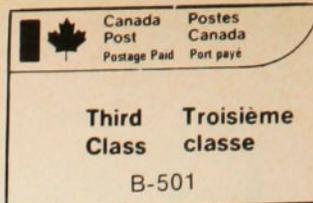


ATELIERS

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN



Vol. 3 Numéro 6

Montréal, 15 novembre - 16 février

25 cents

LES DESSINS DE GILLES BOISVERT

15 novembre - 12 janvier

"La bière de la Saint-Jean" 1974 26" x 40" Dessin, mine de plomb, crayon de couleur et photographie.



À MESSIEURS
et mesdames
porteurs de yeux :

Boisvert est un petit garçon drôlement sérieux dans le magasin de la vie; il se promène surtout dans le département du quotidien.

Les objets de la vie jouent entre eux dans ses travaux. Je connais Gilles de puis nombre d'années : ce n'est pas le genre de bonhomme à se mettre en évidence - à prendre le plancher - il observe avec la retenue nécessaire et quand ce n'est plus drôle il disparaît. Là où on ne s'amuse pas vous ne le trouverez pas.

Cependant il embarque dans les combats de l'homme contre l'écoeuranterie qu'il forge lui-même... la guerre, la porno, l'injustice : ça il combat ça! Boisvert c'est un anarchiste qui est resté avec nous autres. Il a dit fuck off mais avec un espoir inclus dedans.

Boisvert découpe le réel - Il dissèque; c'est la joie du créateur... c'est ma joie aussi de voir avant les autres les choses simples que je découvre.

On peut qu'il attend quelque chose de grand au bout du pont qu'il n'a pas coupé. Boisvert est heureux - C'est important.

Il est vivant
Dans ses dessins on sent qu'il dit : "Vous voyez comment on peut s'amuser avec un crayon..."

Je crois qu'un artiste qui n'invite pas le spectateur à créer lui aussi a manqué son coup. Pas Boisvert.

Au Bout du pont qu'il n'a pas coupé avec les gens il chuchote : "Vous avez tout pour être heureux mes amis!"

Il ne crie pas - S'il crie c'est par en de dans - C'est dans les fibres du réel.

Il est sobre aussi - Plus dans ses dessins que n'importe où ailleurs

Il a la joie de nous amener dans une sorte de presque-rien qu'il a refait de ses mains - Il se met en cellule - ramasse des bouts de laine que laissent traîner ses compagnons de prison et il vous arrive avec une poupée qui peut aller jouer dehors dans le grand ...

Boisvert c'est la vie et plus il va remonter en amour avec elle - plus il va faire des grandes choses...

CLAUDE PÉLOQUIN
20/9/74

CHRYSSA

15 NOVEMBRE - 12 JANVIER

SCULPTURES AU NÉON, DESSINS ET COLLAGES

L'enseigne néon a transformé le visage de nos villes, elle scande d'éclairs colorés la symphonie bruyante de la cité. Animées le jour, les métropoles s'agitent la nuit dans "les

mille et une nuits des néons" (1). Peu sensible au spectacle cinétique de la ville, l'artiste qui a de tout temps été fasciné par la lumière, s'est intéressé tardivement aux applications

des découvertes de l'électricité. L'idée d'utiliser l'ampoule électrique et le tube néon dans l'oeuvre d'art ne lui vient qu'à l'époque contemporaine. Le premier à employer le tube néon

fut l'argentin Gyula Kosice en 1946, "il fit une espèce de tableau sur lequel un tube de néon inscrivait une étrange forme abstraite" (2). Lucio Fontana lui succède et fait du tube néon un véritable médium dans une immense arabesque lumineuse qu'il crée pour la Triennale de Milan en 1951. Entre leurs mains, le néon est devenu le nouveau véhicule de l'expressionnisme abstrait. Sous l'influence de l'esprit de l'art "pop", d'autres artistes comme Martial Raysse et Chryssa, recherchent dans le néon sa valeur symbolique.

Chryssa aborde la nouvelle matière lumineuse dans un prolongement de sa démarche picturale qu'elle poursuivait depuis 1956. La composition de ses oeuvres prenait source dans l'art publicitaire des quotidiens, elle faisait des collages à partir de pages imprimées puis des bas-reliefs en bronze et en plâtre. Fascinée par la monotonie de la page du journal, sa culture classique l'incite à voir un rapprochement entre l'allure répétitive d'une feuille de papier imprimée et les tablettes incisées des Cyclades. Graduellement, elle écourte l'énoncé du message imprimé pour ne conserver que la lettre comme signe

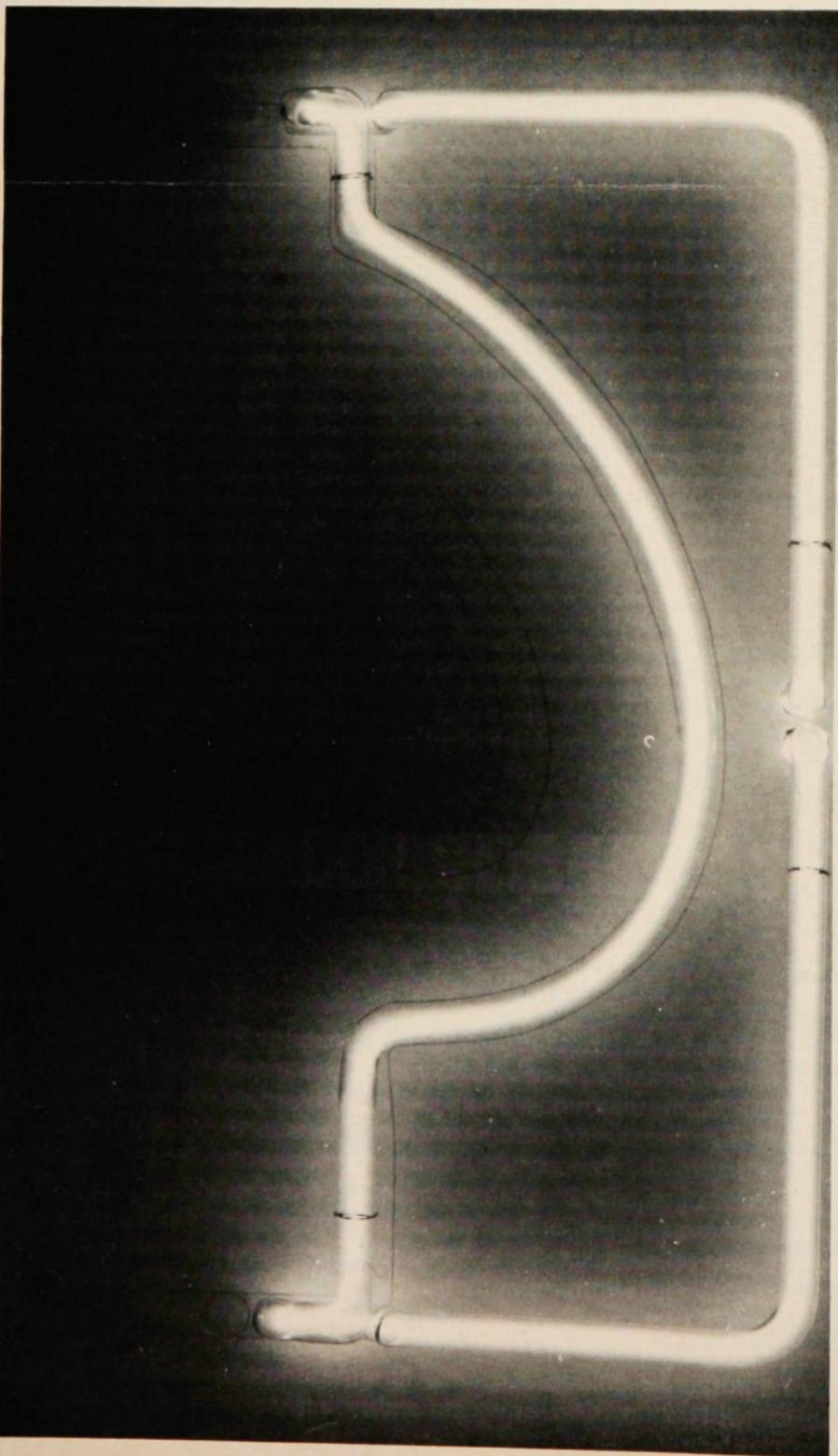
de l'expression écrite. En 1956, alors qu'elle s'installe à New York, elle découvre dans le ciel de "Times Square" la féerie du néon. Le bleu du ciel de cette ville se compare selon elle, au fond doré d'une mosaïque ou d'un icône. La première oeuvre dans laquelle elle incorpore le néon, porte le titre d'ailleurs de Times Square Sky (1962), elle y a transcrit symboliquement le mot "air" contre un assemblage de lettres fragmentées en métal. L'illumination bleue du néon est instantanée et ajoute plus de force au message. Le néon insufflé à la forme une pulsation, une vie. Chryssa structure à l'aide de la typographie et des fragments de caractères agrandis, en relief, ce qu'elle qualifie de "calligraphie contemporaine".

Une nouvelle forme d'écriture est née qui exprime avec vigueur le rythme effréné de la vie contemporaine. Dans les structures calligraphiques de Chryssa la lettre a été dégagée du mot au profit de la force évocative du signe.

Louise Letocha

(1) Gaston Miron, *Monologues de l'aliénation délirante* dans *Poésie du Québec*, Montréal, Paris 1966, 1968.

(2) Otto Hahn, *Chryssa: poésie en néon* dans *Connaissances des Arts*, no 208, juin 1969, p. 21.



"Negative C Sign",
1974 55,5 x 88,5 x 20,5
cm. Technique mixte,
carbone sur toile,
néon et plastique.

Biographie (Chryssa Mavro Michaeli)

1933 Née à Athènes, Grèce
Etudes, Ecole Kinonikis Pronias à Athènes, Baccalauréat en sciences sociales
1956 S'installe à New York

Expositions individuelles

1961 Betty Parsons Gallery, N.Y., E.-U.
1961 Guggenheim Museum, N.Y., E.-U.
1962 Cordier and Ekstrom, N.Y., E.-U.
1963 Museum of Modern Art, N.Y., E.-U.
1965 Institute of Contemporary Arts, Philadelphie, E.-U.
1966 Pace Gallery, N.Y., E.-U.
1968 Pace Gallery, N.Y., E.-U.
1968 Harvard University Center, Cambridge, Mass., E.-U.
1968 Walker Art Center, Minneapolis, E.-U.
1968 Galerie Rive Droite, Paris
1969 Obelisk Gallery, Boston, Mass., E.-U.
1969 Gallery der Spiegel, Cologne, Allemagne
1970 Graphic Arts Gallery, San Francisco, E.-U.
1970 Arte Contemporanea, Torino, Italie
1972 Whitney Museum of American Art, N.Y., E.-U.
1973 Galerie Denise René, N.Y., E.-U.
1974 Galerie Denise René, Paris



THE ARTISTS' JAZZ BAND

15 NOVEMBRE - 5 JANVIER

Le jazz allait, au début des années soixante dans le quartier Gerrard Street Village de Toronto, rallié la fougue créatrice de jeunes artistes. Dix d'entre eux, malgré la diversité des styles qui les oppose, se sont reconnus une affinité commune pour le jazz et ont formé un ensemble musical, The Artists' Jazz Band. Leur goût pour la musique les a réunis car il leur permettait d'échapper à la solitude du créateur ainsi qu'au confinement dans une seule forme d'expression. L'attitude face à l'art qu'ils prônent, l'exubérance et le refus du conformisme qu'ils manifestent sont tributaires d'une série d'événements qui avaient engendré un renouveau artistique sur la scène torontoise.

La venue de critiques d'art américains comme

Clément Greenberg à Regina, la création de la galerie Greenwich en 1955 et surtout l'action du Groupe des onze de 1954 à 1958 pour faire accepter les tendances de l'art contemporain à Toronto, sont autant de faits dont l'idéologie du Jazz Band allait être redevable.

Pour comprendre qu'une lutte a été menée afin de défendre l'art non-figuratif à Toronto, il est nécessaire que nous nous reportions quelques décennies en arrière alors que cette ville n'était pas encore le centre d'un marché de l'art aussi animé qu'aujourd'hui.

Au moment où au Québec, une révolution culturelle était proposée par le groupe des Automatistes, les artistes d'Ontario maintenaient vivant l'héritage stylistique laissé par le Groupe des Sept. La découverte de nouvel-

les tendances artistiques par l'intermédiaire de revues spécialisées comme la convergence d'un nombre de faits que j'ai déjà cités, incitent certains artistes à rechercher d'autres problématiques picturales. Ils se tourneront vers les courants artistiques qui prévalent à New York à cette époque. C'est dans ce contexte de débat en faveur de l'art abstrait qu'allait se composer le Groupe des onze.

Quatre des sept artistes du Artists' Jazz Band qui exposent au Musée d'art contemporain à compter du 15 novembre, ont été mêlés à l'activité des premiers et ont adopté d'emblée leur esprit contestataire. Graham Coughtry, Robert Markle, Gordon Rayner, Michael Snow ont été de la génération qui suit le Groupe des onze, depuis d'autres ar-

tistes se sont ajoutés à l'ensemble musical et au groupe artistique. Chez ces jeunes aussi, la liberté d'expression que les oeuvres américaines de Pollock, de de Kooning ou de Rauschenberg suggèrent, provoquera un dégage- ment du geste. Pour Coughtry, Markle, Rayner et Snow la figure humaine demeure au centre de l'envolée lyrique du pinceau et le paysage infini rappelle l'influence du Groupe des Sept.

Nous verrons par cette exposition que Coughtry, Rayner et Markle n'ont pas abandonné l'évocation naturaliste dans l'élaboration du motif pictural mais que Michael Snow maintenant, s'éloigne de ce type de préoccupations. A l'aide de l'objectif de la caméra photographique et cinématographique, il tente de remettre en cause

notre perception de la réalité: deux de ses films d'essai ont déjà été primés en 1968, "Wavelength" et "Standard Time". Jim Jones qui n'était pas avec le groupe à l'origine, qui a étudié avec Arthur Lismer et Jacques de Tonnancour, nous propose dans cette exposition une réflexion sur la détérioration de l'air ambiant en présentant un dispositif pour réduire la pollution de l'automobile. Nous avons là quelques exemples de l'orientation nouvelle de ce groupe dont les oeuvres seront réunies une première fois par l'exposition au Musée d'art contemporain, du 15 novembre au 5 janvier.

L'exposition a été préparée en collaboration avec l'Institut d'art contemporain et la galerie Isaacs de Toronto.

Louise Letocha



Robert Markle
"Red Mist", 1971
Encre et peinture acrylique
35" x 23"



Graham Coughtry
Sérigraphie

PEINTRES CANADIENS ACTUELS

L'exposition fait un vaste tour d'horizon de la peinture au Canada, définissant les principaux courants actuels et mettant en relief les figures les plus importantes. L'éventail des techniques et des styles s'étend du traditionnel à l'expérimental. Des artistes chevronnés tels que Jack Bush, Molinari, William Kurelek, Jack Shadbolt, Christopher Pratt, McEwen et Hurlubise côtoieront des artistes moins connus mais non moins talentueux, tels David Craven et An Whitlock d'Ontario, Gérald Ferguson et Erick Fischl des provinces de l'Atlantique, Montpetit et Hayward du Québec et Bill Jones,

Otto Rogers et D.T. Chester de l'ouest.

L'exposition est en voie de préparation depuis plus d'un an. Elle circulera pendant une période de 15 mois de Montréal à Calgary, Edmonton, Halifax, Québec, Saskatoon, Toronto, Vancouver et Winnipeg.

En plus de commanditer l'exposition, Time Canada consacrera \$24 000 en bourses d'acquisition à l'intention des musées participants. Une seule condition est attachée à ces achats: chaque musée doit choisir une oeuvre d'un artiste qui vient d'une autre région que la sienne.

Province d'Ontario

Sept des artistes choisis pour représenter l'Ontario - David Bolduc, Jack Bush, Paterson Ewen, Kay Graham, Gershon Iskowitz et William Kurelek - se sont déjà acquis une certaine renommée et ont été l'objet d'articles assez nombreux dans la presse, les revues d'art et catalogues de tous genres. Les trois autres - David

Craven, Clark McDougall et An Whitlock - n'ont que peu, ou pas, attiré l'attention de la critique et sont, au moment où j'écris ces lignes, presque inconnus du grand public.

Dans leurs tableaux, Bolduc, Bush, Graham et Iskowitz manifestent un souci commun de la couleur, de la forme et des limites spatiales de la toile elle-même. Pourtant,

chacun de ces artistes traite avec originalité les problèmes artistiques auxquels il s'attache, comme le verra bien le visiteur à l'oeil attentif.

Chacun des artistes de la section ontarienne de la présente exposition est unique à sa manière. Mais comme le public a tendance à déformer l'idée qu'il se fait de l'artiste -- le suspectant de débauche flagrante ou lui prêtant une âme incroyablement noble - je me suis toujours demandé s'il existait une "personnalité artistique" et comment, s'il y a lieu, les artistes se rapprochent ou se distinguent du commun des mortels.

Alvin Balkind
Conservateur de l'art contemporain
Art Gallery of Ontario, Toronto

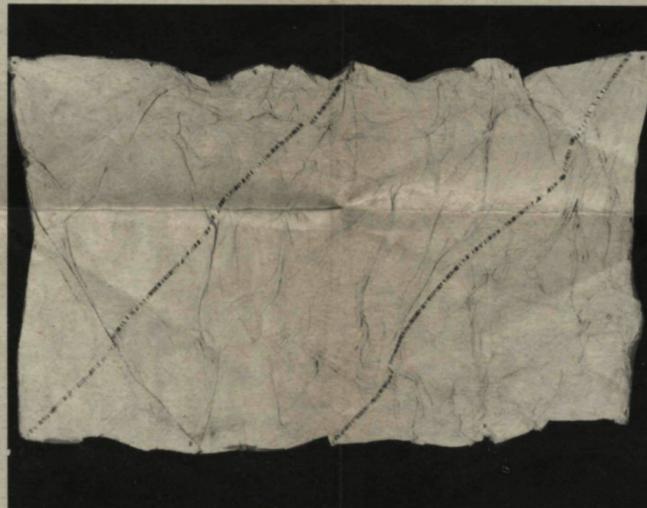
Les provinces de l'Atlantique

Les arts visuels ont pris un essor remarquable dans les provinces de l'Atlantique au cours des six dernières années. Cet accroissement d'activité s'est manifesté surtout en Nouvelle-Ecosse, et plus particulièrement à Halifax. Divers organismes et individus des provinces de l'Atlantique s'occupent directement d'art visuel. Le Nova Scotia College of Art & Design de Halifax et le département des beaux-arts de l'Université Mount Allison de Sackville, au N.-B., par exemple, sont les sources principales de formation de jeunes artistes, et plusieurs professeurs des deux écoles sont eux-mêmes des artistes actifs.

La région de l'Atlantique compte 14 galeries publiques dont cinq sont à Halifax même. Les artistes sont attirés par la région surtout à cause du charme de son environnement, du professionnalisme de l'enseignement offert et de sa situation géographique. Les centres métropolitains de Montréal, Toronto, New York et d'Europe étant d'accès facile, on a vu arriver de diverses régions des Etats-Unis et du Canada un contingent d'artistes et d'artisans dont plusieurs



Jean McEwen
"Les cages d'île, No 1" (Québec)



Bruce Parsons
"Teeth to teeth" (provinces de l'Atlantique)



Dorothy Knowles
"From Fairmont Hot Springs" (provinces des prairies)

ont choisi de travailler indépendamment à la campagne.

Nous avons choisi six artistes pour donner une idée de l'énergie et de la diversité de la peinture actuelle de la région de l'Atlantique. Nous devons souligner, toutefois, que ce choix n'est pas l'indice d'un genre régional ni d'une sensibilité ou d'une attitude communes. La plupart des artistes sélectionnés ont travaillé dans un climat rigoureux de critique et d'information de nature internationale. Il se trouve que cinq artistes sur six habitent Halifax; Christopher Pratt a son port d'attache à Terre-Neuve. L'on n'a malheureusement pas pu tenir compte d'Alex Colville dans l'exposition "Peintres canadiens actuels" du fait que les dates coïncidaient avec une vaste exposition de ses oeuvres prévue pour 1975.

Allan MacKay
Directeur
Anna Leonowens Gallery,
Halifax

Québec

Le manque de communication réelle entre les régions du Canada, il faut le souligner, s'accroît infiniment entre le Québec et le reste du pays du fait de la barrière des langues qui perpétue une sérieuse méconnaissance des lignes de force de la culture québécoise.

La vitalité d'un art québécois si profondément enraciné dans son milieu tient sans doute au fait que, ouvert autant à la problématique de l'art européen qu'à celle de l'art américain, il a appuyé la production picturale sur une recherche théorique répondant aux besoins d'une sensibilité particulière.

Un Ozias Leduc, déjà, peintre symbolique dont on trouverait un

analogue chez Gustave Moreau, avait préparé Borduas à la découverte de Maurice Denis et à la réflexion théorique qui visait aux fondements de l'art. Moins ouvertement rhétorique, la démarche de Pellan résulte d'une approche sensible et d'une élaboration des données les plus dynamiques de l'art contemporain depuis le début du XXe siècle.

Cette recherche intensive jointe à un besoin émotif d'inventer des moyens d'expression forts et directs est à la base même de l'évolution de l'art québécois contemporain. Radicalement bouleversée au cours de la dernière décennie, (et les artistes ont puissamment contribué à cette nouvelle conscience) la société québécoise reste assurée de ses fondements émotifs les plus profonds. L'artiste québécois, fort de l'archétype de ses traditions, s'est attaché à l'approfondissement de son langage particulier, visant à une synthèse de ses mouvements dialectiques contradictoires. Cette viabilité, cette vitalité des sources se sont manifestées avec une évidence plus frappante encore dans les analogies de plus en plus apparentes entre l'art abstrait du Québec et la production des milieux populaires des siècles derniers comme d'aujourd'hui.

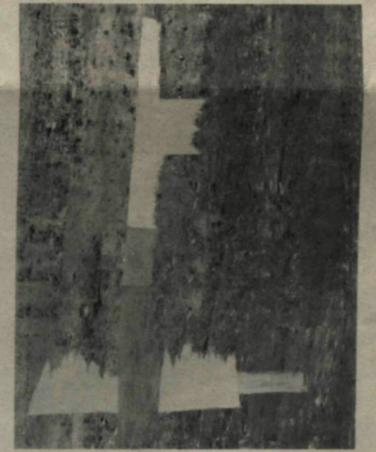
Etant donné le nombre restreint de peintres québécois dont le format de la présente exposition permettait l'inclusion, il s'agissait moins pour nous d'établir un palmarès ou des distinctions entre artistes que de grouper un éventail d'oeuvres valables qui permettent de comprendre les données essentielles de l'art québécois.

Fernande Saint-Martin
Directrice
Musée d'art contemporain

(Extraits des textes publiés dans le catalogue)

16 janvier

16 février



Jack Bush
"Thunderbird Totem" (Ontario)



Jack Shadbolt
"Articulated fetish" (provinces de l'ouest)

Artistes participants répartis selon les régions

Provinces de l'Atlantique

Gérald Ferguson
Eric Fischl
Patrick Kelly
Bruce Parsons
Brian Porter
Christopher Pratt

Jean McEwen
Guido Molinari
Guy Montpetit
Jacques de Tonnancour
Fernand Toupin
Claude Tousignant

Ontario

Chris Hayward
Jacques Hurlubise
Denis Juneau
Fernand Leduc
Rita Letendre

William Kurelek
Clark McDougall
Ron Martin
An Whitlock

Prairies

D.T. Chester
Ann Clarke Darrah
Harold Feist
Doug Haynes
Dorothy Knowles
Bruce O'Neil
William Pehudoff
Don Reichert

Otto Donald Rogers

Provinces de l'Ouest

Claude Breeze
Brian Fisher
Art Green
Bill Jones
Dan MacDougall
Toni Onley
Jack Shadbolt
Gordon A. Smith
Ken Wallace
Robert Young

RÉCITAL DE POÉSIE DE CLAUDE PÉLOQUIN

24 NOVEMBRE 1974

Claude Péloquin présente une rétrospective de son oeuvre poétique lors d'un récital donné au Musée d'art contemporain, le dimanche 24 novembre 1974 à 15 heures.

Qui c'est, Péloquin?

Dire que Péloquin est un grand personnage de l'histoire du spectacle de la dernière décennie au Québec serait fausser quelque peu la véritable identité de Péloquin

qui est d'abord le poète de la vie, le poète de la grandeur de l'homme, le poète de l'espoir. "Pour la grandeur de l'homme" et "Eternellement vôtre" deux de ses livres évoquent d'ailleurs les grands thèmes favoris de Péloquin; et son film "L'homme nouveau" traite des moyens dont dispose l'homme pour remédier à tous les genres de morts, morales ou physiques.

Malgré une production littéraire abondante Péloquin participe en 1964-1965 aux activités des groupes "L'horloge du Nouvel Age" et "Le Zirmate" qui créent des spectacles multi-dimensionnels, incluant textes, musique électronique, projections visuelles.

Ce poète polyvalent est très lié au monde des arts visuels. Quelques-uns de ses livres écrits à la main, et illustrés par des artistes, dans des éditions de luxe à tirage limité sont de véritables oeuvres d'art. "Les Essais rouges" sont illustrés par Rita Lendred, "Les Mondes Assujettis" par Reynald Connolly, "Calorifère" par François Dallegret, "Le Repas est servi" par Jordi Bonet, "Inoxydables" par Jacques Hurtubise, "Pyrotechnies" par Jean-Paul Mousseau.

Auteur de la fameuse chanson "Lindberg" (1969) interprétée par Robert Charlebois, Péloquin est aussi le poète-graveur de la célèbre phrase: "Vous êtes pas écoeurés de mourir bande de caves! C'est assez!" sur la murale de Jordi Bonet au Grand Théâtre de Québec.

Péloquin est aussi le poète de la communication. Depuis ses débuts en 1960, époque où il présentait lui-même ses textes-poèmes, Péloquin a donné plus de 200 récitals, dont l'un des plus goûtés a été celui de "La nuit de la poésie".

Poursuivant une action à tous les niveaux de la communication l'artiste vient de créer le salon Péloquin qui prendra place à la galerie Martal et à l'Espace 5 en décembre 1974. Il y exposera des collages ou "Ready-made" avec autres artistes qui intègrent ses textes dans leurs tableaux.

Quelque soit le cadre où évolue Péloquin, son public assiste à une effervescence verbale vive et piquante, parfois drôle, mais qui atteint toujours le pathétique propre aux grands poètes.

Bienvenue à tous à ce spectacle offert gracieusement par le Musée d'art contemporain.

F.C.



"Péloquin, poète contre la mort" Antoine Désilets, photo qui remporte à son auteur le titre de "meilleur photographe en Amérique du Nord" en 1968.

CONCERT PHIL GLASS

19 NOVEMBRE - 20:30

En collaboration avec le Musée d'art contemporain, la galerie Véhicule organise un concert du musicien Philip Glass le 19 novembre à 20:00 heures, au Musée d'art contemporain.

Phil Glass est né à Baltimore dans le Maryland en 1937. Il obtient une maîtrise ès sciences à l'école de Musique Juilliard à New York en 1962. Il travaille par la suite en France jusqu'en 1966.

Rattaché à l'école américaine de la "New Music" et par ailleurs influencé par Ravi Shankar avec qui il travaille en 1966, et Alla Rakha de qui il apprend la tåbla, tambour indien, en 1965, Phil Glass a cependant développé un style personnel qui a fasciné le public des grandes métropoles parisienne et new-yorkaise.

Il forme à New York en 1968 un groupe de musiciens pour instruments amplifiés: claviers électriques, instruments à vent et cordes, lui-même y joue de l'orgue électrique et de la flûte. Il travaille d'ailleurs toujours avec ce groupe qui compte de 5 à 9 musiciens selon les pièces jouées. Dickie Landry et Jon Gibson l'accompagnent depuis les débuts, Richard Peck et Kurt Mun-

kasci se joignaient au groupe en 1971 et Bob Telson en 1972.

C'est à partir de sa rencontre avec les musiciens orientaux qu'il a développé un processus musical répétitif basé sur une progression "additive". D'abord préoccupé par l'esthétique d'une écriture musicale formelle et purement rythmique, Phil Glass

introduit dans sa musique en 1970 des improvisations de sons vocaux et des instruments aux sons soutenus.

"Je crois, dit-il, dans une entrevue, que les auditeurs étaient à cet égard en avance sur moi. Tandis que je restais toujours préoccupé par les structures et la pureté formelle, mes auditeurs ressentaient déjà le son. Il fallait que je re-

nonce à mes préoccupations formalistes pour me rendre compte de ce que je faisais" (1)

Sa musique ayant évolué de l'idée de musique en tant que structure à l'idée de musique en tant que son, Phil Glass a gardé cependant de la musique orientale la rigueur. Le temps d'improvisation est fixé de façon très stricte, pour éviter un trop grand écart du thème principal.

Depuis 1970, il exploite les effets "psycho-acoustiques" d'un système de diffusion quadraphonique. Le rythme répétitif-progressif allié à ce système, qui envahit l'espace, atteint un effet hypnotique. Aussi, il faut de la part de l'auditeur une complète disponibilité pour goûter cette musique.

L'exécution de "Music in 12 Parts" dans sa totalité, oeuvre que l'artiste a mis trois ans à compléter (1971-1974), nécessiterait la tenue de plusieurs concerts dans le même jour. Les parties 5-6-7-8 seront présentées lors du spectacle du 19 novembre.

Les billets sont en vente aux comptoirs des galeries: "Véhicule", "Espace 5", "Media, gravures et multiples" et "Galerie B".

Françoise Cournoyer

(1) Daniel Caux, Phil Glass, Art vivant, mai 1973, p. 25.



Phil Glass (extrême droite) et son groupe

HOMME/NATURE

PHOTOGRAPHIES DE MICHEL PELLERIN



Il faut considérer, à l'intérieur de l'exposition, les termes: homme et nature, comme deux opposés, comme le yin-yan bouddhique, comme le dualisme émotionnel de la civilisation progressiste occidentale, comme le bon et le mauvais exerçant entre eux une polarité de laquelle ressort une réalité qui dépasse les mots et englobe l'univers.

Elaboration du thème:

On associe l'homme contemporain à la cité, à la mégalopolis. L'homme d'aujourd'hui doit subir les structures d'une société d'ordinateurs et de béton. Ces cadres font que l'homme ressent, à la ville, un très grand isolement qui résulte d'un manque de contacts évident avec ceux qui l'entourent. L'homme du XXe siècle est associal malgré lui. La surpopulation urbaine entraîne un isolement directement proportionnel à elle-même. De plus, l'activité frénétique et le bruit incessant, accompagnés de cet isolement, entraînent chez l'homme des troubles physiques et psychiques qui font des moins adaptés, des êtres faibles et vulnérables.

Le danger de mésadaptation croît avec les structures de plus en plus élaborées et disproportionnelles, sans rapport, avec l'échelle humaine. Les produits de notre société prennent plus d'importance que l'homme lui-même et il doit s'adapter à ceux-ci. Les biens matériels et le territoire valent plus que l'homme; il doit obéir aux ordinateurs qu'il a lui-même conçus pour le servir. L'homme perdu dans ce monde post-industriel ne se retrouve plus et se résout au suicide mental en absorbant, sans discrimination, les déchets qui l'entourent; il consomme des aliments chimiques, des automobiles, des télévisions, de l'énergie, etc...

Se consommant, sans réserves, il permet à la machine de rouler

et de s'étendre; donc, il s'éloigne davantage de lui-même, il éloigne l'accès à un milieu salubre. En consommant à l'excès, il s'éloigne de ses besoins en substituant ceux-ci par la consommation elle-même.

L'homme ressent certains besoins lorsqu'il veut réellement vivre: il recherche les contacts humains, l'amour des autres, une confiance dans les gens, il recherche un milieu environnant propice. Ces besoins, il ne peut les satisfaire à la ville car les structures urbaines sociales et physiques vont à l'encontre de ceux-ci.

L'homme possède, sur la nature, un pouvoir, une capacité de contrôle et de destruction immenses, ceux-ci constituent, par ailleurs, la base de l'idéologie occidentale contemporaine. L'homme agit sur l'environnement naturel en le détruisant, en perturbant l'équilibre spontané du monde vivant. Sans se rendre compte, il se détruit lui-même en voulant progresser.

La nature croît d'elle-même, sans intervention extérieure, et maintient spontanément un équilibre entre ses composantes. Sans planification ou contrôle rationnel, elle se perpétue en évoluant sans cesse et en se suffisant à elle-même. Dans la plupart des occasions, l'intervention humaine, à l'intérieur de la nature, s'avère néfaste car elle est le fruit d'une analyse rigoureuse, qui n'a rien à voir avec le processus biologique.

L'homme, en contact réel avec la nature, ressent un grand calme ou une profonde violence, il y voit une force ou une faiblesse, une douceur ou une âpreté et tous ces sentiments sont, en fait, une projection de lui-même à travers cette nature. L'homme ne se projette jamais trop dans ce monde car il en fait partie; il y retrouve son identité, son complément, son autre moitié. A la ville, l'homme

est un amas de béton et en nature, il devient arbre.

A la ville, nous ne pouvons communiquer avec notre environnement car il ne possède aucune vie; de même que l'arbre planté sur la rue Ste-Catherine, enraciné dans son panier de métal qui ne vivra que quelques temps, nous sommes inévitablement voués à une sécheresse mentale et physique. L'homme réel entretient avec la nature des rapports profonds qui lui permettent d'être lui-même, de se comprendre et de vivre. De plus, cette communication ou cette compréhension va bien au-delà des mots et correspond à un état de réalisation ou de libération; conscience telle qu'entendue dans les philosophies orientales, signifiant un retour à soi-même et une découverte du Moi réel.

La nature, on pourrait dire l'homme, est trop vulnérable et plus l'homme progresse ou se civilise, plus la nature régresse. L'équilibre entre les deux pôles est rompu et la destruction de l'un apparaît comme inévitable. Dès lors un tas de questions se posent:

- La civilisation occidentale, atteint-elle son paroxysme?
- Vivons-nous son apocalypse?
- Est-ce que l'homme doit jouer un rôle actif dans ce conflit?
- Verra-t-on une génération changer les choses?
- Doit-on laisser le temps agir?
- Au fond, ne vivons-nous pas dans le meilleur des mondes?
- Tout ceci n'est-il qu'un conflit de mots et de définitions?

Dans mes photographies, l'homme s'engloutit et la nature subsiste; je représente les victimes des deux opposés pendant qu'ils existent encore. Il me semble inutile d'essayer d'afficher les responsables car ceux-ci, bien souvent, ne sont que des abstractions idéologiques. En Occident,

l'homme consacre sa vie à ses idéaux, à ses préjugés, sans les analyser, quelques soient leurs conséquences et il est facile de noter que dans cette deuxième moitié du XXe siècle ceux-ci sont les facteurs essentiels de ses problèmes; mais dans son obstination et son étroitesse d'esprit, il ne saurait les remettre en question.

En associant des photographies différentes sous un seul ensemble, je tente de créer un choc chez le spectateur. Les mots sont superflus car les images sont là. Ainsi, je ne fais qu'extérioriser ce que je ressens se produire à l'intérieur et à l'extérieur de mon enveloppe physique. Je veux communiquer au spectateur mes réactions, les chocs que j'ai perçus au niveau de mes idées, de mes émotions. Je veux le faire réagir, je veux lui laisser une impression claire du débat, sans l'intellectualiser et sans prétention.

La photo d'un robinet insérée dans quelques paysages détruit l'ambiance créée par ceux-ci, ainsi que leur signification réelle. De même, les paysages font paraître un homme déchu, encore plus misérable et ils le détruisent à cause du contraste créé par l'association. Mais, d'un même élan, l'un et l'autre se communiquent plus de force, plus de valeur et tout ceci devient un jeu fascinant de repoussement et d'attirance. En associant de telles photographies, nous juxtaposons, pour ainsi dire, deux mondes, deux civilisations, deux cultures complémentaires, opposées ou polaires.

Usuellement, les photographes réservent la photo couleur à des sujets très différents; ils considéreront des sujets très abstraits où la couleur en elle-même fait toute la photo, ils conserveront leurs films couleur pour capter l'aspect grandiose d'un paysa-

ge. Certains, également, considèrent la photo couleur comme un luxe réservé à certaines pièces d'art raffinées. Ici, la couleur acquiert une valeur, une signification sociale et un impact inattendu: la couleur devient un outil et ajoute une dimension concrète aux photos, la couleur prend un aspect symbolique, un peu comme chez Van Gogh, Gauguin ou Matisse. Mais, nous sommes en photographie et les couleurs sont celles de la réalité.

La photo couleur possède un grand avantage vis-à-vis le spectateur d'aujourd'hui: la plupart des gens utilisent des appareils économiques chargés, la plupart du temps, d'un film couleur; celle-ci est donc plus accessible pour eux que la photo noir & blanc qui est quelque chose du passé et utilisée seulement par des professionnels. En plus, il faut noter que le noir & blanc avance d'un pas de plus vers l'abstraction et il nous faut transposer les valeurs de gris de la photo en couleurs correspondantes dans la réalité.

Donc, l'homme crée un environnement fidèle à son image. L'homme raisonnable, raisonne jusqu'à la démence. Enfoui dans ses théories, il se détruit en les élaborant. Un homme isolé parmi des millions d'autres et parmi ces monolithes de ciment, reflète bien ce climat dans son corps et dans son expression. L'homme du XXe siècle a plus détruit en cinquante ans, qu'au cours des 4,000,000 années de son évolution. L'homme a perdu le contrôle de ses outils qui devraient représenter le prolongement de ses membres, ils ne lui appartiennent plus et ils l'emportent.

L'homme a construit son avenir et il s'achève par lui, inévitablement. Plus il marche, plus il s'enfoncé.

Michel Pellerin

DÉCOR DE CHARLES DAUDELIN POUR "LA LOTERIE"

Madame Ludmilla Chiriaeff, directeur général des Grands Ballets Canadiens et monsieur Brian Macdonald, directeur artistique de la troupe, (à droite) en travail dans l'atelier du sculpteur montréalais, Charles DAUDELIN, (à gauche). Au centre, l'on aperçoit la maquette du décor que Charles Daudelin a créé pour le ballet de Brian Macdonald, "La loterie", inspiré d'une nouvelle de Shirley Jackson et chorégraphié sur la musique du "Sacre du Printemps", de Stravinsky.

Charles Daudelin a créé une sculpture environnement réalisée avec du tissu extensible prouvant ainsi qu'un sculpteur de grand talent pouvait renouveler l'art du décor.

Cette sculpture monumentale de Charles Daudelin pourra être appréciée lors du programme des Grands Ballets Canadiens, à la Place des Arts, les 8, 9, 14, 15 et 16 novembre. Ce même programme qui, outre "La loterie", comprendra, "Quatre Tempéraments" de Balanchine-Hindemith et "Tam ti delam" de Macdonald-Gilles Vigneault, sera présenté au Centre National des Arts à Ottawa et au Grand Théâtre de Québec.



LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN ET SES SERVICES



Animation:

Le service d'animation du musée met gratuitement à la disposition des groupes (écoles, associations) qui en font la demande un guide pour les visites d'exposition. Prière de communiquer avec Louise Letocha ou Françoise Cournoyer au moins une semaine à l'avance.

Vidéo: L'équipement vidéo du musée est accessible aux personnes qui ont déjà une expérience pertinente en production de vidéo-grammes.

Bibliothèque:

On y consulte des documents sur place du mardi au vendredi de 10 à 17 heures, le samedi et le dimanche de 12 à 18 heures. 2,000 volumes, 1,800 catalogues, 525 dossiers d'artistes canadiens, 400 dossiers concernant des galeries d'art, des mouvements artistiques, 7,500 photos en noir et blanc, 9,000 diapositives. Les documents Borduas et Pellan sont aussi disponibles sur microfiches.

Banque de documentaires: bandes magnétiques ou magnétoscopiques (vidéo).

Comptoir de ventes:

Livres: récentes parutions en art québécois, canadien et international. Affiches, cartes postales, diapositives, journal "Ateliers", catalogues.

Edition:

Le musée diffuse gratuitement aux organismes qui en font la demande le journal "Ateliers" publication bimestrielle, qui traite des expositions et des événements à venir. On peut aussi se procurer "Ateliers" au comptoir du musée pour \$0.25. Des catalogues sont produits par le musée pour bon nombre d'expositions.

Heures d'ouverture du musée et trajet:

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

On se rend au musée par l'autobus no 12, de la station de métro McGill ou Bonaventure, ou en voiture en empruntant la rue University puis l'autoroute Bonaventure, première sortie à droite, indication "Cité du Havre".

Le public est bienvenu à tous les vernisages.

CALENDRIER DES EXPOSITIONS

15 novembre - 12 janvier	Chryssa: Sculptures au néon, dessins et collages Les dessins de Gilles Boisvert (foyer)
15 novembre - 5 janvier	Artists' Jazz Band (Toronto) (tableaux & sculptures)
16 janvier - 16 février	Peintres canadiens actuels (oeuvres très récentes)
23 février - 23 mars	Rétrospective de l'oeuvre de William Ronald (tableaux)
23 février - 30 mars	Roger Vilder (Sculptures cinétiques)
27 mars - 4 mai	Alberto Giacometti (Sculptures)

ERRATA

La photo inédite d'Albert Dumouchel parue dans le dernier Ateliers p. 4, a été prise à la "Montreal Cotton's Limited" en janvier 1945. Au premier plan on aperçoit James Lowe.
A la page 6, l'article Edmund Alleyn était signé par Françoise Cournoyer.

L'IMAGE ÉLECTRONIQUE

CONFERENCE - ATELIER - VISIONNEMENT

STUDIO DU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN

15 - 16 - 17 NOVEMBRE - 13:00 HEURES

Réalisation: Jean-Pierre Boyer

Participation: Gilles Chartier,

Walter Wright (Synthétiseur Paik/abe)

Woodie et Steina Vasulka (Synthétiseur Rutt/etra)

David Rahn

ATELIERS

Une publication
du Musée d'art contemporain
Cité du Havre, Montréal
H3C 3R4

Dépôt légal
Bibliothèque nationale
du Québec

