

ATELIERS

MUSEE D'ART CONTEMPORAIN

VOL. 3 — NUMERO 3

MONTREAL 5 MAI — 16 JUIN 1974

25 cents

LE MUSEE ELECTRIQUE

5 MAI — 9 JUIN

Le Musée électrique ou... tendances de l'art cinétique en 1974

Comme son nom l'indique, "Le Musée électrique" regroupe les oeuvres d'artistes liés à la "Electric Gallery" de Toronto. Cette galerie de réputation internationale est unique en son genre, car elle représente exclusivement des artistes utilisant l'électricité comme principe fondamental de leurs créations, au Canada et aux Etats-Unis, comme en Europe.

Réalisée avec l'active collaboration de Sam et Jack Markle, les créateurs de cette galerie, cette exposition de groupe se veut un constat de l'évolution de ce qu'il était convenu d'appeler "art cinétique" dans les années 1960. Le groupe "Fusion des arts", l'exposition "Art et mouvement" en 1967 au Musée d'art contemporain, et les créations de Robert Savoie, Roger Vilder, Roland Poulin, Raymond Brousseau, André Fournelle ces dernières années, ont rendu le public québécois familier aux diverses possibilités de cet art.

Les expositions "Nouvelle Alchimie" et "Tsaï" avaient déjà offert deux pôles esthétiques fort éloignés l'un de l'autre à la perception des visiteurs du Musée d'art contemporain.

Si la philosophie de l'art optique, si la pensée de Frank Popper, ou celle de Nicolas Schöffer, stimule avec la même énergie la création d'objets lumineux et en mouvement avec toute la rigueur et la perfection scientifique possible, les notions de processus, de concept, de rituel et la reprise de certains réflexes surréalistes, aboutissent aujourd'hui à des oeuvres qui, telles un grand nombre de celles qui seront exposées à la Cité du Havre, surprendront le visiteur avec tout l'impact d'un

revirement complet, d'un retour à des usages élémentaires de l'électricité comme matière brute, et de l'affirmation brutale de la prééminence du concept sur l'objet fini.

Ainsi les oeuvres de Cork Marcheschi, Don Jean-Louis, Ted Victoria, Norman White offrent-elles une philosophie très différente de celles de Robert Savoie, Michael Hayden, ou Roger Vilder.

L'exposition permet donc de constater la force de la philosophie issue du constructivisme, utilisant le mouvement, la lumière, le néon, les métaux polis, et le retour de celle que l'on nommait au début du siècle "la fée électricité" dans les oeuvres d'artistes utilisant les éclairs sous haute tension, les projections spectrales, la cire fondue, le contreplaqué brut; et la coexistence de ces deux courants de pensée.

Le Musée électrique comprend les oeuvres des artistes suivants: Cork Marcheschi, Norman White, Jan van Munster, Dave Linell, Don Jean-Louis, Ted Victoria, Ed Weseler, François Dallégret, Roland Poulin, et celles de Robert Savoie, Michael Hayden, Earl Reiback, Roger Vilder, Raymond Brousseau, Jeff Olson, Charles Waldeck, Ziggy Blazeje, Leonard Dworkin, Marty Hirschberg, Dennis Vance et Ed Fielding.

Ateliers reproduit ci-joint, en français, un extrait de l'article de Jo-Anne Danzker, conservateur de la Electric Gallery, comme complément didactique à cette exposition. Mentionnons en outre que d'autres oeuvres d'un certain nombre des artistes exposés à la Cité du Havre seront présentées dans le centre-ville à la "Galerie électrique", Espace 5.



Depuis les années 1960 le champ d'investigation des relations entre l'art et la technologie s'est agrandi, et le contenu des oeuvres reflète les changements survenus sur le social, politique, et culturel durant les années 1970.

Quelques-uns des domaines d'expérimentation des artistes qui utilisent l'électricité sont: les circuits électroniques, le "video feedback", la cybernétique, l'électricité pure, l'électromagnétisme, le film, les objets trouvés transformés, les lasers, les hologrammes, le son, les effets visuels (par la couleur, la chimie,

nologie pour elle-même, sans base conceptuelle solide, est en voie de disparition. Un virage subtil se fait jour, par lequel l'artiste exploite la technologie dans ses relations avec la société qui l'a créée, et étudie la question du contrôle et des pressions existant dans ces relations.

De nombreux artistes "électriques" travaillent en relation avec l'évolution de la société - ils remettent en question d'anciennes croyances, s'adaptent à un nouveau rôle, créent de nouvelles icônes, ils expriment aussi une certaine nostalgie pour un passé

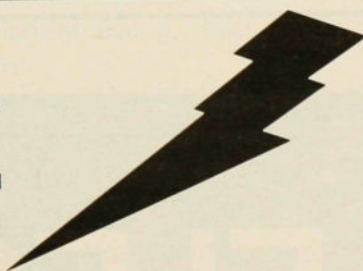
première qu'il en exploite les aspects iconographiques.

Jan Van Munster, de Rotterdam, développe les aspects iconographiques de son propre corps. Il met de petites ampoules dans sa bouche et en allumant et éteignant rapidement l'électricité, il crée une pulsation de lumière rouge à travers ses joues, et analyse le processus par des films et des photographies. Un aspect important de ces oeuvres, c'est qu'elles dévoilent au public la manière dont elles sont faites. Dans une exposition récente à la Electric Gallery, Norman White passa ses

concernés par l'opposition entre les traditions Constructiviste et Dadaïste, et s'investissent plus directement dans la technologie moderne".

Une étude des divers facteurs à la source de ces différences reposerait probablement sur: l'éducation artistique à l'école, les traditions en relations avec des cultures dont elles ne sont pas issues, l'information technique disponible à l'artiste, les restrictions de classe et de tradition contre l'enseignement technique, le bon marché et la disponibilité des matériaux, de même que les

LE MUSEE



ELECTRIQUE

la lumière, les liquides) et le magnétoscope.

En somme, l'art "électrique" est en pleine mutation, et regroupe des croyances, productrices de styles et de créations très diversifiées.

Certainement, une partie de l'art des années "60 survit très bien, mais bon nombre d'oeuvres "datent", par des qualités visuelles fortes mais conceptuellement faibles, élitistes et "dures" par leur manipulation du spectateur.

Beaucoup d'artistes des années '70 (et non seulement ceux qui utilisent l'électricité) se sont investis dans ce que l'on a appelé "art conceptuel", "process art", et dans la diminution du rôle de l'objet... L'exploitation de la tech-

plus rassurant.

Ces traits sont évidents dans l'oeuvre de Cork Marcheschi. L'électricité à l'état pur est son médium, mais sa technologie date du siècle dernier - à l'époque où la relation entre la technologie et l'inventeur était très directe. Ses héros sont Edison, Telsa, Crookes, et Faraday.

On doit à Ted Victoria la création de nouvelles images ou icônes. Il a exploité l'un des objets les plus familiers et les plus faciles à trouver: l'ampoule électrique. En utilisant la projection spectrale d'une ampoule à des dimensions de murale, en la faisant lentement tourner sur elle-même, Ted Victoria arrive à la séparer tellement de sa fonction

journees à la galerie, construisant ses pièces, les démontant, donnant au public une description détaillée de leur fonctionnement.

Une contribution importante de l'art "électrique" réside dans l'utilisation du son. Il s'agit là d'une complète "dévisualisation" de l'objet, et d'une étape importante dans la formation d'un nouveau concept d'espace (une pièce de Norman White correspondant à ces caractéristiques sera présentée au Musée).

Les motivations de l'art technologique ne sont pas seulement "sérieuses": il y a de l'humour, de la surprise, de la facétie, et des objets inclassables dans une catégorie définie. La présence de pièces de Meccano (White), d'une bouteille de Coca-Cola (Sam Markle) offrent un choc familier au visiteur. Il y a un élément humoristique dans ce déplacement de l'objet familier. Chez certains artistes, il y a une connotation d'humour noir, tel Weseler et son pain sur lequel pousse de la fourrure qui respire!

"Le Musée électrique" nous invite à des comparaisons entre les oeuvres européennes et nord-américaines. L'artiste européen tendra souvent à s'investir dans l'utilisation d'une technologie relativement simple, dépendante de son concept. L'artiste nord-américain a tendance à être plus "technique", le contenu de l'oeuvre dérivant de la nature de la technologie elle-même, ou de la relation de la société avec la technologie. Il y a bien sûr de marquantes exceptions à cette généralisation.

Néanmoins Frank Popper, dans son introduction à une exposition à la Haywood Gallery en 1970, écrivait que certains artistes américains "étaient plus ou moins

différences culturelles liées à l'histoire. Laissons la parole à Robert Fulford: "L'art des années '70 est devenu prévisible... les artistes de la Electric Gallery échappent à ce problème en agrandissant la portée de leur technique, donc la portée des possibilités de leur langage."

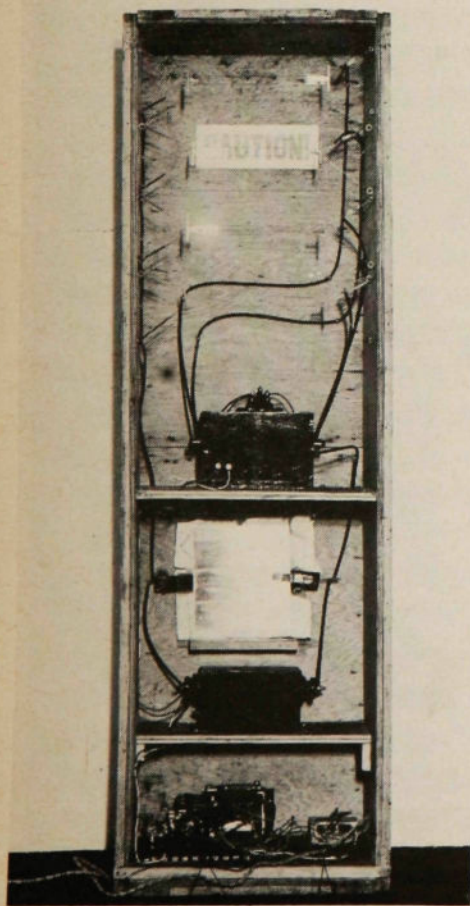
(adaptation française extraite de l'article de Jo-Anne Danzker)

CE QU'IL FAUT LIRE

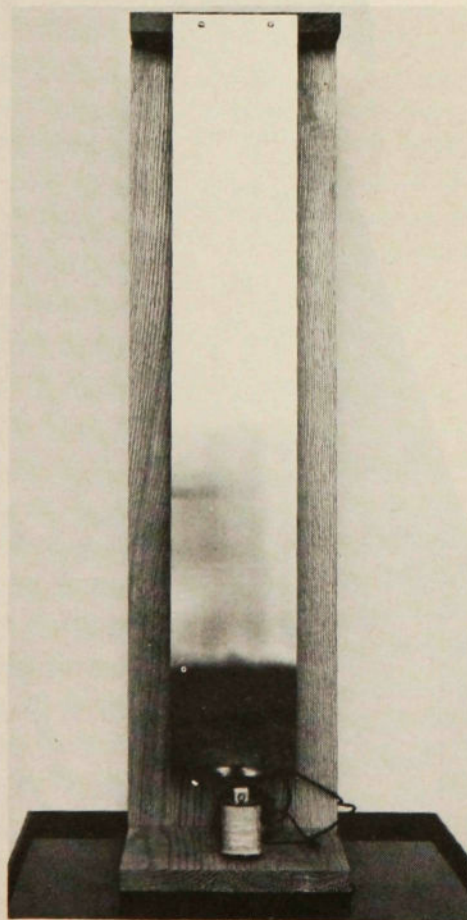
Frank Popper, L'art cinétique, ed. Gauthier - Villars, 1970.

Douglas Davis, Art and the Future A history/prophecy of the collaboration between science, technology, and art.

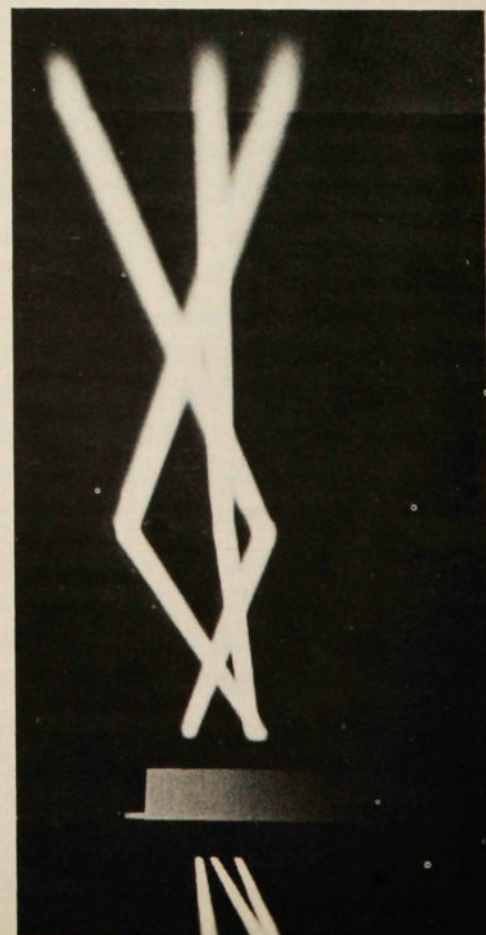
Abraham Moles, Art et ordinateur, - coll. Synthèses contemporaines - ed. Casterman.



Cork Marcheschi, My First Great Internal Machine, 1973



Dave Linell, endm. 5, 1973



Jan Van Munster, Installation Shot, moving line 1974

Four years ago, (May 4, 1970), The Electric Gallery had its first exhibition - a Billy Apple "Accumulation" with a "closing" instead of an "opening".

It was an audacious beginning. Sam and Jack Markle were certainly not the traditional-style art gallery directors. They were in fact owners of a neon sign company, and "with little real 'Art' background". Nevertheless they had been experimenting with forms of letter, work, "language" paintings, assemblages, and "found" art long before it was fashionable. As well they had both experimented with constructing neon sculpture, and Jack had in fact won first prize for sculpture in a local art competition with 300 artists.

When they tried to exhibit the prize winning sculpture they discovered little interest by conventional galleries in electric art. With the determination and incisiveness that has marked all their ventures, the Markles rented spaces at the historical Gooderham building, gathered around them the only five Canadian electric artists they knew, flew to New York to enlist Billy Apple, and opened the world's only gallery devoted exclusively to exhibiting electric art.

son the traditional "press release" has extended its role from a basically promotional to educational one. The Electric Gallery press release is now sent to our entire mailing list (over 2000 people from all over the world).

Since the 1960's not only has the area of activity broadened in technological art, but also the content, reflecting the many social, political and cultural changes that the 1970's has brought.

Some of the areas that electric artists have experimented with are - biofeedback, computer circuitry, cybernetics, electricity (pure) / electromagnetism, film, found objects transformed, heat, lasers / holography, movement, neon, outdoor / environment, projections, sound, visual effect (colour and design, psycho-physiological illusion, chemicals, light, liquids), and video. In summary, electric art is changing, alive, diverse, and containing the styles and products of many different people and beliefs.

Certainly some of the "60's" art has survived very well - but much of it already appears "dated", visually strong and conceptually weak, elitist (in its disregard for its audience and environment), and angry (in its attempt to mani-

assertively involved in revealing how their pieces operate.

In his recent Robot exhibition at The Electric Gallery, NORMAN White spent every day at the gallery - constructing the pieces, reconstructing them, and giving detailed descriptions of how they function to the public. In fact, he described the exhibition as an extension of his "machines", an object lesson in the systems he employs.

A unique contribution that electric art has made is in the artistic investigation of sound. Firstly it is the total devisualization of the object (in an increasingly visual society), and secondly, an important step towards the formation of a new concept of space.

Another artist who has investigated the question of personal control over technology in metaphor form is DonEliwood. One of his recent works uses rubber latex models of the artist's hands. The models are set in motion by the viewer when he holds a button, thereby rendering his own hands immobile.

The concerns of technological art are not just "serious" - there is humour, surprise, whimsy, and those stateless works which seem to fit into no real

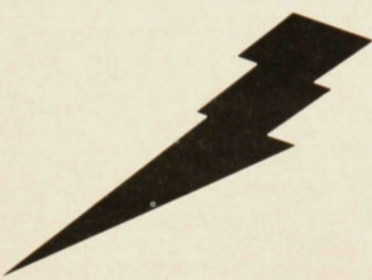
the Haywood Gallery in 1970 wrote that certain American artists were "more or less untouched by these opposing Constructivist and Dadaist traditions, and show a more direct involvement with modern technology."

A study of the various factors involved in these differences would probably cover the following areas: art school education; traditions and their relationship to cultures which did not produce them; the availability of technical instruction to the artist; social, class and traditional restrictions against technical instruction; and the cheapness and availability of technological hardware - as well as historical cultural differences.

Perhaps we should give the final word to Robert Fulford (editor of "Saturday Night"), who recently wrote about The Electric Gallery and its artists:

"One thing you know for certain about The Electric Gallery is that it isn't like other art galleries. Art in the 1970's - gallery art, not necessarily the art of the streets and the fields - has grown tediously predictable: unless you make a lifetime career of looking at it, color field painting, for instance, begins to seem after a few years to have been

LE MUSEE



ELECTRIQUE

Now, four years later, at the opening of this international exhibition at the Musée d'Art Contemporain, it is interesting to look at the areas in which The Electric Gallery is now active.

The gallery has diversified and now represents well over 100 artists from Canada, the US, and Europe. Much of its recent exhibition activity has been in Europe - at international art fairs, private galleries and museums. Because of its unique position - as the only gallery of its type - it has been able to focus activity for electric artists from all over the world; to expose artists cross-culturally; and to inform an increasingly international public about the activities of the gallery and its associated artists.

To enable European (and American) artists to circumvent the high costs of shipping an exhibition to Canada, the gallery's associated factory (Apex Neon/Creative Signs) has provided free work space, equipment and materials. This space has been used by many artists including Apple, Hayden, Marcheschi, Risa, Van Munster and Vilder for construction of works for exhibition in Toronto. It has also resulted in cross fertilization of ideas and methods, as the visiting artist works with, and near, local artists and technicians.

The gallery has also travelled into the suburbs of Toronto - with exhibitions at libraries, and with the opening of The Electric Gallery North at the Apex factory in Markham, Ontario. This has meant not only the extension of the art gallery beyond its walls; but also the exhibition of art in an industrial setting and the expression of the close relationship between technological art and its technical base.

Another area in which the gallery has been expanding is in information and education. Although some texts exist on Kinetic art, Technological art, Video, Neon etc. Almost nothing has been written about the range of activities which fall under the heading of electric art. As well, the activities change so rapidly that about the only effective way is to document it as it happens. For this rea-

son, it is necessary to document it as it happens.

Many of the artists in the 70's (not just those who use electricity as a medium) have been involved in what has been termed "conceptual" art "process" art, and the devaluation of the object. Certainly to exploit technology for its own sake, without a solid conceptual base, has been repudiated. As well a subtle shift has taken place, allowing the artist to investigate the relationship between society and the technology in which it is immersed, as well as the question of control and power within that relationship.

Certainly many electric artists are operating as members of a changing society - questioning long held beliefs, adjusting to new roles and their freedoms, establishing new icons, and also expressing some nostalgia for a more secure past.

These activities are evident in the work of Cork Marcheschi. Marcheschi's medium is pure electricity, but his technology is from the nineteenth century - when the relationship between the technology and the inventor was very direct. His heroes are Edison, Tesla, Crookes and Faraday.

An artist who has been involved in establishing new icons is Ted Victoria. He has explored one of the industrial society's most familiar and accessible objects - the light bulb. By using a light bulb to project itself (a kind of "light bulb squared"), and by projecting it to wall size, then slowly rotating it, Victoria has managed to separate it enough from its function to explore its iconographic aspects.

Jan Van Munster of Rotterdam invested his own body with iconographic aspects. He has placed light bulbs inside his mouth and by turning the electricity on and off, emitted a pulsating red glow of light **through** the skin, documenting the process by still photographs and film.

One important aspect of these works is that they are not dependent on public ignorance as to how they function. In fact many of the electric artists are

category. The appearance of familiar technical items such as Meccano parts (White), the coke bottle (S Markle), have a built-in "shock of recognition" in the viewer. In its displacement of the familiar it is an important ingredient in humour. In some artists the humour becomes "black", eg. Weseler and his BREAD which has a breathing fur /mould growing out of or into it.

Exhibitions such as this invite comparisons between European and North American works. The European artist will often tend to be involved in the use of comparatively simpler technology, which is subservient to the idea. The North American artist often tends to be more technical, with much of the content involved in the nature of the technology itself, or in the relationship between society and the technology. Of course there are striking exceptions to this generalization.

Nevertheless Frank Popper in his introduction to the Kinetics exhibition at

produced entirely in the studio of just one painter, a virtuoso ringing changes on a few simple themes. The Electric Gallery artists (and really that phrase is misleading, because there's no sense in which they can be called a school) avoid this problem by steadily expanding the range of their media and therefore the range of art-possibilities in their work.

At this stage in the development of kinetic art, when the artists themselves seem to be flying off in so many different directions, the reaction of the audience and the critic is likely to be no more than a stupefied silence. (How often have you read an interesting review of a kinetic art show? How many critics have become prominent as analysts of kinetic art?) Sometimes you can only look at what the artist has produced and say something like 'Well, isn't that the damndest thing!'"

Jo-Anne Danzker, Curator
The Electric Gallery
Toronto



Ministère des
Affaires culturelles

Denis Hardy, ministre
Guy Frégault, sous-ministre

Le
Musée
d'art
contemporain

vous prie d'assister à l'ouverture de l'exposition

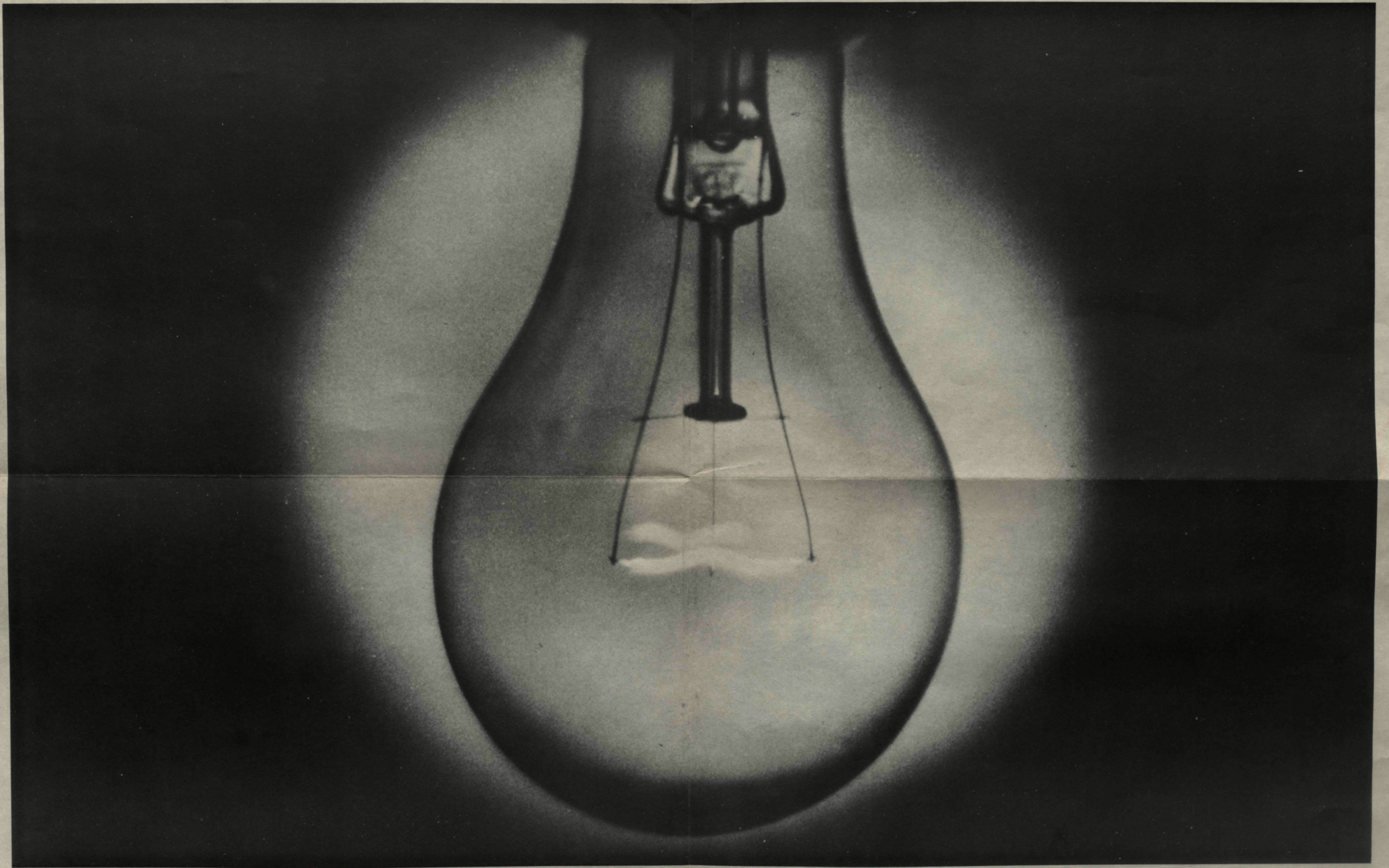
LE MUSÉE ÉLECTRIQUE

Oeuvres lumino-cinétiques

le dimanche 5 mai à 15 heures

à la Cité du Havre, Montréal, H3C 3R4

Cette exposition se termine le 9 juin 1974



TED VICTORIA, "LIGHT BULB PROJECTION", 1973, PHOTO DAVID TROY

LE MUSEE ELECTRIQUE, M.A.C.

5 MAI - 9 JUIN 1974

LE MUSEE CYBERNETIQUE

5 MAI - 9 JUIN

"Le Musée cybernétiques" regroupe, grâce à la collaboration des éditions et de la galerie Gilles Gheerbrandt, de Montréal, soixante-dix dessins et gravures réalisés par des artistes du monde entier à l'aide d'ordinateurs. Une nouvelle collection réalisée par cette galerie pour une compagnie canadienne d'informatique, "SDL", regroupe les oeuvres en couleur de Manuel Barbadillo (Espagne), Hiroshi Kawano (Japon), Kenneth C. Knowlton (USA), Manfred Mohr (France), Georg Nees (Allemagne), John Roy (USA), Zdenek Sykora (Tchécoslovaquie), Roger Vilder (Canada) et Edward Zajec (Italie).

Tous les artistes de l'exposition créent leurs oeuvres dans un courant de pensée universel proche de la philosophie d'Abraham Moles et des concepts de Marshall McLuhan, et pourraient reprendre à leur compte cette pensée de Manfred Mohr: "l'ordinateur est pour moi un amplificateur, un prolongement de mon cerveau, ce qui est différent d'un simulateur. Notre pensée a certaines limites et l'ordinateur peut nous aider à continuer au-delà de ces limites."

On trouvera ci-après quelques extraits d'interviews dirigés par Ray Affleck à la fin de 1973 à l'occasion du passage à Montréal des principaux artistes internationaux travaillant à l'ordinateur. L'objet de leur rencontre à Montréal était la surveillance du tirage et la signature des sérigraphies que leur avait commandées Systems Dimensions Ltée., la compagnie canadienne de pointe dans le domaine de l'informatique et dont les Editions Gilles Gheerbrandt coordonnaient la production.

Art traditionnel et art à l'ordinateur

Il existe deux approches fondamentales à l'art. Dans l'approche traditionnelle, j'ai une impression visuelle que je veux transformer à travers ma personnalité ou ma psychologie propre pour retourner à un résultat visuel. L'ordinateur nous permet de sortir de ce cycle. Ce qui est le point de départ, pour la première fois, ce n'est plus une image visuelle de quelque chose, mais une image logique.

Manfred Mohr

Art et technologie

La peur de l'ordinateur est quelque chose de très spécifique qui vient d'un manque de connaissance de la technologie qui reste quelque chose d'incompréhensible pour bien des gens. Il faut un effort, il faut apprendre et c'est difficile, c'est pourquoi beaucoup y renoncent. Quand on commence ce processus d'apprentissage, on se rend compte de la justesse de McLuhan quand il observe que les media sont des extensions de nous-même. L'ordinateur est pour moi un amplificateur, un prolongement de mon cerveau, ce qui est différent d'un simulateur. Notre pensée a certaines limites et l'ordinateur peut nous aider

à continuer au delà de ces limites. Abraham Moles a dit: "la machine ne pense pas, elle nous fait penser". C'est exactement cela, et ce qu'il faut se demander, ce n'est pas qu'est-ce que l'ordinateur peut faire, mais qu'est-ce que je veux faire et voir alors s'il y a moyen d'utiliser la machine et intérêt à le faire.

Manfred Mohr

Contemplation et interaction

L'impact de l'ordinateur comme médium artistique peut déjà se sentir dans le passage graduel d'un art essentiellement statique, contemplatif et introverti à un art dynamique, interactif et extroverti, dans le passage de l'art comme objet à l'art comme processus. Les artistes ne se préoccupent plus seulement de la sublimation ou de l'expression de leurs conflits intérieurs sous la forme d'objets finis, mais concentrent leurs efforts sur le développement de processus qui demandent l'engagement et la participation du spectateur.

Edward Zajec

Une programmation heuristique

Puisque je suis peintre à l'origine, le point de départ est une espèce d'idée visuelle que j'essaie de décomposer lentement en un processus. Il vient un certain moment où le processus devient le véritable fil conducteur et les résultats visuels diffèrent sensiblement de l'idée originelle. Un de mes critères, actuellement, est de donner à la machine le plus d'autonomie possible afin que le programme soit le moins déterminé possible. C'est ce qu'on appelle une programmation heuristique. Vous donnez à la machine quelques critères de base, des paramètres généraux avec lesquels elle va chercher une solution que vous n'aviez probablement pas imaginée.

Edward Zajec

Laisser le plus de travail possible à la machine

Il est évident, d'un point de vue pratique comme d'un point de vue philosophique, que l'on devrait laisser à la machine le maximum de travail possible, à partir du moment où l'on s'aperçoit que l'on peut ainsi atteindre plus sûrement un meilleur résultat.

Manfred Mohr

L'art comme processus de découverte

Bien sûr, il vous faut avoir à la base une idée de ce que vous voulez faire, autrement l'ordinateur ne peut pas vous aider. Mais une fois que vous avez cette idée, que vous savez ce que vous voulez faire, alors il faut analyser cette idée, l'articuler en opérations élémentaires, et c'est à ce moment que l'on apprend beaucoup sur ce que l'on fait... En général, on oublie cela, du fait que l'art est aussi un produit qui se vend, en oublie ce que l'art devrait nous faire. L'art, en fait, ce n'est rien de plus que l'ouverture des sens.

Manfred Mohr

Le processus de l'art

Un peintre possède son propre style qui est reconnaissable. Mais qu'est-ce que ce style? Ce n'est rien de plus que des règles qu'il a, mais il ne le sait pas. Il suit seulement son instinct alors que, en se servant de l'ordinateur, on peut obtenir une perception claire de ces règles et les utiliser pour obtenir des résultats visuels qui sont une expression plus forte de la pensée et des intentions. On est

ainsi beaucoup plus proche du processus même de ce que l'on fait. Il y a tout une auto-connaissance par l'intermédiaire de la machine qui permet d'avoir une idée de plus en plus claire de ce que l'on veut faire, et en fin de compte, le spectateur qui voit les résultats peut aussi apprendre, à un autre niveau, à percevoir la logique qui sous tend l'oeuvre et c'est une expérience nouvelle pour lui.

Manfred Mohr

L'art d'écrire des programmes

A l'heure actuelle on a tendance à considérer l'oeuvre générée à l'ordinateur comme étant la seule relation entre l'art et l'ordinateur. Je pense cependant que, au fur et à mesure que notre expérience artistique de l'ordinateur s'enrichira, nous apprendrons à donner une considération au moins égale à l'art d'écrire les programmes.

John Roy

L'art artificiel

Faire de l'art "assisté à l'ordinateur" est un moyen de plus en plus populaire d'ajouter une certaine excentricité à l'art humain. En fait l'art à l'ordinateur véritable doit être la simulation sur la machine des processus d'appréciation puis de création de l'oeuvre d'art en vue de la production d'oeuvres artistiques. Mon travail est la construction d'un modèle mathématique de l'activité artistique.

Hiroshi Kawano

Une conversation dont sortirait un résultat visuel

Travailler à l'ordinateur a été relativement aisé pour moi, vraisemblablement parce que j'avais l'habitude de travailler à l'intérieur de systèmes bien définis possédant des contraintes spécifiques qui, en l'occurrence, étaient des contraintes mécaniques. Pourtant il y a une énorme différence entre l'art à l'or-

dinateur et l'art avec d'autres media. L'échange qui se produit pendant le processus de création semble plus vivant à cause de son caractère instantané: c'est comme avoir avec quelqu'un une conversation dont sortirait un résultat visuel. Cet aspect précis de l'ordinateur ainsi que son extraordinaire rapidité d'exécution sont les deux caractéristiques que j'apprécie le plus dans mon travail avec ce médium.

Roger Vilder

Couleur et art à l'ordinateur

Je ne crois pas qu'il soit véritablement possible de travailler "en couleur" avec l'ordinateur. Définir les couleurs en terme de fréquences serait la façon la plus évidente, mais s'il est possible d'analyser une couleur et de dire qu'elle comporte telle ou telle fréquence, l'opération inverse en revanche n'est pas possible: il n'existe pas de machine capable de nous donner des résultats visuels à partir des fréquences. La couleur dans les travaux à l'ordinateur est toujours quelque chose d'ajouté après coup.

Manfred Mohr

Visualisation de formules mathématiques?

La visualisation de formules mathématiques peut faire apparaître des résultats très intéressants et inédits. A long terme cependant, d'un point de vue artistique, l'information esthétique dérivée d'une formule mathématique est en elle-même très limitée et forme un système fermé.

Manfred Mohr

Systématiser la recherche

L'utilisation d'un ordinateur m'a permis de découvrir les règles de composition que j'utilisais dans mes tableaux sans en être réellement conscient et de systématiser ma recherche.

Manuel Barbadillo



Manuel Barbadillo (Espagne) "Aleana" sérigraphie en 2 couleurs tirée de l'album SDL Collection

JACQUES PALUMBO

SIGNES OUVERTS

5 MAI - 2 JUIN

On pourrait penser que le livre d'Umberto Eco, "L'oeuvre ouverte", présida à la création des dessins et aquarelles de Jacques Palumbo exposés sous le titre "Signes ouverts".

A partir d'un système de signes défini, Palumbo crée une structure ouverte qui se prête à une multitude de lectures.

L'exposition, par nature une réflexion sur les nouveaux sentiers de la création contemporaine, et un magistral exercice de perception, est accompagnée d'un vidéogramme didactique retraçant toute l'évolution d'une pensée conceptuelle rigoureuse, qui offre un intérêt esthétique dont le visiteur, mieux informé, pourra mesurer toute la portée.

Il y a quatre ans, la table rase. Palumbo cassait avec sa peinture lyrique, expressive, spontanée et décidait de donner un nouveau départ à son travail. Sa recherche fut alors une recherche pure, gratuite et désintéressée dont on peut cependant suivre maintenant, a posteriori, le cheminement qui passe par le désir de refléter certains aspects des structures mentales environnantes, renoue avec une fascination ancienne de l'artiste pour les signes, les codes et les systèmes de numération et se conjugue avec la volonté de rendre communicable, à un niveau métaphorique peut-être, la substance du travail artistique, l'idée même de l'art.

Cette période intense de réflexion prospective a amené l'artiste à réfléchir sur des suites de chiffres et, petit à petit, ce travail prenant une vie propre, c'est un véritable inventaire que Palumbo a effectué des effets qu'il pouvait observer en rangeant des nombres dans des "tableaux" dont chaque colonne énumère une

séquence dans une certaine base, la colonne suivante étant l'énumération de la même réalité dans la base immédiatement supérieure.

Utilisant, outre les signes numériques, les signes typographiques et les signes de ponctuation, c'est-à-dire tout le répertoire des 87 signes distincts que lui offrait une machine à écrire, Palumbo a créé un certain nombre de tables sur lesquelles repose son travail actuel et qui sont la clé d'un processus qu'il a successivement appliqué à des signes graphiques fermés (lignes fermées qui donnent des surfaces), à des signes graphiques ouverts (lignes non fermées) et à des signes colorés (aquarelles).

Il est intéressant dans le travail de Palumbo de voir un artiste qui crée son propre système, ensemble des lois d'organisation et de règles du jeu artificielles, auquel renvoient tous ses dessins qui sont en quelque sorte des manifestations d'existence d'un dessein plus large qui les gouverne tous et que chacun vient remettre en question, interroger. L'artiste rétroagit sans cesse sur son système qu'il per-



Signes ouverts sérigraphies 1973 - HKE GF/GC

fectionne pour que ce qui en résulte soit plus conforme visuellement à ses aspirations. Palumbo se refuse à retoucher les dessins que produit son algorithme personnel, mais il fait évoluer son système qui, au reste, comporte toujours une part d'ouverture du fait de la sélection des signes graphiques et de leur regroupement en familles, opérations qui restent soumises à son intuition.

Le mot art vient de la racine indo-européenne ar qui contient l'idée d'arrangement, de mise en ordre, et Palumbo est l'ordonna-

teur des signes à propos duquel il faut citer cette phrase de Umberto Eco: "l'art a pour fonction non de connaître le monde, mais de produire des compléments du monde: il crée des formes autonomes s'ajoutant à celles qui existent, et possédant une vie, des lois qui leur sont propres".

Le système de Palumbo, le principe d'économie de ses "tableaux", constitue la base conceptuelle d'un travail qui prend corps dans l'attention que l'artiste porte sensuellement aux détails de la réalisation (choix du papier, de l'encre, de la plume, de l'épaisseur du trait, du pinceau, du pain d'aquarelle etc.) et dans le plaisir qu'il a à faire apparaître l'oeuvre. Le travail de Palumbo sur les signes, avec sa double articulation conceptuelle et matérielle, devient le symbole du travail artistique. Le fait que Palumbo se serve de l'ordinateur dans son travail n'est pas en contradiction avec le côté sensuel que nous venons de voir. Il s'insère simplement dans une recherche de l'outil optimum. Quand Palumbo a besoin de tracer une ligne bien droite, il se sert d'une règle et d'un tire-ligne parce que ce sont les outils qui sont le mieux adaptés à cette fin. Quand il a besoin de faire progresser son travail, c'est tout naturellement qu'il se sert d'un ordinateur. Il ne pourrait pas faire autrement.

Et puis travailler à l'ordinateur, c'est réfuter le temps: avec les périphériques dont il dispose (imprimante électrostatique à points, très rapide) l'artiste peut explorer en une heure des dizaines et des dizaines de solutions alors qu'il lui aurait fallu des semaines, voire des mois pour faire une exploration semblable à la main, avec en plus une forte probabilité d'erreur. Il peut ainsi déterminer si visuellement il sera intéressant de pousser la recherche dans telle ou telle direction. La machine est indispensable à l'artiste dans la poursuite de son travail, avec l'introduction qu'elle permet de nouveaux modes d'écriture/lecture: grâce à l'ordinateur Palumbo a pu passer d'une écriture/lecture linéaire, de gauche à droite et de haut en bas, à une écriture/lecture du centre vers les bords, ou des bords vers le centre, d'un mode linéaire à un mode tabulaire.

L'ordinateur est aussi l'instrument qui permettra un jour à Palumbo de travailler avec son sys-

tème, non plus seulement dans l'espace, mais aussi dans le temps, dans la durée, en remplaçant les signes graphiques ou les signes colorés par des signes sonores.

En outre ces expériences ont été l'occasion pour l'artiste de travailler avec un informaticien, Serge Poulard du centre de calcul de l'Université de Montréal, et de découvrir qu'il pouvait y avoir des affinités profondes et une compatibilité réelle au niveau des structures mentales entre "les deux cultures" qui d'ordinaire ne se fréquentent pas.

La prégnance, la force de la forme est très grande dans les dessins et les aquarelles de Palumbo. Leur qualité visuelle s'impose à nos yeux avec évidence.

Notre contemplation sera avant tout intuitive et empathique, mais nous savons que le travail de l'artiste peut être perçu, à des niveaux plus profonds, comme le fruit d'un système et d'une logique dont le déchiffrement demanderait sans doute au spectateur qu'il refasse tout le cheminement de l'artiste avec lui. C'est peut-être ce à quoi nous invite Palumbo et c'est sans doute pour cela que ses signes sont doublement ouverts.

J.J.B.
Montréal 1974

Jacques Palumbo, né en 1939 à Philippeville, Algérie. Vit à Montréal depuis 1965.

Expositions personnelles:

1974 - Musée d'Art Contemporain, Montréal.

Expositions de groupe:

1971 - Pluriel '71, Musée du Québec, Québec.

1972 - Midland Group Postal Exhibition, Nottingham, Grande Bretagne, International Exhibition of Photography, Royal Photographic Society, Londres (puis exposition itinérante).

1973 - Sound as Visual/Visual as Sound, Galerie Véhicule, Montréal, French Window, Paris, Xerox exhibition, Galerie SC, Zagreb, Program, Random, System, Coll. H.J. Etzold, Museum Monchengladbach, Allemagne, Interact, Edinburgh Festival, Edimbourg Circuit, Michigan University, Cybernetic Artrip, Tokyo, Computer Art Exhibition, Toronto, Ordinateur et Création Artistique, SESA, Espace Cardin, Paris, Contact II, Sigma, Bordeaux, 2ème Biennale Américaine d'Arts Graphiques, Museo La Tertulia, Cali, Colombie, 1st New Hampshire International Graphics, Annual, Nashua.

1974 - Galerie Gilles Gheerbrant, Montréal, Le Musée Cybernétique, Musée d'Art, Contemporain, Montréal, Computer Art Exhibition, London, Polytechnic, Londres.

PALUMBO

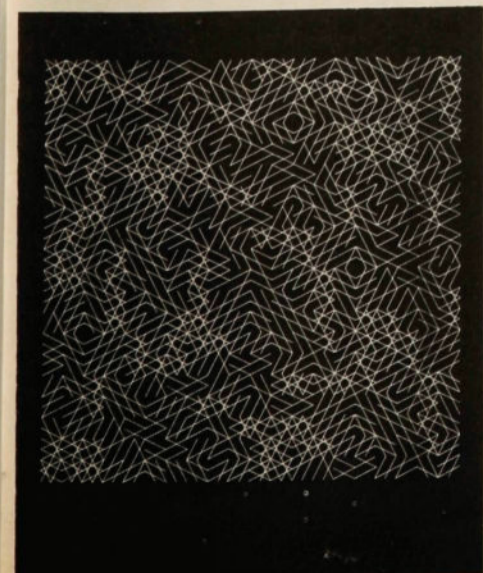
1959 - Baccalauréat option philosophie (Faculté des lettres, Alger).

1959-1960 - Ecole des Beaux Arts, Alger.

1960-1963 - Centre Claude Bernard, Paris.

1963-1964 - Institut d'Art et d'Archéologie, Paris.

1964-1965 - Psychopédagogie artistique, Université de Clermont-Ferrand.



Signes ouverts sérigraphies 1973 - HKC GM/GF

LA SUITE D'AUTOMNE DE FERNAND TOUPIN

(Extrait de la "Suite d'automne" par Gilles Toupin, Monographie inédite.)

En essayant de cerner ce qu'est exactement notre tellurisme québécois, en voulant nommer la terre par cette allégorie de l'automne, Fernand Toupin s'interroge sur la nature exacte du réel. Depuis que la conscience esthétique contemporaine a transposé la notion de réalisme de la catégorie du sujet à celle de la forme de l'oeuvre, le rapport entre les sensations environnantes immédiates et nos souvenirs peuvent s'exprimer simultanément en cette forme. La métaphore se veut ainsi totale. La projection de la nature humaine sur la nature universelle se résorbe en une fusion objectale (l'oeuvre qui tente d'englober ce réel. On ne peut ainsi se limiter à parler de transposition ou d'évocation. La vision de Fernand Toupin, "vision" employée ici dans son sens mystique, est une concentration de l'univers. "... la même chose est là-

bas au coeur du monde et ici au coeur de la vision, la même ou, si l'on y tient, une chose semblable, mais selon une similitude efficace, qui est parente, genèse, métamorphose de l'être en sa vision." (1) La Suite d'automne en cherchant à interroger la nature du réel, en se voulant une sorte de système d'équivalence du monde, agrandit sa perspective de conquête. Il y a un dialogue entre l'automne et la suite, celui-là même de l'imagination créatrice et de son modèle naturel. La Suite d'automne est narcissique; elle est le germe d'un pancalisme propre à la peinture de Fernand Toupin. Elle se mine sans cesse, de phase en phase, dans ce lent cérémonial de l'automne québécois. Elle est belle parce que l'automne est beau, l'automne est beau parce qu'elle est belle.

(1) Maurice Merleau-Ponty, L'oeil et l'esprit.



"Suite d'automne" PHASE 5. 1973. HUILE SUR TOILE. 16 MAI - 16 JUIN

CALENDRIER DES EXPOSITIONS

5 mai - 2 juin	Jacques Palumbo
5 mai - 9 juin	Le musée électrique Le musée cybernétique
16 mai - 16 juin	"Suite d'automne" de Fernand Toupin
6 juin - 30 juin	"Le surréalisme, hier et aujourd'hui (gravures)
20 juin - 29 septembre	Sculptures contemporaines (à l'intérieur et à l'extérieur du Musée)
13 juin - 20 juillet	Nakamura (rétrospective 1951-1974)
4 juillet - 4 août	Marcelo Bonevardi, peintre-sculpteur argentin
25 juillet - 1 septembre	Artisanat canadien "Entr'acte" Peinture québécoise (collection permanente)

INFORMATION GÉNÉRALE

Le Collège du Vieux Montréal avec la collaboration du ministère des Affaires Culturelles du Québec propose, à titre de projet pilote, de mettre à la disposition des artistes professionnels en arts visuels ses ressources pédagogiques et techniques.

Ce projet pilote, d'une durée de six mois (d'avril à septembre 1974), a pour but de fournir aux peintres, graveurs, artisans, sculpteurs, photographes, etc., les ateliers, les équipements et l'aide technique nécessaires à la réalisation d'une recherche ou d'un projet. Seuls les coûts des matières premières et d'une aide technique spéciale seront défrayés par l'artiste.

CONDITIONS D'ADMISSION

- Etre résident du Québec depuis deux (2) ans.
- Etre engagé dans des activités de type professionnel.
- Présenter un programme de travail précis.
- Accepter les conditions particulières du projet pilote quant aux modalités du Collège pour l'utilisation des ateliers et des équipements.

Il est à noter que la phase pilote exige une limitation du nombre de participants et une diversité dans la nature des projets.

DESCRIPTION DU PROJET

Une présentation visuelle (photographies, maquettes à l'échelle ou esquisses), une liste complète des matériaux, une évaluation des coûts de production et toutes autres informations relatives à la réalisation (disponibilité de votre temps, date d'échéance, etc.) doivent apparaître dans la description du projet.

IDENTIFICATION

Nom _____
 Adresse _____
 Téléphone _____ Occupation _____
 Date _____ Signature _____



Pour tous renseignements, communiquez avec Jacques Cleary, Coordonnateur du projet pilote,
COLLÈGE DU VIEUX MONTRÉAL
 Siège social, local A-450,
 200 ouest, rue Sherbrooke,
 Montréal, Québec.
 Téléphone : 842-7161 (ext. 324)

19 MAI A 15 HRS: CONFERENCE SUR LA MUSIQUE CREEE A L'AIDE D'ORDINATEURS

M Robert Dupuis, fondateur du groupe de recherche Informatique musique de l'Université de Montréal, donnera une conférence-démonstration sur la musique créée à l'ordinateur le 19 mai prochain dans une salle du M.A.C.

Il expliquera au public, à l'aide de documents visuels, les principes et les techniques mis en application pour la création de musique à l'ordinateur, ainsi que la démarche générale des compositeurs.

EMENT-EVENEMENT-EVENEMENT-EVE

L'artiste américain Garry William Smith présentait à Montréal le 4 mai dernier deux "événements artistiques": "Composition(s)" et "Chopped Meat", l'un au Musée d'art contemporain, l'autre à Véhicule Art (Mtl.) Inc.

Ces événements ne doivent pas être considérés comme du théâtre, mais comme de l'art per se.

Ils expriment une façon pour l'artiste de se définir par rapport à l'histoire de l'art et à la problématique actuelle sur la nature et la fonction de l'art. Ces "événements" sont fondés sur une préoccupation de la durée et sur la participation active qu'apportent les spectateurs.

ATELIERS

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



Dépôt légal - Bibliothèque nationale du Québec