (Série Projet ; 5), 1993, [6] p.

Rodriguez, Véronique. « L'atelier et la salle d'exposition = The Studio and the Exposition Hall », *Espace*, n° 26 (déc. 1993 / janv./févr. 1994), p. 44-46.

**1992**

Paquet, Bernard. « Un structuralisme à deux », *Vie des Arts*, n° 147 (été 1992), p. 60.

## Roland Poulin

Né à Saint-Thomas (Ont.), en 1940.  
Vit et travaille à Sainte-Angèle-de-Monnoir (Qc).

### EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

#### 2006

*Roland Poulin*, Olga Korper Gallery, Toronto.

#### 2004

*Roland Poulin*, Pierre-François Ouellette Art Contemporain, Montréal.

#### 2002

*Roland Poulin*, Olga Korper Gallery, Toronto.

*Dédales*, Centre Culturel Yvonne L. Bombardier, Valcourt.

#### 1999

*Roland Poulin*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal. \*

*Roland Poulin*, Montréal Télégraphe, Montréal.

[*Roland Poulin*], Montréal Télégraphe, Montréal [organisée par Art 45 et Olga Korper Gallery].

#### 1998

*Roland Poulin : œuvres récentes*, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. \*

*Roland Poulin*, Olga Korper Gallery, Toronto.

*Roland Poulin, Axis Mundi* (œuvre in situ), Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal.

#### 1996

*Roland Poulin*, Olga Korper Gallery, Toronto.

#### 1995

*Roland Poulin: Sculpture and Drawing*, Art Gallery of North York, North York.

#### 1994

*Roland Poulin : sculpture*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. \*

*Roland Poulin : source noire*, Galerie Charles & Martin Gauthier, Québec.

#### 1993

*Roland Poulin*, Olga Korper Gallery, Toronto.

#### 1992

*Roland Poulin*, Museum Folkwang, Essen. \*

*Roland Poulin*, Galerie Rochefort, Montréal.

#### 1991

*Roland Poulin*, Olga Korper Gallery, Toronto.

#### 1990

*Roland Poulin*, Macdonald Stewart Art Centre, Guelph. \*

*Roland Poulin*, Galerie Chantal Boulanger, Montréal.

*Roland Poulin: Sculptures and Drawings*, Galerie d'art du Centre culturel Maison du Canada, Londres. \*

#### 1989

*Roland Poulin : sculptures et dessins*, Centre culturel canadien, Paris.

#### 1983

*Roland Poulin : sculptures et dessins 1982-1983*, Musée d'art contemporain, Montréal. \*

### REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

#### 2002

Asselin, Olivier. *Dédales : parcours de l'œuvre de Roland Poulin = Mazes : Readings of the Works of Roland Poulin*, Valcourt, Fondation J. Armand Bombardier ; Laval, Les 400 coups, 2002, 135 p.

#### 1999

Bélisle, Josée ; Poulin, Roland. *Roland Poulin*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 1999, 72 p.

#### 1998

Boulanger, Chantal. *Roland Poulin : œuvres récentes*, Québec, Musée du Québec, 1998, 50 p.

#### 1994

Nemiroff, Diana. *Roland Poulin : sculpture*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1994, 168 p.

#### 1992

Gould, Trevor. *Roland Poulin*, Montréal, Galerie Chantal Boulanger ; Parachute, [1992?], 53 p.

#### 1990

Klepac, Walter. *Roland Poulin*, Guelph, Macdonald Stewart Art Centre, 1990, 21 p.

#### 1986

Morin, France. *Roland Poulin: Sculptures and Drawings*, New York, 49th Parallel, 1986, 48 p.

#### 1984

Agnes Etherington Art Centre. *Roland Poulin: Sculptures and Drawings*, Kingston, Agnes Etherington Art Centre, Queen's University at Kingston, 1984, 16 p.

#### 1983

Québec (Province). Musée d'art contemporain. *Roland Poulin : sculptures et dessins, 1982-1983*, Montréal, Musée d'art contemporain, 1983, 56 p.

#### 1971

Québec (Province). Musée d'art contemporain. *Structure immatérielle : rayons lasers et faisceaux lumineux : Roland Poulin*, Montréal, Musée d'art contemporain, [1971], [26] p.

**Rober Racine**

Né à Montréal (Qc), en 1956.  
Vit et travaille à Montréal (Qc).  
<http://www.rober-racine.com/>

## EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

**2006**

*Fantasmes fragiles*, Galerie Site Odéon n° 5, Paris; Musée d'art moderne et d'art contemporain, Nice; Galerie La Nube di Oort, Rome; Galerie de l'ambassade du Canada, Tokyo. Exposition produite et mise en circulation par la Galerie de l'Université du Québec à Montréal. \*

*La Fin des vautours*, Galerie René Blouin, Montréal.

**2004**

*Vautours: fantasmes fragiles*, Galerie René Blouin, Montréal.

**2002**

*Quelques vautours*, Galerie René Blouin, Montréal.

**2001**

*Rober Racine*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. \*

*Raymond Gervais / Rober Racine*, Galerie René Blouin, Montréal.

*Des insectes aux étoiles*, Séquence, Chicoutimi.

**2000**

*Les Pages-Miroirs et autres mots*, Centre d'exposition de Val-d'Or, Val-d'Or.

**1999**

*Rober Racine*, Galerie René Blouin, Montréal.

*Rober Racine: les Pages-Miroirs*, [présentée dans le cadre du Printemps du Québec en France], Galerie Georges Verney-Carron, Villeurbanne (Lyon).

**1998**

*The Acoustic Gaze: Raymond Gervais and Rober Racine*, Oakville Galleries, Oakville. \*

**1997**

*Rober Racine*, Galerie René Blouin, Montréal.

**1996**

*Dessins des Pages-Miroirs*, Galerie Georges Verney-Carron, Villeurbanne (Lyon).

*Rober Racine: les Pages-Miroirs, 1980-1995*, P3 Art & Environment, Tokyo.

**1995**

*Rober Racine: les Pages-Miroirs, 1980-1995*, Centre international d'art contemporain de Montréal, Montréal. \*

**1994**

*Rober Racine*, Galerie René Blouin, Montréal.

**1993**

*Les Pages-Miroirs 1980-1988*, Galerie d'art de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke.

**1987**

*Quatre Pages-Miroirs*, Galerie René Blouin, Montréal.

*Rober Racine: dictionnaire A/Z*, Musée d'art de Saint-Laurent, Montréal.

**1983**

*Dictionnaire A*, The Fine Arts Galleries, University of Wisconsin, Milwaukee.

*Dictionnaire A*, 49<sup>e</sup> Parallèle, Centre d'art contemporain canadien, New York.

**1982**

*Dictionnaire A*, Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal; Galerie Sans Nom, Moncton.

**1979**

*Décomprendre le sourire d'une perle*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal.

## REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

**2005**

Déry, Louise; Racine, Rober. *Rober Racine: fantasmes fragiles*, Montréal, Galerie de l'UQAM, 2005, 293 p.

**2001**

Nemiroff, Diana. *Rober Racine*, Laval, Les 400 coups; Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2001, 127 p.

**1998**

Thériault, Michèle. *The Acoustic Gaze = Le Regard acoustique*, Oakville, Oakville Galleries, [1998], 48 p.

**1996**

Déry, Louise; Gervais, Raymond; Gosselin, Claude. *Rober Racine: les Pages-Miroirs, 1980-1995*, Montréal, Centre international d'art contemporain de Montréal, [1996], 57 p.

## LIVRES D'ARTISTE

**1997**

Racine, Rober. *Le Repaire des dieux*, Montréal, Éditions Roselin, 1997.

**1994**

Racine, Rober. *La Musique d'un cœur simple*, Hull, AxeNéo-7 Art contemporain, 1994.

## VIDÉOS DOCUMENTAIRES

**1997**

*L'Alchimiste et l'Enlumineur*, Montréal, Productions de l'impatiente; Musée des beaux-arts de Montréal, 1997. VHS (50 min). Réalisation: Diane Poitras. Production: Ian Boyd; Diane Poitras.

**1980**

*Art performances au Québec: Rober Racine*, Montréal, Art Montréal, 1980. DVD (60 min). Réalisation: R. Perreault. Production: Tom Konyves.

## Sylvia Safdie

Née à Aley (Liban), en 1942.  
Vit et travaille à Montréal (Qc).

### EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

#### 2006

*Sylvia Safdie: Recent Works*, Peak Gallery, Toronto.

#### 2005

*Heads*, Gallery McClure, Montréal.

#### 2004

*Testimony of Trees*, Firehouse Gallery, Burlington.

#### 2003

*Sylvia Safdie: New Works 2002-2003*, Paul Kuhn Gallery, Calgary.

*Sylvia Safdie: The Inventories of Invention*, Galerie d'art Leonard & Bina Ellen, Montréal. \*

#### 2002

*Sylvia Safdie: Extensions*, Tom Thompson Memorial Gallery, Owen Sound.

#### 2001

*Reflections*, Peak Gallery, Toronto.

#### 2000

*Threshold*, Paul Petro, Toronto.

*Earth Bound*, Tracey Lawrence Gallery, Vancouver.

*Autres territoires*, Centre culturel canadien, Paris. \*

#### 1997

*Sylvia Safdie*, Spruce Street Forum Gallery, San Diego.

#### 1996

*Sylvia Safdie*, Wan Fung Art Gallery, Pékin.

*Recent Drawings and Sculpture*, Diane Farris, Vancouver.

#### 1995

*Memory and Making*, Gallery 312, Chicago.

#### 1994

*Sculptures et dessins récents*, Galerie J. Yahouda, Montréal.

*Recent Drawings and Sculpture*, The Justina M. Barnicke Gallery, Hart House, University of Toronto, Toronto.

*Sylvia Safdie*, Paul Petro, Toronto.

*Recent Drawings and Sculpture*, Paul Kuhn Fine Art Gallery, Calgary.

*Sculptures*, Andata Ritorno, Genève.

*Dessins*, Galerie Kara, Genève.

#### 1992

*Zakhor*, Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe, Saint-Hyacinthe.

*Sylvia Safdie*, Evelyn Aimis Gallery, Boca Raton.

#### 1990

*Tzel*, Extension Gallery, Toronto.

#### 1988

*Œuvres choisies 1982-1988*, Galerie Montcalm, Hull.

### REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

#### 2003

Zantovská Murray, Irena. *Sylvia Safdie: The Inventories of Inventions = Les inventaires de l'imaginaire*, Montréal, Galerie Leonard & Bina Ellen, 2003, 64 p.

#### 2000

Wajcman, Gérard. *Sylvia Safdie: autres territoires = Other Places*, Paris, Services culturels de l'Ambassade du Canada, 2000, 73 p.

#### 1995

Lamarre, André. *Sylvia Safdie*, Montréal, Dictions, [1995], 62 p.

#### 1987

Campbell, James D. *Sylvia Safdie*, Montréal, Centre Saidye Bronfman, 1987, 80 p.

### VIDÉO DOCUMENTAIRE

#### 2000

*Sylvia Safdie: gardienne de pierres*, [s. l.], Doina Harap Productions, 2000. DVD (48 min).  
Réalisation et production : Doina Harap.

**Irene F. Whittome**

Née à Vancouver (C.-B.), en 1942.  
Vit et travaille à Montréal (Qc).

## EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

**2007**

*Irene F. Whittome: Words Do Not Matter*, Galerie Simon Blais, Montréal. \*

**2005**

*Irene F. Whittome: Paperworks III*, Galerie Simon Blais, Montréal. \*

**2004**

*Conversations Adu*, Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's, Sherbrooke. \*

**2002**

*Irene F. Whittome : bio-fictions*, Centre de la gravure et de l'image imprimée de La Louvière, La Louvière.

**2000**

*Irene F. Whittome : bio-fictions*, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. \*

**1998**

*Embarquement pour Katsura : Irene F. Whittome au CCA*, Centre canadien d'architecture, Montréal. \*

**1997**

*Irene F. Whittome*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal. \*

**1995**

*Irene F. Whittome : consonance*, Centre international d'art contemporain, Montréal. \*

**1994**

*Curio*, Édifice Belgo, Espace 502, Montréal.

**1992**

*Class Room 208, Le Musée noir II*, Galerie De Tugny Lamarre, Paris.

*Irene F. Whittome, Encaustiques*, Galerie Samuel Lallouz, Montréal.

**1990**

*Irene F. Whittome*, Galerie Samuel Lallouz, Montréal. \*

*Irene F. Whittome : Musée des Traces*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. \*

**1989**

*Ho Tu*, Musée des Beaux-Arts et d'Histoire Naturelle, Valence.

*Parcours dessiné : hommage à Jack Shadbolt = Drawings, 1963-1988: A Tribute to Jack Shadbolt*, Musée d'art de Joliette, Joliette [exposition itinérante]. \*

**1988**

*Individuelle Mythologien*, Galerie L'Aire du Verseau, Paris.

**1987**

*Creativity; Fertility*, Galerie Christiane Chassay, Montréal. \*

**1984**

*Incunabula for a Bridge*, Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, Ithaca.

## REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

**2005**

Bénichou, Anne. *Irene F. Whittome: Paperworks III*, Montréal, Éditions Simon Blais, 2005, 110 p.

Lacroix, Laurier et al. *Conversations Adu : Irene F. Whittome*, Lennoxville, Foreman Art Gallery of Bishop's University, [2005], 109 p.

**2000**

Lamoureux, Johanne. *Irene F. Whittome : bio-fictions*, Québec, Musée du Québec, 2000, 141 p.

**1998**

Lacroix, Laurier. *Embarquement pour Katsura : Irene F. Whittome au CCA = Departure for Katsura: Irene F. Whittome at the CCA*, Montréal, Centre canadien d'architecture, 1998, 35 p.

**1997**

Bélisle, Josée. *Irene F. Whittome*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 1997, 47 p.

**1995**

Gagnon, Monika Kin. *Irene F. Whittome : consonance*, Montréal, Centre international d'art contemporain de Montréal, [1995], 66 p.

**1990**

Thériault, Michèle. *Irene F. Whittome : Musée des Traces*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1990, 69 p.

Whittome, Irene F. *Irene F. Whittome*, Montréal, Galerie Samuel Lallouz, 1990, 75 p.

**1989**

Lacroix, Laurier. *Irène F. Whittome : parcours dessiné, hommage à Jack Shadbolt = Drawings, 1963-1988: A Tribute to Jack Shadbolt*, Joliette (Qc), Musée d'art de Joliette, 1989, 112 p.

Fry, Jacqueline. *Le Musée des Traces d'Irene F. Whittome*, Montréal, Parachute, 1989, 59 p.

**1983**

Fry, Jacqueline. *Irene Whittome, 1980-1982*, Calgary, Alberta College of Art Gallery, [1983], 36 p.

**1980**

Fry, Jacqueline. *Irene Whittome, 1975-1980*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1980, 90 p.









Figures majeures de la scène artistique québécoise, Albert Dumouchel, Betty Goodwin, Guy Pellerin, Roland Poulin, Rober Racine, Sylvia Safdie et Irene F. Whittome ont élaboré, au cours des dernières décennies, des travaux abordant plusieurs médiums et disciplines spécifiques — peinture, sculpture, estampe, photographie, installation, performance, musique et écriture — tout comme ils se sont adonnés, à des degrés divers, à la pratique du dessin. Réunissant ainsi quelque 40 œuvres remarquables réalisées *principalement* sur papier, l'exposition souhaite, d'une part, mettre en lumière le caractère élémentaire et premier (primordial) de l'acte de dessiner, celui de saisir sur le vif et par le trait un aspect du réel, dans tout ce que cela comporte d'effets, de données et d'informations; et, d'autre part, rendre compte de la constante réinvention de cette pratique qui témoigne de la pertinence du processus créateur autant qu'elle donne lieu à des propositions achevées et autonomes. Du format petit ou très grand à l'échelle monumentale ou quasi microscopique du motif; de l'ensemble ou de la série à l'exemplarité de la représentation unique et condensée; des démêlés entre le contour, la tache, le cerne, le signe, la couleur à la multiplication des médiums et des supports: tout est possible et se joue dans l'authenticité des desseins individuels.



**Yvelines**  
Conseil général



**MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL**  
Québec ::