

# ATELIERS

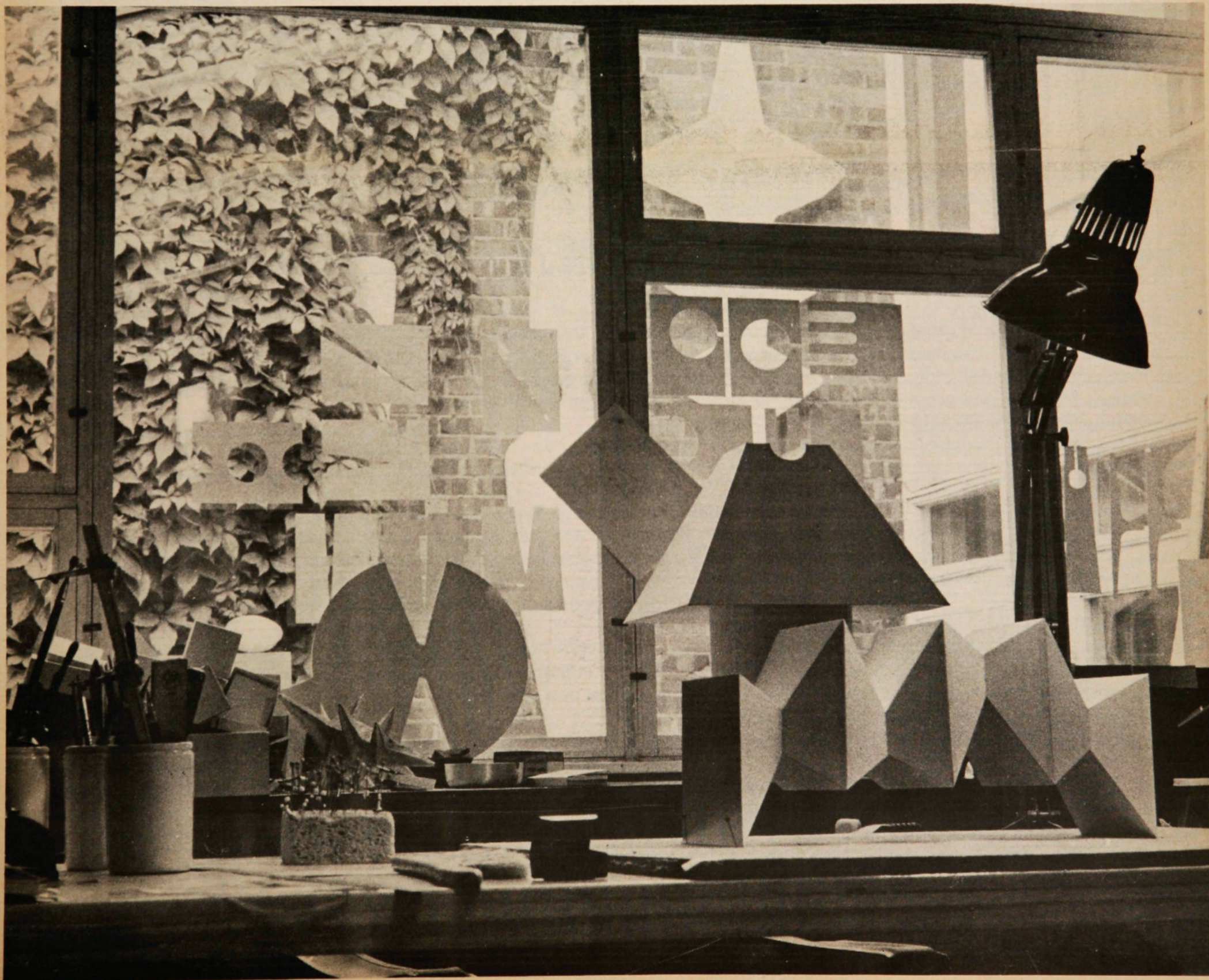
LOUIS ARCHAMBAULT

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN 17 septembre au 29 octobre 1972

Vol. 1, No 3

Montréal 17 septembre 1972

25 cents





## SCULPTURES URBAINES

Il est certes évident que la tenue d'une exposition de ses sculptures au Musée d'art contemporain n'est pour Louis Archambault qu'un "spectacle temporaire" puisqu'il les a conçues pour un espace ouvert. Ces "gestes blancs" qui constituent pour le spectateur une vision de la forme actuelle, répondent chez le sculpteur à une préoccupation fondamentale quant à un langage formel, adaptable à l'environnement urbain.

Un regard en arrière dans l'oeuvre d'Archambault nous permet de saisir une constante évolution vers un langage susceptible d'établir une communication intuitive entre l'oeuvre et le spectateur quotidien.

De 46- à 60- Période d'identification poétique sous le signe de la spontanéité, de la gratuité et de l'intuition.

De 60- à 68- Période transitoire qui marque le passage du geste replié sur lui-même à l'application d'une poétique dans le langage rigoureux de l'architecture.

De 68- à 72- Période de stabilisation, motivée par la conviction d'un langage rigoureux, géométrique, blanc et discipliné. Ce souci de simplification et d'épuration intensifie la dimension communicative qui pour Archambault fait de son "geste blanc" une activité sociale.

S'il est un élément moteur dans l'oeuvre d'Archambault il ne s'agit pas tant de données formelles produisant un style que

de la conviction d'un pouvoir communicatif, entièrement investi dans l'objet. Conséquemment, le choix se trouve confirmé dans l'insistance sur le geste lui-même et sur la valorisation de la communication visuelle au détriment de la communication verbale.

"Je n'ai rien à communiquer philosophiquement sur l'activité; au delà du geste, moi je n'ai plus rien à dire."

Cette façon chez le sculpteur, de poser les coordonnées d'une attitude face au langage, nous fait sentir qu'au-delà de notre propension à traduire en mots une impression silencieuse, il existe une sphère intuitive où l'occasion s'offre à nous d'osculer le climat que la sculpture nous propose.

Dans l'univers d'Archambault se cotoient l'infiniment petit et l'infiniment grand. Tout semble se passer entre une distance et une proximité.

Une trentaine de maquettes sur une table de travail nous mettent en présence d'une ville de l'avenir, alors qu'une sculpture grandeur nature tout en se réservant un espace particulier, nous place devant une abstraction rigoureuse à caractère silencieusement mythologique.

Tout est matière à ajustement;

Archambault fait l'expérience des états de Gulliver.

Jean-Pierre Boyer

### LOUIS ARCHAMBAULT PARMİ NOUS<sup>(1)</sup>

Louis Archambault, avec Charles Daudelin, puis Robert Roussil et Armand Vaillancourt "ont été (chez nous) les promoteurs d'un nouveau langage formel" (2).

Louis Archambault, tout comme Charles Daudelin d'ailleurs, a réalisé ses premières œuvres en utilisant la céramique. Cette période héroïque (3) a donné naissance, malgré les privations de tous ordres — et peut-être à cause d'elles — à une série d'œuvres de petites dimensions en céramique pour la plupart, qui, si elles évoquent encore la traditionnelle ronde-bosse, n'en contiennent pas moins les signes d'une évolution qui par la suite sera très rapide. Toute cette période, chez Archambault, d'observations, de tâtonnements, de quêtes avides de se réaliser, traduit un univers onirique d'où l'angoisse n'est pas absente. C'est l'époque aussi où l'artiste établit ses thèmes: oiseau, couple, famille, qui tout au long de sa carrière, jalonnent ses œuvres comme autant d'archétypes.

Puis l'utilisation du fer soudé permettra à Louis Archambault de sortir de ses formes, d'un mode d'expression encore traditionnel. D'un art d'objet, ses œuvres deviennent spatiales, se schématisent et conservent cependant une connotation de la réalité observée à l'intérieur de ses thèmes privilégiés.

Puis, Louis Archambault, par défi, comme aime à le répéter l'artiste, délaisse la sculpture comme telle pour imprimer sa marque à l'œuvre d'un autre créateur de formes, l'architecte. Imprimer sa marque certes, toutes ses œuvres intégrées en conservent le seing évident, mais assujetties toutefois aux propositions et aux exigences distinctes d'une architecture.

Cette période (1958-1967), d'introspection, correspond, chez l'homme Archambault, à un besoin énergétique de sortir de son atelier, d'aller vers les autres — il se dit volontiers timide et casanier — en d'autres termes, de s'adapter à la société dans laquelle il vit. Et, comme se faisant violence, il opte pour la solution la plus exigeante qui soit pour un créateur, amalgamer ses signes distinctifs à ceux déterminés par un autre: la sculpture d'architecture.

Le défi a été relevé et tenu; l'artiste se dit heureux, très heureux même de l'expérience qui fut pour lui très enrichissante. Le public pour sa part, ne connaît d'Archambault que cette période féconde certes, mais partielle puisqu'elle ne couvre que dix ans d'une déjà longue vie de création.

"J'ai de la nostalgie en revoyant mes premières œuvres", me confiait un jour Louis Archambault, dans la quiétude de son atelier de Saint-Lambert. Nostalgie fécondant une période de maturité extraordinairement vigoureuse qui débute en 1968 grâce à une bourse d'étude que lui octroie le Ministère de l'Éducation du Québec.

Les œuvres? point n'est besoin ici d'en parler; elles forment l'exposition que vous venez de voir ou que vous vous apprêtez à visiter.

Avec ces grands signes blancs, hiératiques, Louis Archambault retrouve la puissance d'évocation, l'humanisme, la poésie de ses premières œuvres. Tous les thèmes du début de sa carrière sont là, mais tous dépouillés de leur anecdote. Ils se dressent dans une évidence première. Leur nudité est éclatante comme l'est celle d'un corps magnifique.

Ces œuvres sont des propositions pour des places publiques. Louis Archambault vient de refermer le cercle. Parti à l'exploration de son être vers 1945; s'affrontant avec les autres de 1958 à 1967; depuis 1968, l'artiste est redevenu un homme comme les autres: plus de doutes sur lui-même; plus de repli sur soi: un don total de soi pour le bénéfice des autres.

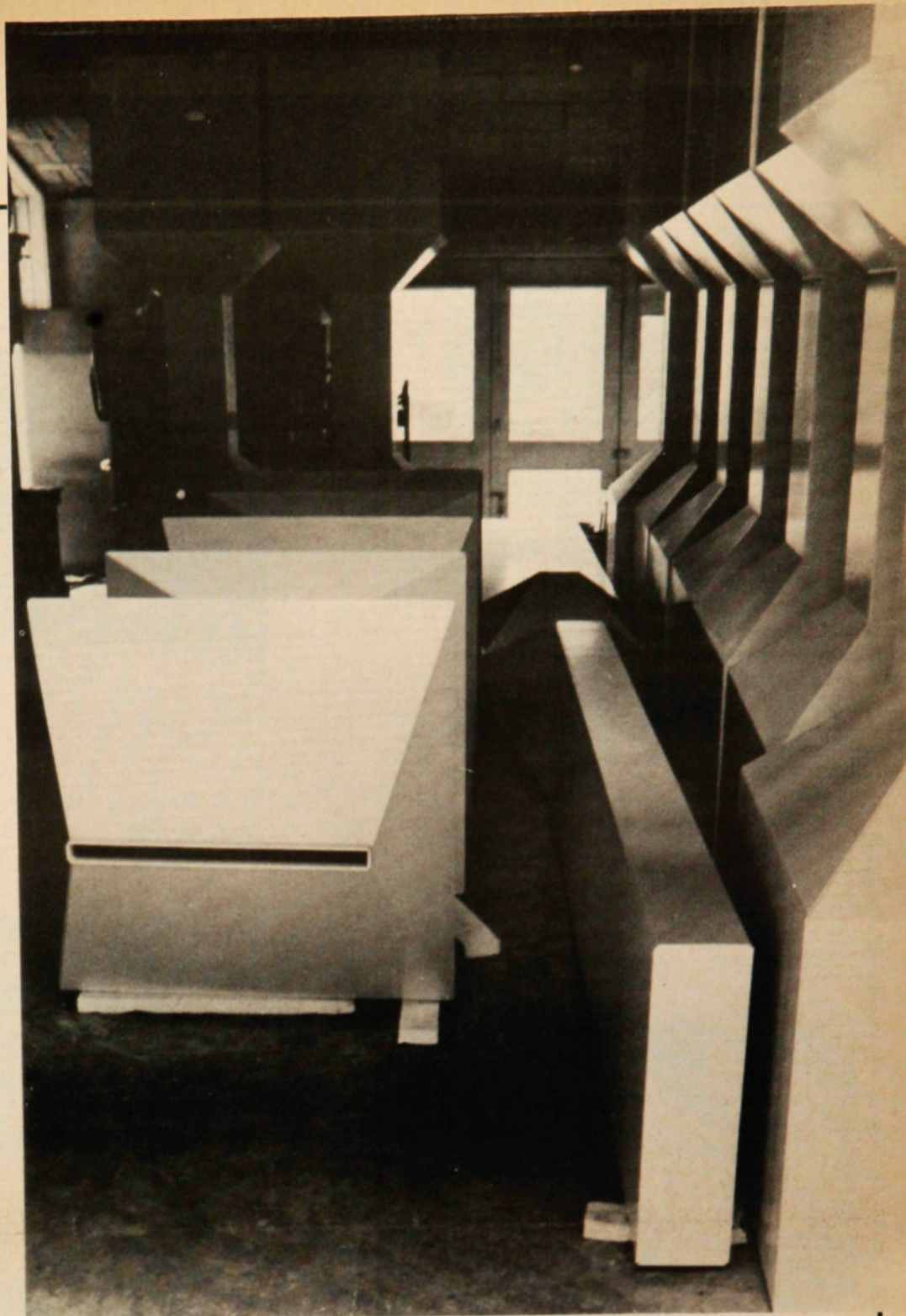
Quand verrons-nous ces signes familiers sur nos places publiques qui ont tant besoin de chaleur humaine?

Henri Barras  
10 septembre 1972

(1) Ce court texte d'introduction est la trame d'une étude qui paraîtra dans le catalogue-monographie qui sera publié ultérieurement par le Musée d'art contemporain.

(2) Voir l'avant-propos et l'introduction du catalogue: "Panorama de la sculpture au Québec 1945-1970" publié par le Musée d'art contemporain, 1971.

(3) Voir le catalogue "Borduas et les automatistes, Montréal 1942-1955", publié par le Musée d'art contemporain, 1971.



### NOTES BIOGRAPHIQUES

Louis Archambault est né à Montréal le 4 avril 1915. Bachelier ès arts à l'Université de Montréal (1936). Diplômé de l'École des Beaux-Arts de Montréal (1939). De 1941 à 1945, il fait un stage dans l'industrie de guerre. Sa carrière de professeur débuta en 1945 au Collège MacDonald de l'université McGill où il fonde un atelier de céramique. Il a enseigné depuis à l'École du Meuble de Montréal (céramique); au Musée des Beaux-Arts de Montréal (sculpture); à l'Université de Colombie-Britannique (sculpture céramique). Est maintenant professeur de sculpture à l'Université du Québec à Montréal. Prix du Ministre, École des Beaux-Arts de Montréal (1939) Premier prix de sculpture, Concours artistiques du Québec (1948); Premier prix des Arts Appliqués, Concours artistiques du Québec (1950); Mention honorable nationale, Concours international de sculpture à "la mémoire du prisonnier politique inconnu" organisé par l'Institute of Contemporary Arts, Londres, Angleterre (1952); Diplômé à la 10ème Triennale de Milan (1954); Premier prix de sculpture, The Winnipeg Show (1955); Diplôme d'art et d'art appliqué, Pavillon canadien, Exposition Universelle de Bruxelles (1958); Médaille des Arts connexes, Institut Royal d'Architecture du Canada (1958); Médaille du Centenaire, Comité des fêtes du Centenaire de la Confédération du Canada (1967); Médaille pour services éminents, Ordre du Canada (1968); Académicien, Académie Royale des Arts du Canada (1968). Bourse de travail en France du Gouvernement canadien (1953); Bourse du Conseil des Arts du Canada (1959-1962-1969); Bourse de recherche du Ministère de l'Éducation du Québec (1968-1970); Lauréat au Concours national pour l'intégration d'une œuvre au Pavillon canadien à l'Exposition internationale de Bruxelles (1958); Lauréat au Concours national du Gouvernement de l'Ontario pour le projet de Queen's Park, Toronto (1966).

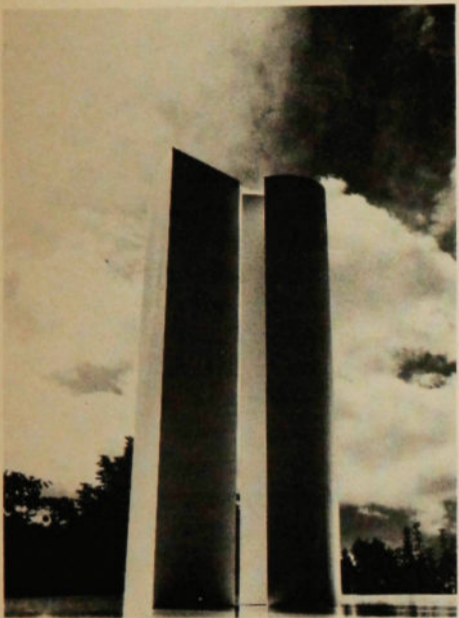
Louis Archambault a exposé en solo ou en groupe tant au Canada, qu'aux États-Unis, qu'en Europe. La liste complète et détaillée peut être obtenue dans "Panorama de la Sculpture au Québec 1945-1870", page 13 et 14, publication du Musée d'art contemporain, 1970.

#### OEUVRES DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES OU INTEGRES A L'ARCHITECTURE:

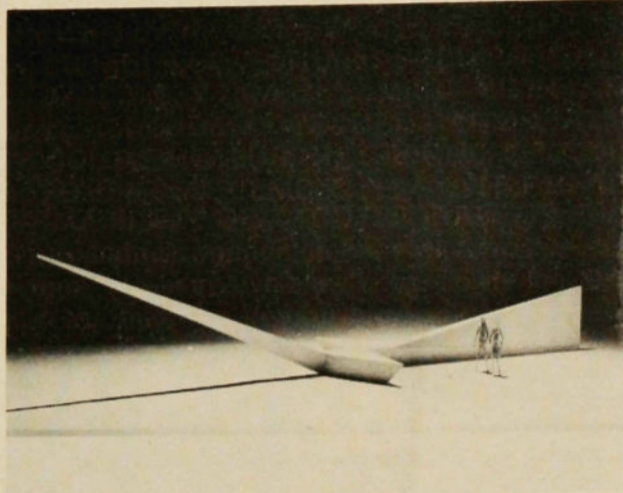
Galerie nationale du Canada, Ottawa; Musée du Québec, Québec; Museo Internazionale Della Ceramica, Faenza, Italie; Art Gallery of Ontario, Toronto; Banque Canadienne Impériale de Commerce, Montréal; Scarborough College, Toronto; Pavillon canadien, Exposition universelle et internationale, Bruxelles (1958); Hôtel de Ville, Ottawa; Bibliothèque Fraser-Hickson, Montréal; Aéroport d'Ottawa; Edifice Sun Life, Toronto; Salle Wilfrid Pelletier, Place des Arts, Montréal; Aéroport de Toronto; Pavillon canadien, Expo '67, Montréal; Esplanade de la Galerie d'Art, Expo '67, Montréal; Queen's Park, MacDonald Block, Toronto; La collection de l'Académie Royale des Arts du Canada, Galerie Nationale du Canada, Ottawa; Commission des Expositions du Gouvernement canadien, Ottawa.

# ATELIERS

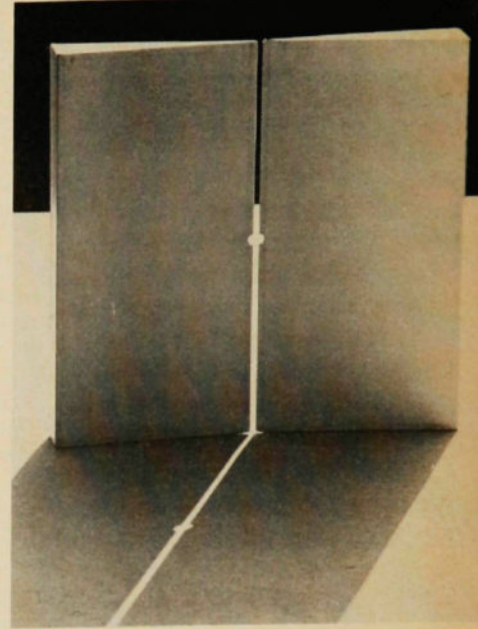
4



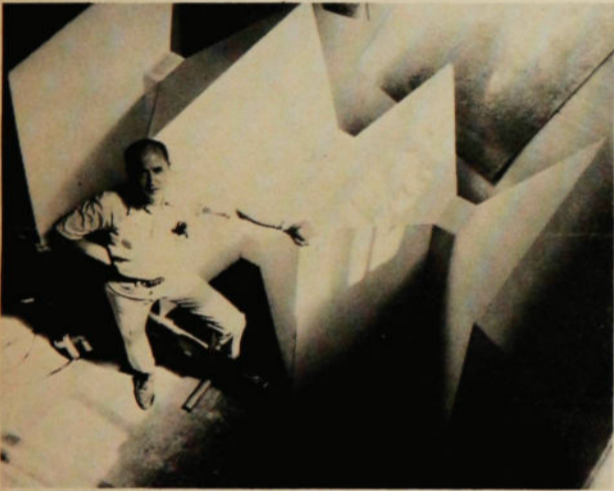
"Le troisième couple hiératique", 1972. Aluminium peint blanc, H. 144"



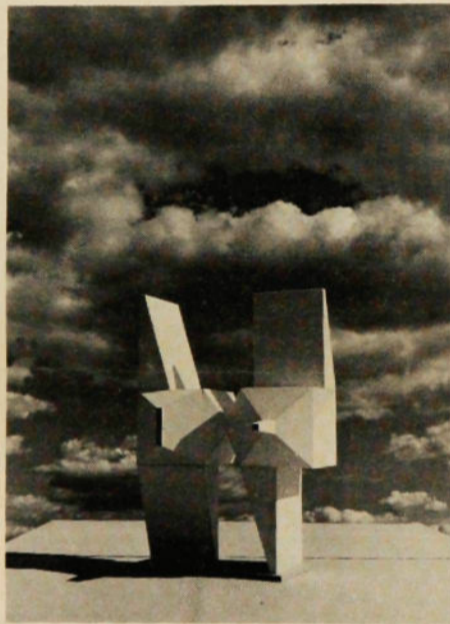
"La flèche", 1971-72. Prototype en bois, L. 720"



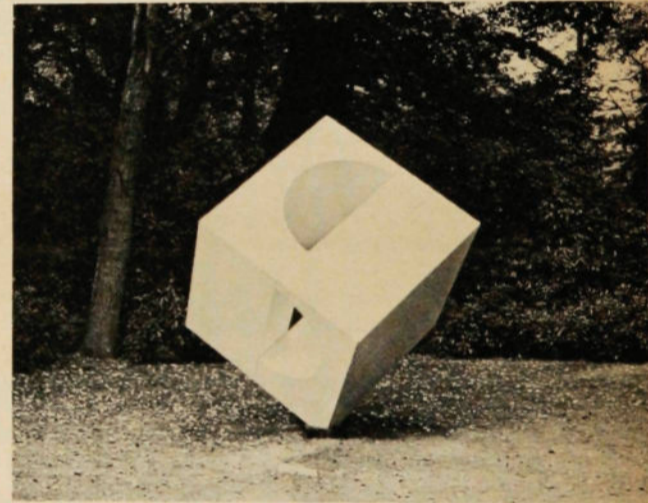
"Espace I", 1971. Prototype en bois, H. 100"



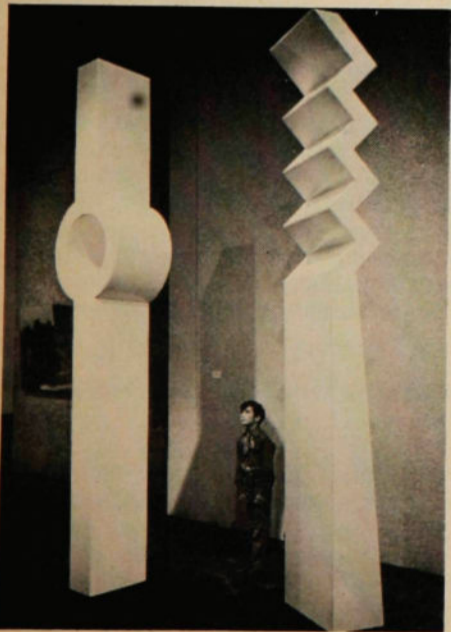
"Modulation No. III", 1969. Prototype en bois, L. 150"



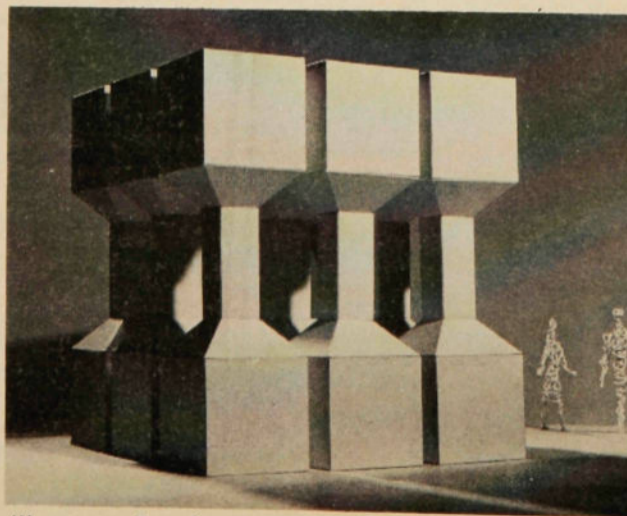
"Le premier couple hiératique", 1970. Prototype en bois, H. 114"



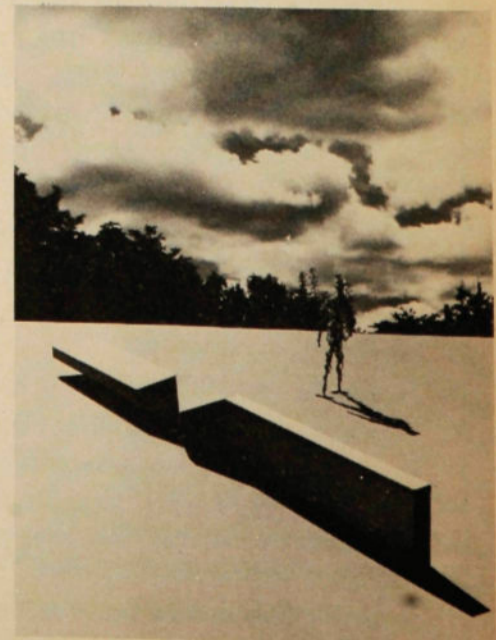
"Le cube", 1971. Prototype en bois, H. 100"



"Le second couple hiératique", 1970. Prototype en bois, H. 156"



"Les neuf colonnes", 1972. Prototype en bois, H. 132"



"Modulation No. IV", 1972. Prototype en bois, L. 312"



# SHANGO

PRESENTE DANSE·MUSIQUE·FILM DIMANCHE LE 17 SEPT 1972 À 15:00 HEURES  
POUR L'OUVERTURE DE L'EXPOSITION DE SCULPTURES DE LOUIS ARCHAMBAULT  
AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN· MONTREAL

### SELECTED IMPRESSIONS IN THE WAKE OF SHANGO'S RUSH

LES MEMBRES DE SHANGO (TECHNICIENS DU SACRÉ) SONT PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE: RICHARD ARFIN, BADJA, CONSTANTINE DARLING, LINDA SKY, MARA SLONIM, MICHEL THERRIEN. STEVENS SKY EST COORDONNATEUR DE L'INFORMATION NON-SPÉCIFIQUE ET COMMENTATEUR DU GROUPE. SE SONT JOINTS À LA TROUPE: IRO TEMBEC À LA DANSE, GILLES CHARTIER AU VIDÉO, LIONEL ET MARIANNE DE ART-DÉCO POUR LES COSTUMES up and around (1), as soon as you feel it, up and around. this one like this, that one like that, release and slowly go down the explosive descent from dream to dream to dream which first introduced changes in the creative morphology of their general features like little bluish-white crystals shining from the paths of their thoughts SHANGO TENTE D'INTÉGRER DANSE, MUSIQUE, VIDÉO, FILM DANS UN SPECTACLE TOTAL INSPIRÉ PAR LA SCULPTURE DE LOUIS ARCHAMBAULT. CE SONT LES MEMBRES DE SHANGO lynda and mara pressing hands together slide trough connies's legs and the structure melts into a reddish blob which rolls out of one the sculptures. pulsating feet and your head stays where it is. staying low, change weight to left leg, circling arms back and up to block attack. QUI ONT CONCU LA CHORÉGRAPHIE ET LE DESIGN EN RELATION NON-PRÉMÉDITÉE AVEC LES PROPRIÉTÉS SPATIALES DE LA SCULPTURE D'ARCHAMBAULT. slow easy roll of the torso, legs bent, and arms estended, probing the geometric shape of a dream with radial collapse fissures. dramatic cummulous clouds gather around the site of the pure coalescence of meaning and form around which six people are gesturing in cat stances CETTE EXPRESSION SE VEUT L'ILLUSTRATION D'UN GESTE UNIFIÉ NON-VERBAL. snort air in two quick thin jets up your nostrils and roar it your mouth, exhaling twice as long as inhaling. stretch her leg straight back over her head keeping your eye on her look of detached ectasy DANS LA DIVERSITÉ DES PIÈCES CONCUES IL EXISTE UNE CONTINUITÉ QUI CONSTITUE L'IDÉE CENTRALE ET TÉMOIGNE DE LA PRINCIPALE INTENTION: large sweeping lunge, changing direction. grab head while lunging back, lunge forward. lick, lick, lick. movement nolds into a totem shape. slap both hands to the ground. badja's drum rhythms rising. winds and rain and full moon. D'INTENSIFIER LA

PRIMAUTÉ DE LA PERCEPTION IMMÉDIATE DANS LA RELATION A L'OEUVRE D'ART; from black, open sequence with camera 2 which is framing the three swaying figures in white watching the audience watch themselves appear and disappear on the studio monitor. spin around, glide, step, step, step... into another realm. DE TRANSMETTRE AUX VISITEURS UN SENS ÉLEVÉ DE LA FORCE RÉELLE DE L'EXPRESSION CONTEMPORAINE; DE MANIFESTER CETTE APTITUDE A RENOUER AVEC UNE VISION PRIMORDIALE, CETTE FORME D'ANGOISSE, CETTE ABSOLUE SPÉCIFICITÉ ET CETTE PUISSANCE IMMANENTE QUE CONTIENT LA SCULPTURE D'ARCHAMBAULT. if you could only feel what it feels like when seven minds become one super-intelligence momentarily in the creative understanding of a pure objective space. chop high, chop low, change weight and thrust towards the middle. several large arcing jumps. ET DU RITUEL MYTIQUE QUI ÉMANE DE LA RENCONTRE ENTRE LES ARTS DU SPECTACLE ET LES ARTS PLASTIQUES. attention will begin to rardomly spread itself consciously through the body. a fluttering of energy in the forehead and connie transfers balance with lynda on top of him simultaneously with mara. ricky utters a high sound while threading guitar arpeggios around the bodies, and michel's flute echoes through the galleries DU RESTE CETTE TRANSPOSITION CALCULÉE QUI FIXE LA STRUCTURE DE SHANGO PROCÈDE DE L'INTUITION D'UN ISOMORPHISME MÉTAPHYSIQUE RELIANT LES DIFFÉRENTES SPHÈRES DE L'EXPRESSION ARTISTIQUE. bodies beyond language, voice beyond words, interplay beyond symbol SHANGO TENTE AINSI DE RÉVÉLER LES PARAMÈTRES DYNAMIQUES DE CET ISOMORPHISME INVISIBLE PLACANT LES SPECTATEURS EN CONTACT DIRECT AVEC LES FORCES PURES QUI ORCHESTRENT LA SUBSTANCE À L'INTÉRIEUR DE LA DÉROUTANTE MULTIPLICITÉ DES FORMES RAFINÉES ET ABS-TRAITES DES ARTISTES DE LA TRADITION DE L'OBJET into something else... together

(1) note: Ce texte traduit plus un état de sensibilité; il est plus le reflet d'une spatialité qu'une explication des recherches de Shango. C'est pourquoi nous avons jugé nécessaire de le laisser dans sa langue originale.

### QUÉBECOUTURE

présente une collection de prêt-à-porter, le dimanche 24 septembre 1972 à 15 heures.

Dix jeunes couturiers, désireux de voir naître une mode québécoise, ont travaillé avec des tisserands afin de créer une collection dans des tissus faits à la main.

Leur objectif est de montrer l'originalité du dessin et la richesse des fibres de ces tissus afin que ce produit artisanal sorte de son enclos folklorique et qu'il réponde aux besoins actuels du vêtement.

Nous sommes conscients du grand saut entre artisanat-industrie mais nous voulons croire que les forces en place verront l'intérêt de personnaliser la mode québécoise en créant un nouveau rôle, celui de concepteur de tissu.

Québecouture s'est réalisé dans le cadre de Perspectives-Jeunesse et a permis à dix étudiants de l'école de couture Cotnoir-Caponi de faire un premier pas dans le monde de la mode.

#### COUTURIERS:

Robert Aubuchon	Manon Maillé
Luce Goineau	Pierre Maillé
Luce Landreville	Carole Sheldeman
Berthe Lapierre	Jano Trahan
Carole Maillé	Anne de Voy

#### ARTISANS:

Tissage:  
Véronique Arseneault  
Lucien Desmarais  
Angela Grégor  
Paulette Sauvé  
Maria Svatina  
Mady Scott

#### Batik:

Elisabeth Dupont  
Josée Ladouceur

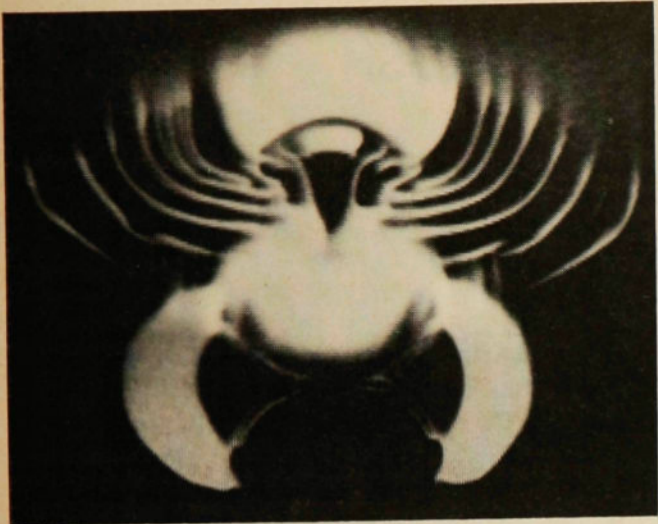
#### Tissus peints:

Paule-Andrée Morency  
Email sur cuivre:  
De Passillé Sylvestre

#### Mise en place de la présentation:

Claire Brindamour  
Chaussures:  
Boutique Jeunesse, 1230 ouest, Ste-Catherine, Montréal.  
Chapeaux:  
Hortense Modes, 1667 a ouest, Ste-Catherine, Montréal.

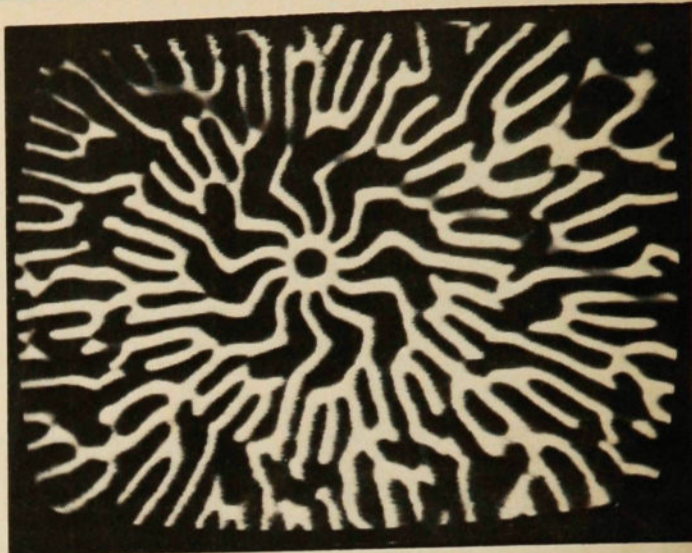




C'est de ce point de vue qu'il faut envisager les tentatives de décloisonnement de l'expression, les formes de participation renversant le schéma dualiste (créateur, spectateur) et enfin l'expression spontanée qui ne revendique qu'un coefficient de vie.

### Feed-back électronique

Comme par hasard, le vidéo démocratique est apparu dans ce climat en quête d'une proximité maximale entre l'art et la vraie vie. L'avantage principal de ce nouveau médium étant de pouvoir prendre des images à la caméra et de les visionner simultanément sur un moniteur, il s'est avéré l'outil plus qu'adéquat pouvant servir à des fins d'information, d'éducation et d'animation.



## CHARTIER et le video feed-back

**Dimanche le 17 septembre**, à l'occasion du vernissage "Sculptures urbaines", Gilles Chartier se joindra au groupe Shango dans un spectacle total inspiré par la sculpture d'Archambault.

### Qu'est-ce que le feed-back ?

#### Feed-back artistique

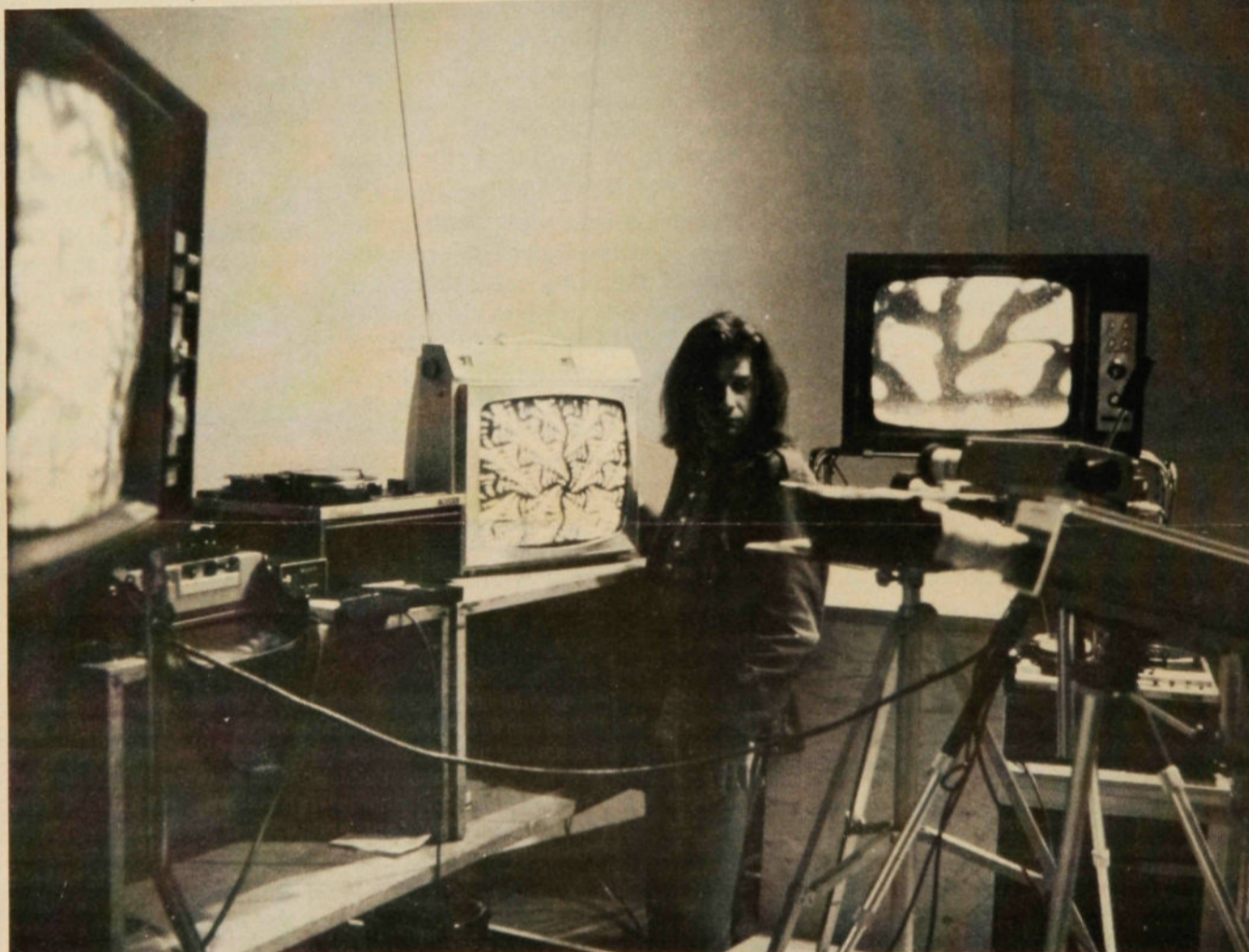
L'apparition de nouveaux moyens d'expression a pour principal effet de modifier notre approche des phénomènes extérieurs et de provoquer la refonte des structures qui régissent notre relation aux divers prolongements humains.

Cette atteinte aux moyens traditionnels d'expression s'avère parfois si radicale qu'elle ne saurait échapper à une reformulation des concepts fondamentaux de temps et d'espace dont dépendent nos moindres mouvements.

L'exemple de la photographie semble témoigner adéquatement de ce phénomène en général assez connu dans le domaine des arts plastiques. En effet la peinture ayant longuement entretenu le débat de la représentation du monde extérieur, s'est trouvée menacée par ce nouvel outil de reproduction réduisant temporairement la distance entre l'image du réel et le réel lui-même. Néanmoins aujourd'hui, on s'étonne de voir la photographie cohabiter inégalement avec la peinture qui, parfois victime d'une mystification culturelle, revendique l'exclusivité d'une transcendance esthétique.

Bien qu'une connaissance de l'art puisse justifier l'inégalité entre les formes d'expression, il en va tout autrement de la conjoncture socio-culturelle qui transporte le débat à un autre niveau.

Ces impératifs sociaux, constituant en quelque sorte le défi que les institutions culturelles doivent relever, tendent à stimuler une démarche davantage axée sur les arts de participation.



Chartier lui, d'un geste plutôt marginal a choisi d'installer sa caméra devant son moniteur provoquant ainsi un phénomène de feed-back ou circuit circulaire. Le résultat en est un mouvement aléatoire que rend visuel un bombardement d'électrons.

Les clichés qui accompagnent ce texte, bien que témoignant des possibilités infinies d'une exploration organique sont néanmoins des mensonges de haute vitesse puisque le feed-back puise sa force à même l'énergie cinétique qu'il déploie.

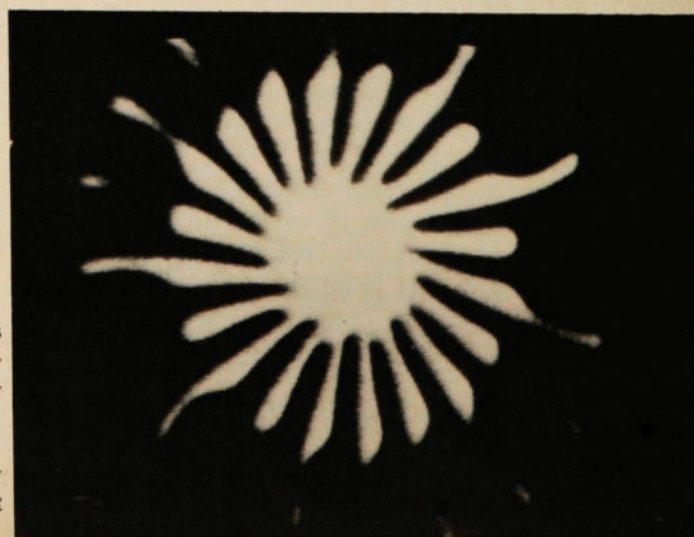
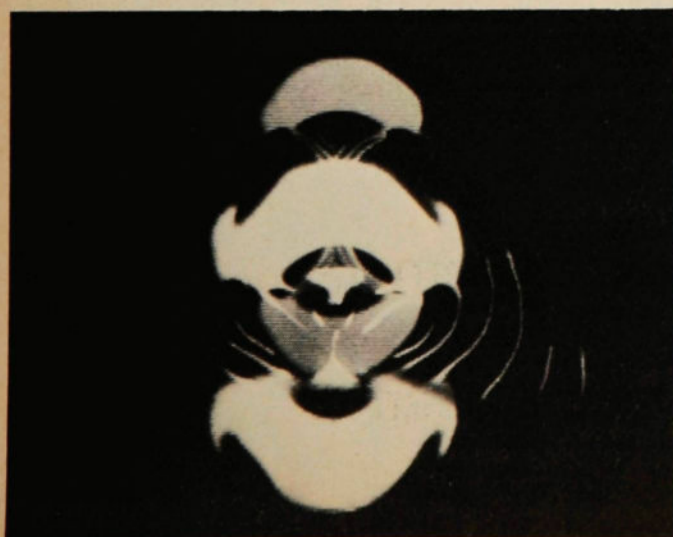
D'autre part, en dehors de l'utilisation de "synthesizers" analogues à ceux employés en musique, la quasi impossibilité d'un contrôle précis sur le mouvement des électrons bouleverse la notion de langage formel pour néanmoins nous propulser sur place à la vitesse de la lumière.

Au-delà de ces considérations formelles à plusieurs niveaux, discutables, l'expérience de Chartier débouche sur la nécessité d'engager cet outil d'investigation électro-onirique dans le domaine ludique.

Ainsi la possibilité pour quiconque de manipuler l'énergie propose une alternative intéressante quant à une expérience collective de la créativité.

Cette alternative constitue pour Chartier l'aboutissement normal de sa démarche vidéoscopique; c'est pourquoi il convoque le public à la transe électronique.

Jean-Pierre Boyer



### VIDEO FEED-BACK



Samedi le 14 octobre 1972 au Musée d'art contemporain Gilles Chartier initiera le public à la technique du vidéo feed-back et le fera participer à une séance d'alchimie électronique.



### EN GUISE D'ÉDITORIAL

De plus en plus, le Musée d'art contemporain réalise les objectifs qui ont présidé à sa fondation. Il y parviendra efficacement lorsque toutes les énergies des artistes et l'enthousiasme du public se canaliseront vers ce centre qui se veut un outil au service de la création sous toutes ses formes et au service de la collectivité la plus globale.

Beaucoup d'obstacles doivent encore cependant être franchis, mais, refusant pour notre part de tomber dans le pessimisme de ceux qui proclament la mort des musées et de l'art, tout en reconnaissant l'existence de pièges qui risquent d'être suicidaires ou tout simplement mortels (voir le dernier numéro de *Museum* consacré aux problèmes des musées d'art contemporains en Occident) — consultation possible de cette revue, ainsi que plusieurs autres publications sur le sujet en particulier ou sur les arts en général, à la bibliothèque du musée (voir page 6 de "Ateliers" vol. 1, no. 1) nous devons, tenant compte des expériences heureuses et malheureuses d'ailleurs, chercher chez nous, dans notre contexte particulier, les moyens de rendre ce musée vraiment opérationnel, à l'image exacte de notre identité.

Depuis plusieurs mois déjà, nous avons orienté les activités du Musée d'art contemporain sur les forces vives qui nous font vivre (voir l'éditorial de "Ateliers", vol. 1, no. 1). Depuis plusieurs mois également, nous avons ajouté au Musée des secteurs d'activités qui nous placent à l'avant-garde des techniques de diffusion de l'art et de sensibilisation par l'art (voir "Ateliers", vol.

1, no. 1, page 8). Cet automne, nous poursuivons notre ouverture sur les moyens d'expression qui nous entourent en inaugurant, le 8 octobre prochain, une section photographie.

Nous aurons l'occasion dans le prochain numéro de "Ateliers" qui paraîtra en octobre, de traiter plus longuement de la "Photographie considérée comme l'un des Beaux-Arts". Signalons simplement aujourd'hui que la photographie doit, à notre avis, avoir sa place dans notre musée et pour la lui donner, nous nous sommes adressés, pour le choix des photographes, à l'équipe du Magazine OVO qui depuis plusieurs mois fait, pour la promotion de la photographie de chez nous, un travail exemplaire.

Depuis longtemps nous voulions rendre la fréquentation du Musée plus agréable, plus accueillante et aujourd'hui nous pouvons compter un pas de plus dans ce sens. En effet, dans le courant de septembre, nous aurons, situé dans le hall d'entrée du Musée, un petit café où le public pourra se détendre tout en se restaurant légèrement; où les artistes, nous l'espérons pourront se rencontrer. C'est d'ailleurs là que se tiendront les expositions de photographies. Nous espérons par ailleurs, que ce petit café permettra à tous nos troubadours — chanteurs, musiciens, conteurs, etc. — de se faire entendre le dimanche après-midi tout en divertissant nos visiteurs de plus en plus nombreux. Pour renseignements, s'adresser à Jean-Pierre Boyer à 873-2878.

Pour terminer, ce journal "Ateliers" qui voudrait être le reflet des activités du Musée

et un lien entre le Musée et la collectivité des artistes et le public en général, a besoin de vos commentaires, de votre appui. Nous demandons donc à tous les artistes et à tous nos visiteurs de nous communiquer leurs impressions et commentaires; nous publierons par ailleurs, les avis, nouvelles, articles, etc... que tous voudront bien nous faire tenir. Ecrivez à: Journal "Ateliers", Musée d'art contemporain, Cité du Havre, Montréal 103.

Henri Barras  
9 septembre 1972

## ATELIERS

publié par les artistes exposant  
au Musée d'art contemporain  
Cité du Havre, Montréal 103

### CRÉDITS

Section Archambault: photos de Eloi Archambault  
Section Québecouture: photos de Jean-Pierre Boyer  
Section Gilles Chartier: photos de Jean-Pierre Boyer  
Conception de l'affiche Shango: Ihor Todoruk  
Agrandissements photographiques de l'exposition Archambault: Office du Film du Québec; photos de Eloi Archambault.

### CALENDRIER DES EXPOSITIONS

**8 octobre - 5 novembre:** "Mémoire du temps qui passe" (1) photographies de David Duchow. Rencontre avec l'artiste le dimanche 8 octobre à 15 heures.

**5 novembre - 3 décembre:** "Kurt Kranz" (peintre du Bauhaus). Vernissage le dimanche 5 novembre à 15 heures en présence de l'artiste.

**5 novembre - 10 décembre:** "Grands formats" de Rita Letendre. Vernissage le dimanche 5 novembre à 15 heures en présence de l'artiste.

**12 novembre - 3 décembre:** "Photographies de Michel Pellerin". Rencontre avec l'artiste le dimanche 12 novembre à 15 heures.

**10 décembre - 31 décembre:** "Bill Vazan". Vernissage le dimanche 10 décembre à 15 heures en présence de l'artiste.

**10 décembre - 31 décembre:** "Le groupe d'action photographique" Rencontre avec les artistes le dimanche 10 décembre à 15 heures.

(1) Voir Editorial contenu dans ces pages.

### CALENDRIER DES ÉVÈNEMENTS

**17 septembre à 15 heures:** à l'occasion du vernissage de l'exposition "Sculptures urbaines" de Louis Archambault, le groupe de danse "Shango" présentera un spectacle multidisciplinaire inspiré par les oeuvres de Louis Archambault.

**24 septembre à 15 heures:** le groupe de "Québecouture", projet de Perspectives-Jeunesse, présentera une collection de prêt-à-porter réalisée dans des tissus originaux d'artisans du Québec.

**14 octobre de 10 à 18 heures:** Gilles Chartier, "Vidéo Feedback"<sup>(2)</sup>

Le Musée d'art contemporain est ouvert du mardi au dimanche inclusivement, de 10 à 18 heures. Fermé le lundi.

La Bibliothèque est ouverte du mardi au vendredi inclusivement de 10 à 17 heures.

On se rend au Musée par l'autobus no 12 ou en voiture en empruntant la première sortie à droite de l'autoroute Bonaventure, indiquée "Cité du Havre".

(2) voir l'article de J.P. Boyer contenu dans ces pages.