

ATELIERS

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN

Canada Post / Postes Canada
Postage Paid / Port payé
Third Class / Troisième classe
B-501

Volume 4 numéro 4

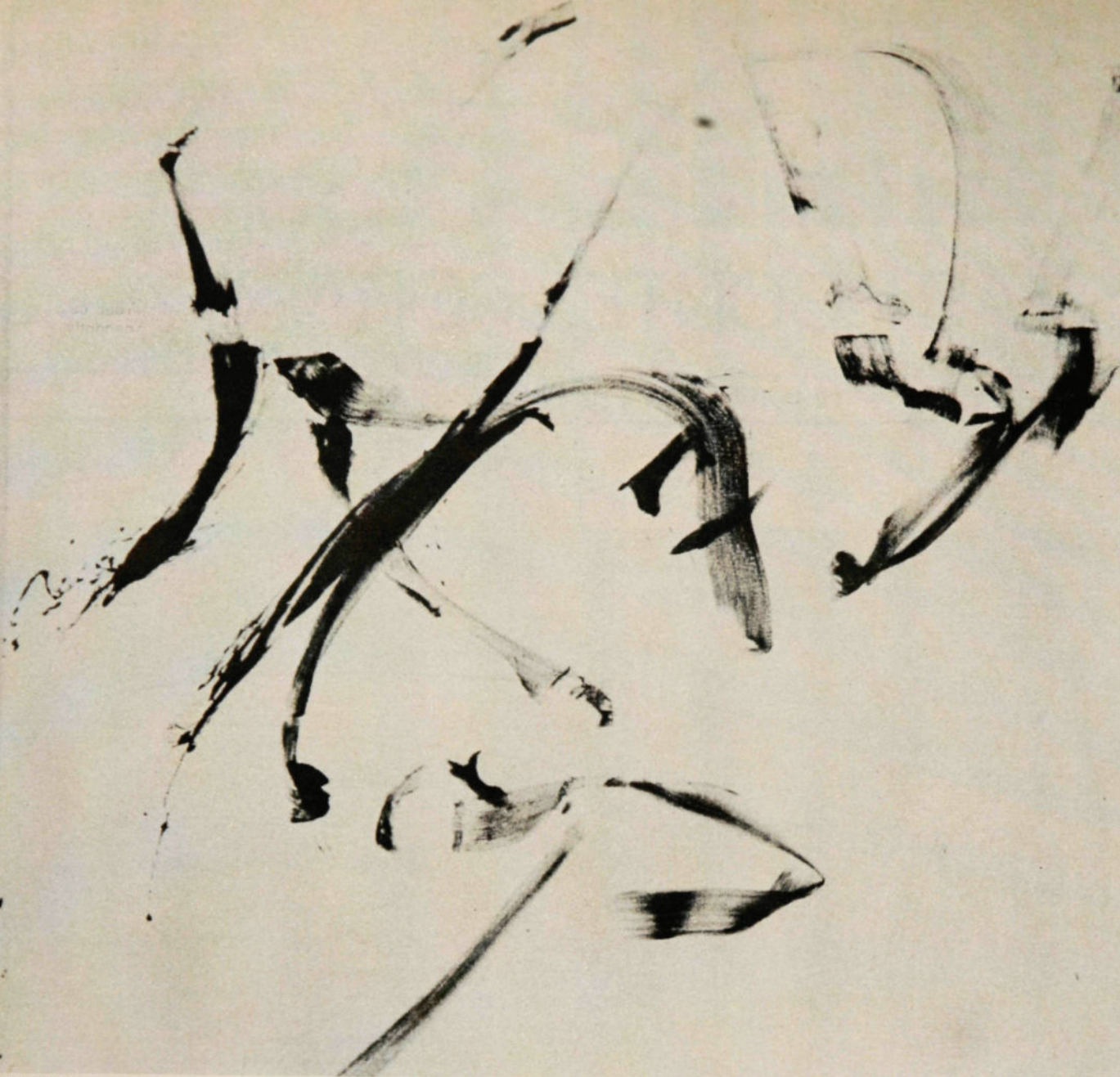
16 octobre 1975 - 22 janvier 1976

25 cents



QUEBEC '75

(voir pages 3-4-5)



Locustelle - Fluviaville 1975
acrylique sur toile
12' x 12'

MARCEL BARBEAU

Peintures et Sculptures de 1971 à 1975

27 novembre - 18 janvier

On ne peut appréhender l'oeuvre passée et présente de Marcel Barbeau sans connaître ses proches motivations intérieures; elles l'éclairent et lui donnent toute sa dimension, comme son sens véritable.

Il faut, ainsi, remonter, à son adolescence, aux années d'apprentissage à l'École du meuble à Montréal, sous la direction de Paul-Émile Borduas, durant lesquelles il comprit la différence fondamentale existant entre l'esthétisme, nécessaire au dessin d'un meuble ou d'une tasse, et l'art véritablement créateur qui réclame une authenticité humaine, une originalité, pouvant conduire une société ou un groupe à se reposer les questions essentielles.

Dès cette découverte, l'oeuvre de Barbeau - un des premiers Automatistes - a été réalisée sous le signe de l'exigence intérieure. De plus les nombreuses discussions des années 43, période cruciale, l'entraînèrent irrésistiblement vers le désir, révélé par le Surréalisme, André Breton et Freud, de transmettre, dans l'oeuvre, l'univers subconscient qui vivait en lui. Prise de conscience de la réalité unique de la volition, instant fugitif durant lequel la sensibilité de l'homme passe par toute une suite d'états différents, fonction des événements tant intérieurs qu'extérieurs, et, perception insaisissable qui furent capitales.

Une connaissance de l'évolution permanente de l'homme, de ses multiples possibilités d'être et de créations, qui explique les successives métamorphoses picturales de Marcel Barbeau, et ses styles en apparence contradictoires, depuis les toiles automatistes, dans lesquelles, déjà, il se libérait de toutes limites contraignantes refusant instinctivement toutes les valeurs traditionnelles d'équilibre structural et d'organisation de la toile qu'il n'éprouvait plus, confinant à ce point extrême où le geste devient informel - ce que du reste Borduas ne put admettre - en passant par les grandes

surfaces blanches, animées seulement de quelques signes noirs, ou au contraire de signes blancs sur fond noir; son retour au dessin d'après modèle vivant pour en venir à la pure calligraphie qui détruisait, à ses yeux, la troisième dimension, lui permit d'explorer les ressources illimitées de la ligne, puis, de passer à l'exécution de formes pratiquement géométriques qui mettaient l'accent sur l'importance des masses, et au travers desquelles, il retrouva le monde de la couleur pure, lors de son premier séjour à Paris, ce qui le conduisit jusqu'à l'art cinétique, à de véritables tableaux-optiques qui, pendant son séjour à New York, iront en devenant des lignes simples créant des oscillations d'ondes en surface, faite de bandes convexes et concaves, lesquelles, tout naturellement, feront place, ensuite, à une sorte de programmation d'effets simplifiés; mais, ces oeuvres obéissaient toujours aux mêmes lois intérieures, qui, à mesure que le temps s'écoule, avec plus de lucidité, de connaissance du monde, de lui-même, se retrouvent indélébilement incluses dans la toile; la démarche de Marcel Barbeau se développant dans le sens d'un profond équilibre entre la sensation et l'esprit, les sens et l'intelligence. Et s'il revient, maintenant, à la création immédiate, durant laquelle le geste jaillit spontanément, c'est effectivement en toute connaissance.

Dans ses oeuvres actuelles, seules les couleurs à employer, sont déterminées à l'avance, afin de cristalliser l'attention subconsciente sur quelques éléments simples et primordiaux, reflet du dépouillement spécifique à l'artiste, qui tend toujours à la plus grande nudité sensible, afin de traduire sur la toile, avec le maximum de tension cosmique une sensation immédiate, dans une création spontanée, surgie d'un état d'hypnose et d'une concentration aiguë, favorable à cette projection et à laquelle s'ajoutent en sous-jacente: connaissance, intelligence, lucidité en dehors, donc, de tout esthétisme, de toute volonté plasticienne, Barbeau refusant le tableau en soi, allant même jusqu'à le nier.

Aujourd'hui le fond blanc qui anime ses toiles, n'est autre qu'un espace abstrait, non celui illimité de notre univers cosmique, mais plus encore: espace-lumière; quant à ses accords colorés: jaune et violet, vert et rouge, vert et noir, noir et rouge etc. par le jeu du choix, ils deviennent sur la toile, signes et formes lumineuses, dynamiques, illuminant cet espace-lumière de leurs irradiations. Abstraites, uniques, irrécupérables, inimitables, sans repentir, ces harmonies synthétisent la projection instantanée du psychisme de l'artiste, la manifestation de son rêve ou de son hallucination. Chargées du passé et en même temps du présent, elles engendrent un devenir émouvant, parce que toujours ouvert, fragile, insaisissable.

HENRY CALY-CARLES

(L'étude "Marcel Barbeau et la fascination de l'immédiate", est parue dans le numéro 66 de la revue Vie des Arts.)

BIOGRAPHIE

Né à Montréal le 18 février 1925. Co-signataire du "Refus Global", Marcel Barbeau participe à toutes les manifestations du groupe "Automatiste" de 1946 à 1954. Séjour à Paris de 1962 à 1964. Séjour à New-York de 1964 à 1968. Voyage en Californie en 1969. Séjour en Californie en 1970. Séjour à Paris de 1971 à 1974.

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

Foyer de l'Art et du Livre, Ottawa, 1951 et 1953.
Wittenborn and Shutz, New-York, 1952.
Exposition rue Jeanne Mance, Montréal, 1952.
Galerie Agnès Lefort, Montréal, 1952, 1953, 1955, 1956.
Palais Montcalm, Québec, 1955.
Galerie de l'Actuelle, Montréal, 1955.
Centre d'Art de Ste-Adèle, 1957.
Musée des Beaux Arts de Montréal, 1962.
Galerie Denise Delrue, Montréal, 1961, 1962.
Galerie Iris Clert, Paris, 1964.
Galerie Dorothy Cameron, Toronto, 1964.
Galerie du Siècle, Montréal, 1964, 1965, 1967.
East Hampton Gallery, New-York, 1964, 1965, 1967.
Jerold Morris, Toronto, 1965.
Carmen Lamana Gallery, Toronto, 1967, 1968.
Nouvelle Galerie Denise Delrue, Montréal, 1969.
Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, 1969.
Musée d'Art Contemporain, Montréal, 1969.
Scarborough Collège, Toronto, 1969.
Centre Culturel Canadien, Paris, 1971.
Relais Culturel, Aix-en-Provence, 1971.
Galerie St-Georges, Lyon, 1971.
Galerie "Le Point d'Or", Grenoble, 1972.
Hôtel de Ville de Poitiers, Poitiers, 1972.
Théâtre de Caen, Caen, 1972.
Galerie III, Montréal, 1972.
Centre Culturel Français, Luxembourg, mai 1972.
Centre Culturel, Asselt, mai-juin 1972.
Centre Culturel, Namur, juin 1972.
Centre Culturel, Liège, juillet 1972.
Centre Culturel, Canada House, Londres, 1973.
Galerie Yahia, Tunis, février, 1974.
Galerie de l'Union Nationale des Arts Plastiques, Alger, mars 1974.
Galerie de Marseille, Marseille, juin 1974.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

Exposition de la rue Amherst du groupe "Automatistes", Montréal, 1946.
Les Automatistes, Galerie Luxembourg, Paris, 1947.
Rétrospective Automatistes, Galerie Einaudi, Rome, 1962.
Op Art Foley's Gallery, Houston, Texas, 1965.
Op Art Seminar Show, Farleigh Dickenson University, Madison, New-Jersey, 1965.
Borduas et les Automatistes, Grand Palais, Paris, 1971.
Festival International de Cagnes-sur-Mer, 1972.
Salon '72, Bâle, Suisse, 1972.
Exposition des Artistes de la Cité Internationale des Arts, Paris, 1972.
Salon de Mai, Musée National d'Art Moderne, Paris, 1974.

QUEBEC 75

16 octobre

—
23 novembre

Une intervention: On comprendra que cette exposition ne pouvait consister en la seule présentation d'oeuvres justifiée par une identification géographique/historique. Nous ne sommes pas des archivistes. Nous ne sommes pas non plus des omniprésents. D'ailleurs, toute action en art se fait à trois niveaux: pour toucher l'artiste et l'administrateur d'art (ce terme inclut la critique), et le public. Dans un premier temps, il faut définir le secteur. Ici intervient l'analyste (sans cet échange, l'entreprise peut difficilement dépasser le simple point de vue personnel). L'outil qu'est l'exposition permet alors d'ouvrir le débat et de faire en sorte que l'opinion puisse se transformer en prise de position. On sait qu'un art québécois existe, mais encore faut-il savoir de quoi on parle quand on parle d'art et de québécois. Quatre mois donc de rencontres. Et de ces rencontres découlent en partie les réflexions que vous venez de lire. Dans un deuxième temps, rencontre avec les artistes. Non pas pour recueillir des oeuvres, mais pour définir le contenu d'une exposition. Objectivement et idéologiquement. Dès le départ, les artistes ont voulu que le débat soit spécifié, que la manifestation soit identifiée, que les oeuvres même soient le fait de la formulation la plus récente dans leur démarche. Il nous revenait donc un rôle précis: forcer l'artiste à préciser son cheminement et être le premier juge de son art. Cependant, nous nous sommes gardés le rôle de décider de la valeur des participations individuelles. Quitte à vérifier par la suite les réactions causées par nos sélections, momentanées ou finale. Voilà pourquoi chaque artiste a dû accepter l'interview, parfois un commentaire sur sa proposition, pour être par la suite finalement endossé ou refusé. Dans un troisième temps, le public. Il aura devant lui un produit fini qui veut témoigner de ce qu'a été l'art québécois des années soixante-dix, dans la mesure où cet art est le dépassement des recherches et affirmations antérieures.

Une exposition: Dix-neuf artistes témoignent ici de l'art québécois des cinq dernières années. Ils font d'ailleurs la preuve de sa vitalité. Sans pour autant représenter toutes les tendances. Mais là n'a jamais été notre propos. Une exposition, préparée et présentée avec l'aide de fonds publics ne peut se justifier qu'en ajoutant aux informations déjà acquises. L'entreprise n'en est pas une de promotion, mais d'information. S'il y a eu jugement au moment de la sélection des artistes, celui-ci s'est fait en analysant la capacité d'une recherche à répondre à une double interrogation: l'intention de l'artiste consiste-t-elle à remettre l'art et le médium en question? La formulation de cette démarche est-elle satisfaisante? C'était d'ailleurs la seule méthode capable d'affirmer non pas la nouveauté mais une actualité de l'art québécois, au-delà des problématiques de style, d'école ou de techniques. Cette méthode ne nous permet cependant pas de conclure qu'il y a cassure, brisure entre l'art qui l'a précédé. Roland Poulin dira de sa sculpture qu'elle ne peut se comprendre que dans la suite des recherches formalistes faites jusque là en utilisant des procédés picturaux. Non le bris est ailleurs: l'artiste ne se sent plus obligé

d'oeuvrer à l'intérieur des catégories traditionnelles, qu'elles soient peinture, gravure ou sculpture. Il utilisera les divers média sans pour autant devenir formaliste. Bien sûr, des exceptions. Plotek et Knudsen demeurent des peintres mais s'ils sont inclus dans l'exposition, c'est surtout parce qu'ils témoignent d'une volonté à mener plus loin la problématique admise. D'ailleurs, nous ne prétendons pas que cette exposition soit une révolution en art et nous laissons à d'autres les soins de classer par catégories les divers

d'artistes, en même temps. Toutefois, il faut bien comprendre que cette attitude est caractéristique de l'art occidental actuel. Gar Smith, Edmund Alleyn et Irène Whittome ne sont pas les seuls à utiliser la fonction symbolique de l'objet tout en recourant à des archétypes pour formuler sa présentation, Suzy Lake, Robert Walker et, d'une certaine façon, William Vazan s'inscrivent eux aussi dans une tradition, récente certes, qui voit l'art comme un outil propre à transmettre un moment spécifique. Quant à Claude Mongrain,

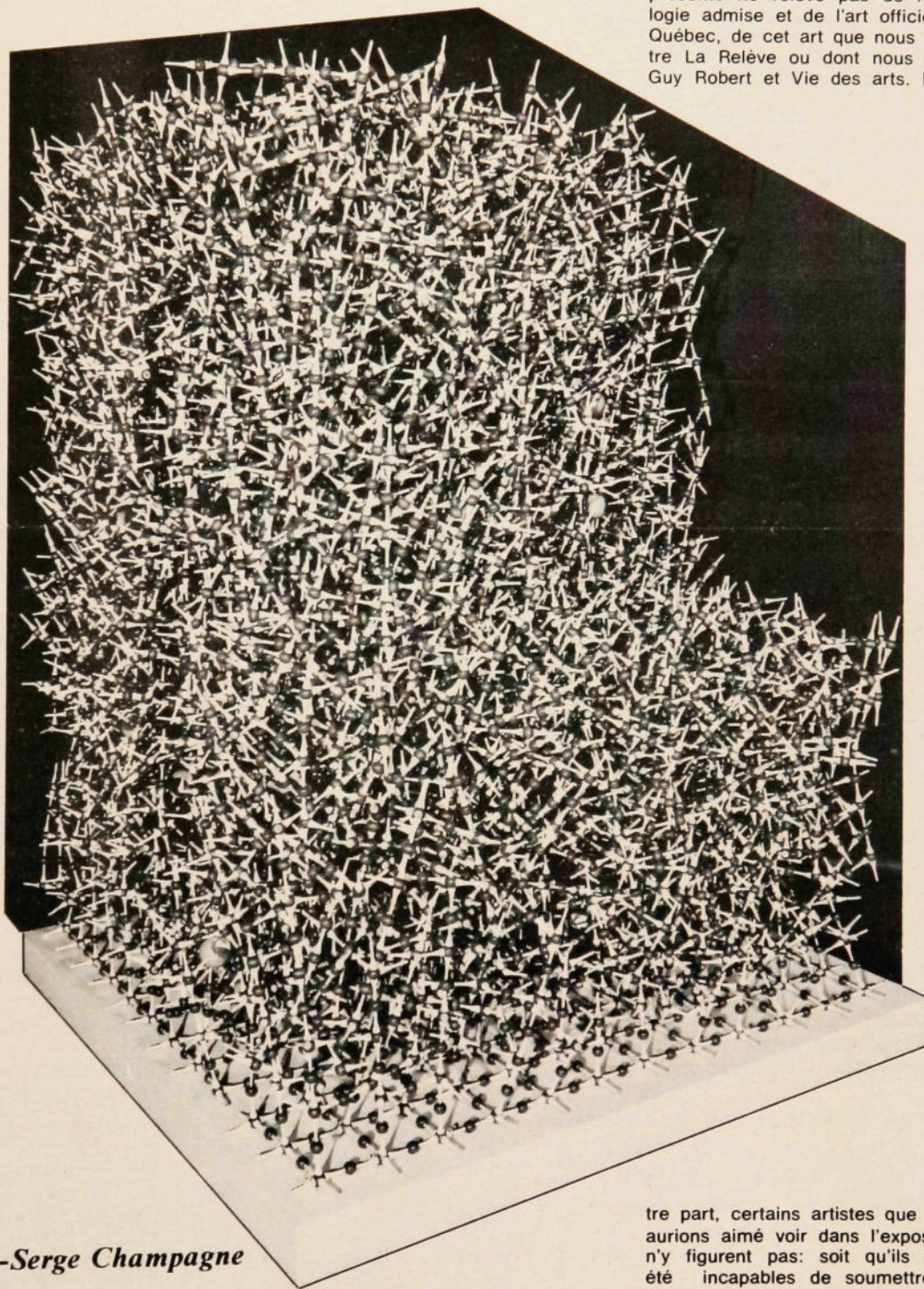
en fait un architecte. Pourtant, sa proposition a été acceptée, non pas par une seule volonté de décloisonnement des disciplines, mais parce qu'il nous semble maintenant impossible de classer tout l'art par une seule référence au métier d'origine de l'artiste. L'objet en est un d'art (parce que présenté dans un musée) comme tout objet qui veut témoigner d'un réseau de significations et imposer une nouvelle perception de la réalité.

Des conséquences: Cette exposition ne sera pas sans poser un problème au spectateur. L'art présenté ne relève pas de l'idéologie admise et de l'art officiel du Québec, de cet art que nous montre La Relève ou dont nous parle Guy Robert et Vie des arts. D'au-

Tout cela nous est apparu trop anecdotique. Cependant, nous n'avons pas craint d'assumer les conséquences d'une situation identifiée par le pluralisme culturel: neuf des exposants ne sont pas d'origine francophone et sept d'entre eux sont nés à l'extérieur du Québec. Même si nous n'y croyons pas, nous comprenons que certains expliquent ainsi l'isolement où vit l'art que propose cette exposition. En fait, la faute est ailleurs. D'un, le Québec s'était habitué à une image de l'art contemporain (les luttes Automatistes-Plasticistes), de deux, les institutions se sont réfugiées dans cette image. L'isolement dépend plus d'un sous-équipement culturel, d'un déplacement des références (en enseignement par exemple: Sir George Williams University au lieu de l'École des Beaux-Arts) et de la difficulté qu'a le Québec actuel à imposer sa présence à l'extérieur de ses frontières.

Un concept global: Pour toutes ces raisons, cette exposition sera plus qu'une exposition. En plus des oeuvres, nous avons cru nécessaire d'inclure des présentations de leur art par les artistes eux-mêmes, des phrases-slogans et d'ajouter, à Montréal surtout, des séries de rencontres-débats. Pour garantir que le spectateur comprenne que la problématique de l'art n'est pas faite que d'objets. Nous croyons que l'art québécois a besoin présentement de confrontations sérieuses, d'événements nombreux de façon à forcer chacun à préciser son rôle et sa place dans le secteur culturel. Jusqu'ici les quelques gestes dans ce sens ont été trop sporadiques. Et ils le demeureront si rien n'est fait pour assurer une certaine permanence d'action, de réflexion, d'information critique. A ce niveau, on pourrait jeter la pierre au système institutionnel (et facilement dans la majorité des cas), mais l'avenir réside plus dans la capacité de chaque individu à être conscient de l'ensemble d'une situation. Toutefois, Québec 75 ne sera un succès que si la manifestation a une suite. Plus tard, et plus tard seulement, nous saurons si ces dix-neuf artistes méritaient d'être exposés, si l'exposition valait d'être montée et montrée. Parce que présentement, nous sommes convaincus avoir opté pour l'art québécois le plus dynamique.

Normand Thériault,
Responsable de Québec 75.
(extrait du catalogue)



Jean-Serge Champagne

artistes qui y sont représentés. En fait, nous nierions même avoir pensé prouver l'existence au Québec d'une avant-garde: ce vocabulaire nous semblant plus découler d'un marketing de l'art que d'une attitude réflexive. Non, cette exposition ne peut prouver qu'une seule chose: l'affirmation d'une nouvelle situation. L'art n'est plus un ensemble d'objets, justifiés par leur dépendance face à des esthétiques ou des morales, mais le fruit d'une intentionnalité où l'objet n'est qu'un objet qui s'adresse au spectateur. Cela est nouveau au Québec. Cela a déjà été dit, mais jamais par un aussi grand nombre

Jean-Serge Champagne et Gunter Nolte, leur art ne peut être compris qu'en sachant que le résultat visuel signifie plus une démarche qu'une permanence de l'objet. Et ainsi de suite. Si d'autres oeuvres paraîtront plus classiques: celles de Pierre Ayot, Réal Lauzon, Gilles Mihalcean, Serge Tousignant et Yvon Cozic, il ne faut pas oublier que tous, faisant fi des contraintes, tentent de réintroduire la participation du spectateur sans l'obliger à se servir d'un mode d'emploi préalable. Une innovation toutefois dans cette exposition, et elle demande à être expliquée. Un des artistes, Melvin Charney, est

tre part, certains artistes que nous aurions aimé voir dans l'exposition n'y figurent pas: soit qu'ils aient été incapables de soumettre un projet acceptable, soit qu'ils aient refusé de jouer le jeu de l'exposition. Cependant si certaines participations avaient été sollicitées c'est dans la mesure où elles cadraient avec la philosophie de la manifestation. Ainsi, nous n'avons jamais pensé inclure certaines oeuvres dites nationalistes ou québécoises: dans la majeure partie des cas, cette identification s'explique par une option politique de l'artiste, par une formation faite dans le système culturel québécois (études avec Dumouchel, relation avec les Automatistes, travail dans un atelier coopératif...) ou tout simplement par une présence de quelques années dans le milieu.

ARTISTES PARTICIPANT A L'EXPOSITION

"QUEBEC '75"

ALLEYN, Edmund
AYOT, Pierre
CHAMPAGNE, Jean-Serge
COZIC, Yvon
CHARNEY, Melvin
KNUDSEN, Christian
LAUZON, Réal
LAKE, Suzy
MIHALCEAN, Gilles
MONGRAIN, Claude
NOLTE, Gunter
PLETEK, Léopold
POULIN, Roland
SMITH, Garfield
TOUSIGNANT, Serge
VAZAN, William
WHITTOME, Irène
WALKER, Robert

ANIMATION QUEBEC 75

EXPOSÉS D'ARTISTES

Programme d'animation durant l'exposition Québec '75 organisée par l'Institut d'art contemporain

Studio du Musée d'art contemporain

Semaines du 28 octobre au 7 novembre 1975

HORAIRE DES EXPOSÉS D'ARTISTES

Mardi 28 octobre:	14.00h.: Yvon Cozic 15.00h.: Réal Lauzon
Mercredi 29 octobre	14.00h.: Léopold Plotek 15.00h.: Gunter Nolte
Jeudi 30 octobre	14.00h.: Pierre Ayot 15.00h.: Serge Tousignant
Vendredi 31 octobre	14.00h.: Gilles Mihalcean 15.00h.: Jean-Serge Champagne

Mardi 4 novembre	14.00h.: Garfield Smith 15.00h.: Suzy Lake
Mercredi 5 novembre	14.00h.: Irène Whittome 15.00h.: Melvin Charney
Jeudi 6 novembre	14.00h.: Christian Knudsen 15.00h.: Robert Walker
Vendredi 7 novembre	14.00h.: Roland Poulin 15.00h.: Claude Mongrain

LA SITUATION DE L'ART

Cette série de conférences veut faire le point sur la situation de l'art, tant au niveau des tendances que de l'idéologie, tout en rappelant les événements majeurs qui ont marqué l'art québécois. On tentera aussi de faire le point sur l'évolution des idées et des formes en rattachant l'art à la culture et à la société québécoise.

Ces débats seront présentés les après-midi des dimanches 26 octobre, 2, 9, 16 et 23 novembre à 15 heures. Chaque exposé principal sera suivi de deux énoncés en relation avec le texte majeur, l'un fait par une personne venant du secteur des arts plastiques, l'autre par un artiste d'une autre discipline.

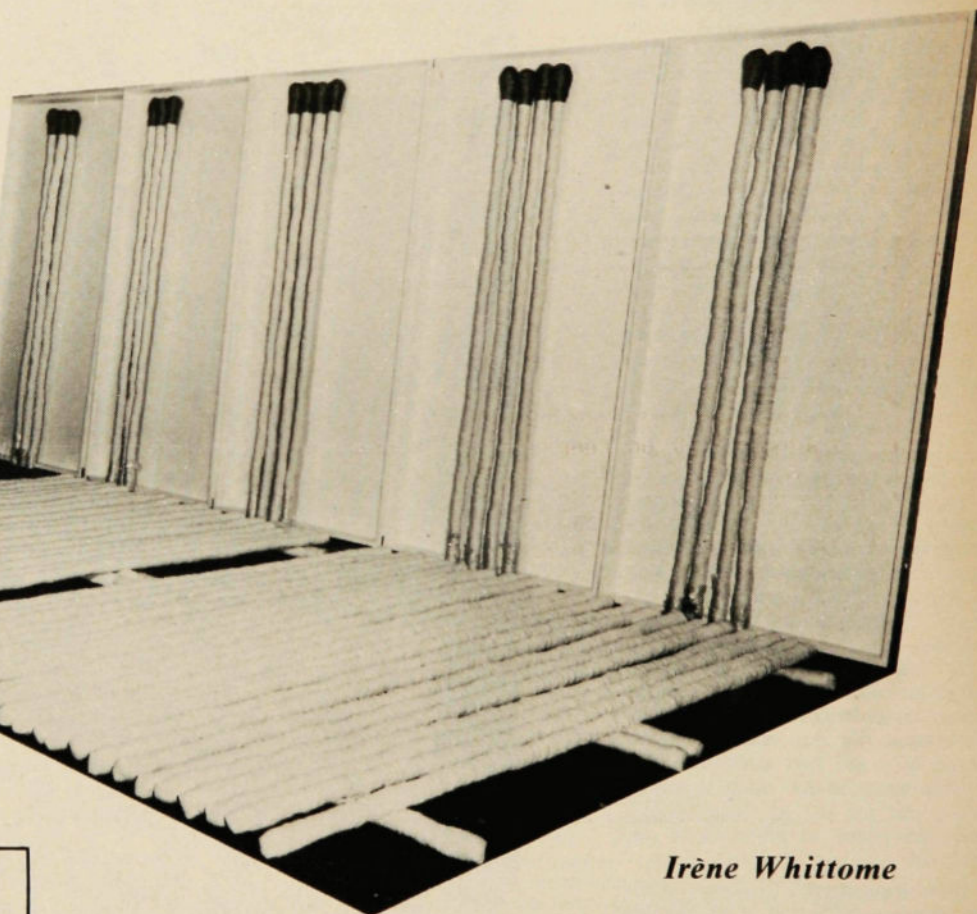
Dimanche, le 26 octobre:

Fernande Saint-Martin, directeur du Musée d'art contemporain, auteur de "Le verbal et le non-verbal" et de "Structures de l'espace pictural".

Répondant: Victor Lévy-Beaulieu, écrivain et co-directeur des éditions de l'Aurore.

Dimanche, le 2 novembre:

Marcel Rioux, ancien président de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts et directeur du département de sociologie de l'Université de Montréal.



Irène Whittome

Répondants: François Charbonneau, chargé de cours en histoire de l'art à l'Université du Québec. Jean-Pierre Lefebvre, cinéaste, président de l'Association des cinéastes du Québec.

Dimanche 9 novembre:

Raoul Duguay, poète, chansonnier.

Répondants: Charles Gagnon, peintre, photographe, cinéaste, professeurs à l'Université d'Ottawa, Jean-Claude Germain, écrivain, metteur en scène, professeur à l'École nationale de théâtre.

Dimanche, le 16 novembre:

Pierre Vallières, auteur de "Nègres blancs d'Amérique" et directeur du secteur arts et spectacles au journal Le Jour.

Répondants: Raymond Gervais, musicien et membre de l'Atelier de musique expérimentale. Ulysse Comtois, sculpteur, professeur à l'École des arts visuels du Québec.

Dimanche, le 23 novembre:

L'Atelier de recherche théorique de Québec '75/Arts.

LE SYSTÈME DE L'ART

Cette série de rencontres veut démontrer la situation faite à l'art au Québec, comment les artistes peuvent s'inscrire dans le milieu et comment fonctionnent en général la relation artiste-institution-public.

L'organisation de ces cinq après-midi, durant la semaine du 20 au 24 octobre, a été faite comme suit:

- à 14 heures, un exposé théorique sera fait et un répondant aura mission de lancer le débat en ajoutant ses commentaires à ceux du conférencier principal, une discussion suivra.

- à 16 heures, trois expériences en relation avec le thème de la journée serviront de base à une approche plus pratique du problème traité.

Aussi, un atelier de recherche, qui encadre de tous les débats tenus dans le cadre de Québec 75/Arts, ouvrira chacune des journées par une session préparatoire publique à 13 heures.

Lundi, le 20 octobre: les groupes

Les Automatistes en 1948, les Plasticiens en 1955. A ces groupes idéologiques, s'ajoutent aujourd'hui les ateliers coopératifs de GRAFF et de la Guilde graphique ou les galeries que sont Média-Gravures et Véhicule. Il y a eu aussi Insurrection Art et l'ULAQ. Et beaucoup d'autres tentatives. Le groupe est-il vraiment un outil efficace pour animer ce milieu? Son rôle est-il aussi important qu'on le dit ou qu'on l'a dit?

Exposé: Suzanne Lemerise et Francine Couture, professeurs au module Histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal.

Répondant: Claude Gosselin, ancien administrateur de la SAPQ, actuellement critique d'art au journal Le Devoir.

Expériences: Carl Daoust, artiste, membre de l'atelier GRAFF. Patrick Darby, administrateur de Véhicule, Marthe Adam, ancien membre de Médiart et de Média-Gravures.

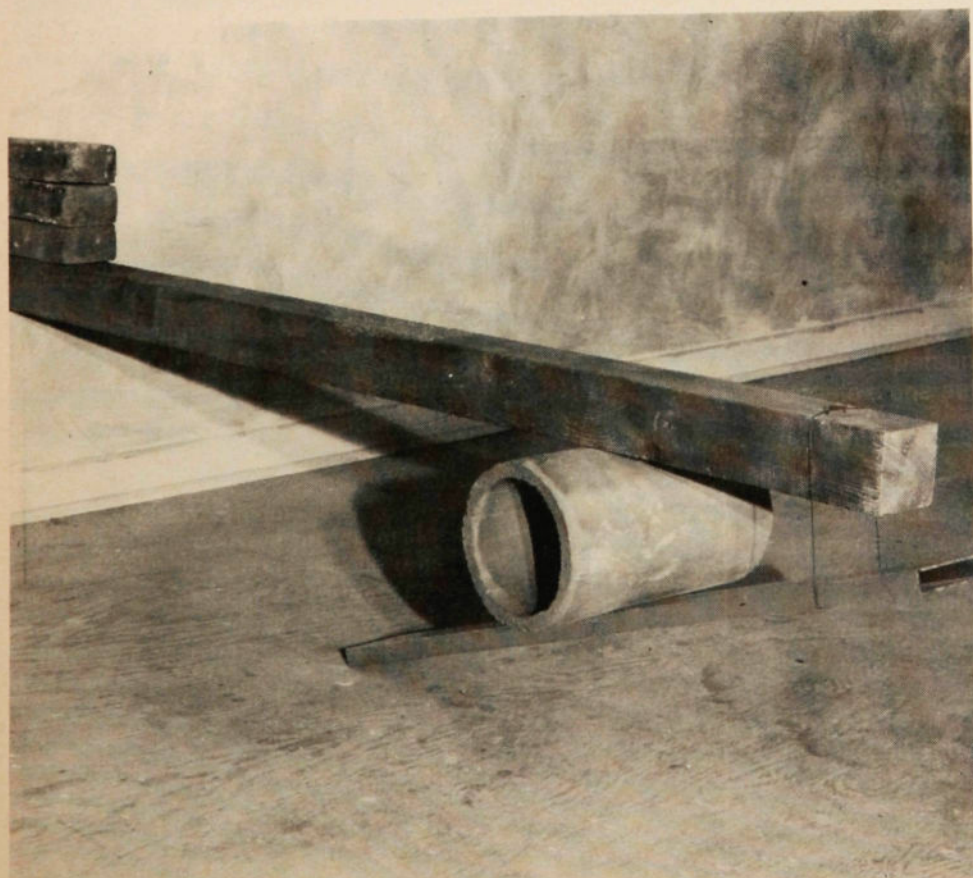
Mardi, le 21 octobre, la notion d'artiste

L'artiste serait un chercheur, un fabricant d'objets ou un spécialiste de l'environnement. Son rôle consisterait à animer le milieu, à produire des systèmes visuels ou à témoigner de la société dans laquelle il vit. Quelle est sa place au Québec où le réseau de l'art est déficient et où la formule la mieux admise d'intégration fait de l'artiste un professeur?

Exposé: Guido Molinari, peintre, principal représentant de la peinture plasticienne montréalaise.

Répondant: Yves Robillard, membre de Fusion des arts, ancien critique d'art à La Presse et actuellement professeur à l'Université du Québec à Montréal.

Expériences: Yvon Cozic, artiste, autrefois de Média-Gravures et exposant de Québec '75, William Vazan, membre de Véhicule et exposant de Québec '75, Serge Lemoyne, artiste.



Claude Mongrain



Edmund Alleyn

DÉFENSE ET ILLUSTRATION DE L'OBJET D'ART

Mercredi, le 22 octobre: défense et illustration de l'objet d'art

Depuis l'émergence de l'art conceptuel et aussi devant la remise en question des conceptions traditionnelles de l'art, l'objet d'art est-il toujours le moyen de communication le plus efficace pour l'artiste? Si oui, comment cette efficacité a-t-elle un sens?

Exposé: Marcel Saint-Pierre, co-fondateur de La barre du Jour auteur de "A Québec art scenic tour and his contradictions itinérantes" directeur du département d'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal.

Répondant: Jean Taylor, directeur du département de communications de l'Université de Montréal.

Expériences: Melvin Charney, architecte, responsable de l'exécution "Montréal, plus ou moins", professeur à l'Institut d'urbanisme de l'Université de Montréal, exposant de Québec '75; Roland Poulain, artiste, professeur à l'École des arts visuels de Québec, exposant de Québec '75.

Jeudi, le 23 octobre: La galerie et le musée

Il n'existe, au Québec, qu'un seul musée qui se consacre à l'art actuel: le Musée d'art contemporain. Les artistes se plaignent aussi du sous-équipement qui caractérise la distribution de l'art au Québec. On dénonce aussi le manque de galeries sérieuses s'occupant d'art contemporain. La galerie et le musée remplissent-ils leur rôle? Où serait le manque? Les artistes devraient-ils trouver de nouvelles solutions pour communiquer leurs oeuvres et leurs expériences?

Exposé: Louise Letocha, Directrice du Service d'animation au Musée d'art contemporain.

Répondant: Philip Fry, ancien responsable du programme Musées et galeries parallèles au Conseil des arts du Canada, propriétaire de la Galerie B; Michel Bourguignon, directeur des éditions et de la Galerie Bourguignon plus; Germain Lefebvre, conservateur au Musée des Beaux-Arts de Montréal.

Expériences: Roger Bellemare, directeur de la Galerie B; Michel Bourguignon, directeur des éditions et de la Galerie Bourguignon plus; Germain Lefebvre, conservateur au Musée des Beaux-Arts de Montréal.

Vendredi, le 24 octobre: la critique d'art

Nous n'avons pas, au Québec, de véritable tradition critique. Les revues d'art ne sont pas nombreuses. La critique d'art est plus souvent un journaliste qu'un spécialiste de la profession. Mais dans le passé, la critique a-t-elle rempli son rôle? A-t-elle eu son importance dans le développement de l'art au Québec?

Exposé: François Gagnon, auteur du "Mimétisme dans l'art québécois" et d'une thèse sur l'oeuvre de Jean Dubuffet, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Montréal.

Répondant: Laurent-Michel Vacher, ancien collaborateur à Hobo-Québec et auteur du "Pamphlet sur la situation de l'art au Québec".

Expériences: Laurent Lamy, ancien critique d'art au journal Le Devoir, actuellement responsable du programme des arts plastiques au COJO. Gilles Toupin, critique d'art au journal La Presse.

George Bogardi, membre de Véhicule, professeur à l'École des arts visuels de Québec et critique d'art au journal The Montreal Star.

Le Musée d'art contemporain est heureux d'annoncer le retour de la collection Borduas acquise par les Musées nationaux du Canada après une tournée qui l'a menée à Sackville, N.B., Halifax, N.E., Sherbrooke, Saskatoon, London et Kingston, Ont. Cette importante collection qui regroupe 46 toiles, 4 aquarelles, 3 gouaches, 1 fusain, un ensemble de 21 petits dessins et un nombre imposant de documents originaux conservés par l'artiste (environ 12,000) a été acquise de la famille Borduas par les Musées nationaux en 1972 pour être déposée au Musée d'art contemporain. Elle fait maintenant partie des 76 oeuvres du peintre Paul-Emile Borduas dans la collection du Musée. D'autres oeuvres majeures ont été acquises de collections privées. Une salle du Musée qui sera désormais consacrée à l'oeuvre de Borduas a été inaugurée le 7 septembre dernier.

L'ensemble des oeuvres conservées au Musée couvre une production artistique de 26 ans (1934-1960), c'est dire le potentiel d'évocations qu'il comporte. Depuis les débuts où se manifeste un style des plus académiques ("Nature morte aux fleurs" (1934), "Coin du Banc-Gaspésie" 1938) on est transporté jusqu'à la période historique de la Société d'art contemporain emprunte d'un intérêt marqué pour des tendances plus nouvelles. Au sein du groupe dirigé par John Lyman et dont il assume la vice-présidence à ses débuts, Borduas arrive à une épuration picturale dans les compositions presque cubistes ("L'île fortifiée" et "La femme à la mandoline", 1941). Le seuil de l'épopée automatiste nous est révélé dans les tableaux de 1943, oeuvres aux titres évocateurs d'une littérature surréaliste, "Viol au confin de la matière", "Glaïeul en flamme".

De l'époque automatiste, de touchants témoignages sont conservés: "L'Écossais redécouvrant l'Amérique" 1946, et "Le facteur ailé de la falaise" 1947 peint un an avant la parution de "Refus global". "Carnaval des objets délaissés" 1949 marque une époque importante, celle de l'abandon progressif du sujet; peu à peu le fond et la forme de la composition auront tendance à se confondre.

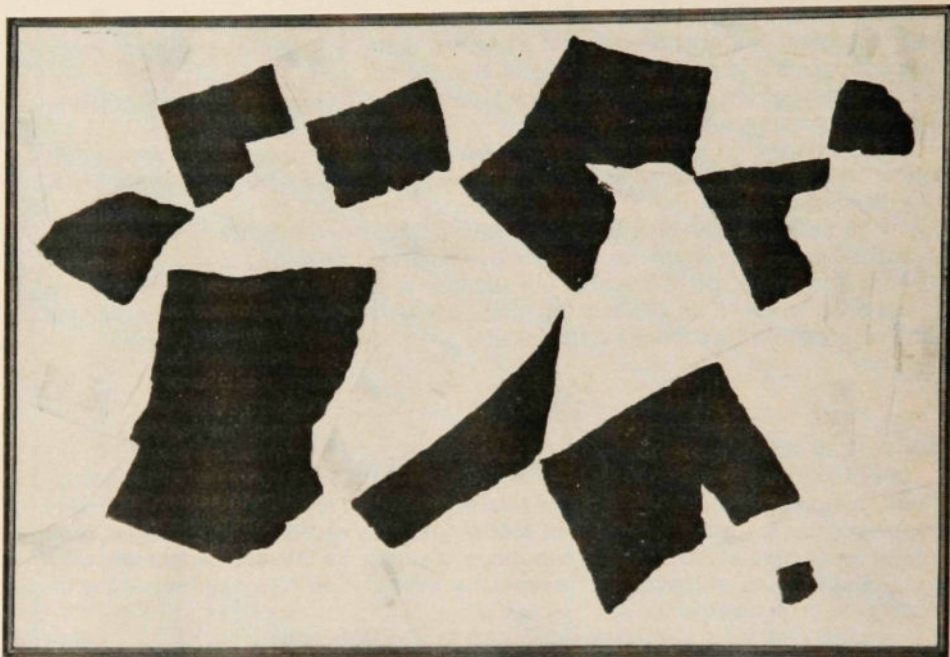
Lors du séjour à New York (1953-1955) l'influence de l'"Action painting" se manifeste. "Pâques", "Brunes figures" et "L'étang recouvert de givre" de 1954 rappellent l'époque où les taches folles virevoltent dans l'espace. Puis ce sera le départ pour Paris (1955-1960) où l'on découvrira un nouveau style. Toute de blanc d'abord ("Chatoiement" 1956, "Epanouissement" 1956) la peinture de Borduas s'oriente vers les noirs et blancs qui sont devenus si caractéristiques de l'oeuvre des dernières années. On s'éloigne des compositions impulsives ou gestuelles et la tache noire occupe une place précise dans un champ blanc vertigineux ("3 + 3 + 4" 1956). L'importante proportion des tableaux de la collection non titrés par l'artiste tient au fait que la majorité d'entre eux ont été trouvés dans l'atelier de Borduas à sa mort. Il est vrai cependant que Borduas accordait beaucoup moins d'importance aux titres à la fin de sa vie et qu'il négligeait même à cette époque de les signer.

Paul-Emile Borduas est né à Saint-Hilaire en 1905 et mort à Paris en 1960. Il existe maintenant une importante littérature publiée sur celui qui fut l'un des artisans de la révolution tranquille. D'autres travaux, dont un catalogue raisonné, sont en préparation. Les archives personnelles de l'artiste peuvent être consultées à la bibliothèque du Musée, un catalogue descriptif des dossiers guidera le chercheur.

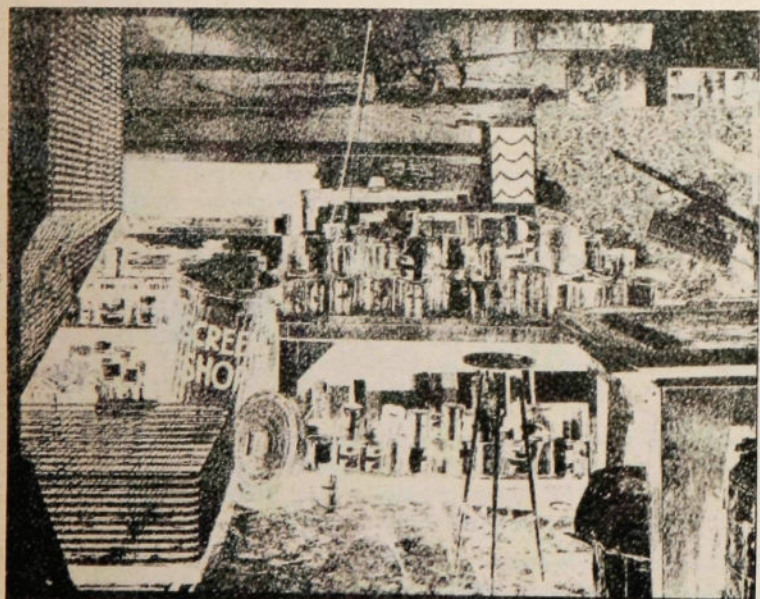
À l'occasion de l'ouverture de la salle Borduas où des accrochages de type thématique se succéderont, le Service d'animation et d'éducation du Musée désire souligner la disponibilité de guides pour des visites commentées. Le premier accrochage d'ordre chronologique permet de retracer le cheminement de Borduas vers la non-figuration, il est particulièrement approprié pour les visites à caractère didactique. Le film "Paul-Emile Borduas" réalisé par Jacques Godbout en 1963 est accessible aux groupes qui demandent à le voir; ce documentaire dure 22 minutes.

Françoise Cournoyer

LA SALLE BORDUAS



Pierre Angulaire
(huile sur toile 1957) 129 cm x 195cm.



THE GRAND WESTERN CANADIAN SCREEN SHOP

8 octobre
9 novembre

primer ainsi, dans sa manière d'isoler le signe iconique et de conférer à l'objet commun une valeur nouvelle.

Une exposition organisée conjointement par le Musée d'art contemporain et la Winnipeg Art Gallery, mettra en parallèle l'art graphique de l'atelier Graff et du Grand Western Canadian Screen Shop.

En opération depuis 1968 seulement, le Winnipeg Screen Shop peut être considéré comme pendant de Graff dans ce

coin du pays. William Lobchuk qui dirige l'atelier vise du moins presque aux mêmes objectifs, c'est-à-dire faciliter la transmission de l'expérience technique en mettant à la disposition des artistes un lieu et un équipement.

Les sérigraphies du Winnipeg Screen Shop montrent également une tendance à la figuration, mais contrairement aux artistes de Graff, leur iconographie a pour origine un univers rural. Nous retrouvons

les thèmes de la prairie et du cowboy qui sont des motifs très exploités mais qui reprennent dans une simplicité de présentation toute leur symbolique. C'est dans cette manière d'aborder le sujet comme dans un comportement des artistes face à l'art, qu'un rapprochement est possible entre ces deux ateliers.

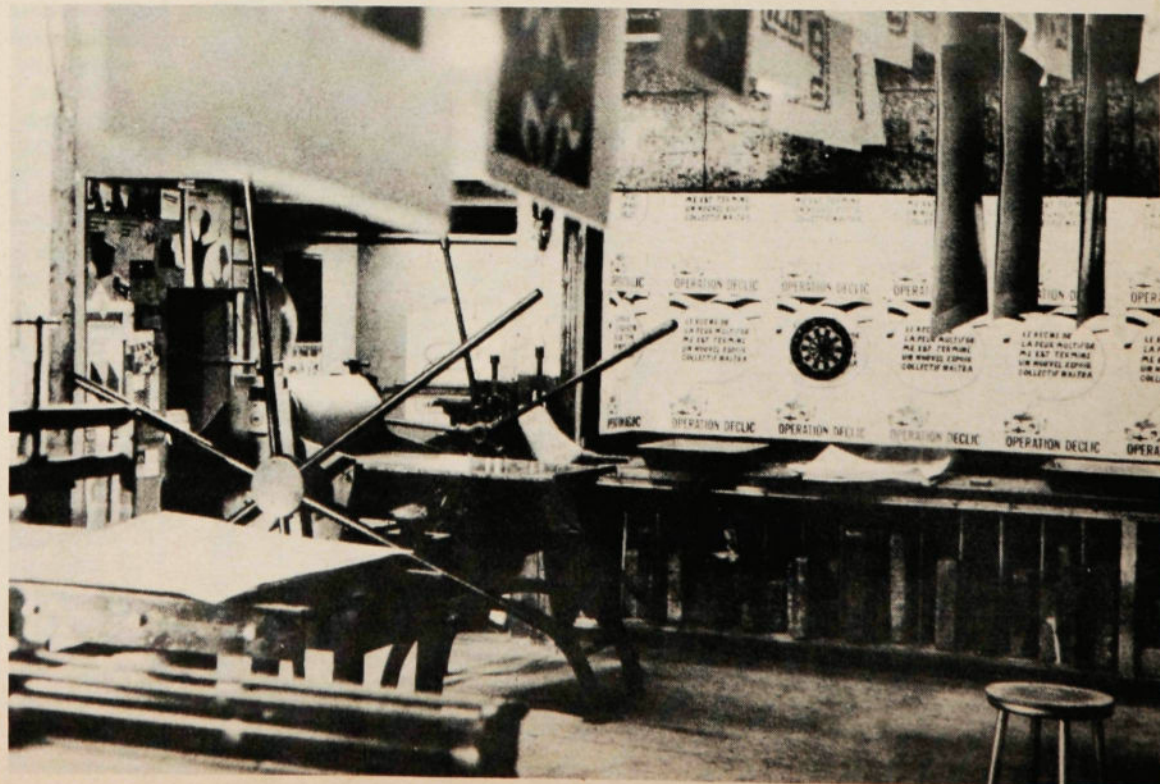
(Les expositions sont présentées simultanément à Montréal et à Winnipeg.)

Louise Letocha

GRAFF

L'art de l'estampe a ceci de particulier, qu'il oblige l'artiste à se munir d'un équipement considérable pour réaliser une oeuvre. Plusieurs ateliers d'art graphique ont été ouverts, au Canada comme aux États-Unis, pour pallier à ce besoin. Ces ateliers sont devenus souvent des centres d'expérimentation où l'artiste échange avec d'autres des connaissances techniques. Mais la rencontre quotidienne et la nature des rapports qui s'établissent entre les créateurs, confèrent au lieu un esprit particulier qui se reflète dans leur conception de l'art. Au Québec, le centre de conception graphique Graff, est un de ces endroits où l'artiste ne va pas seulement travailler mais

où il recherche une atmosphère propice à la création. Sans que l'esthétique des artistes qui fréquentent le centre soit similaire, nous reconnaissons une parenté de style chez plusieurs d'entre eux. Graff fut fondé en 1966 par Pierre Ayot et il faut admettre que ce dernier a marqué de son influence l'art issu de cet atelier. Il nous faudrait bien sûr distinguer, l'imagerie inspirée de l'art Pop américain comme celle de P. Ayot et de G. Boisvert, de celle conçue sur la côte nord par A. Dufour et F. Bergeron. Mais, ce qui rassemble ces individus, c'est une forme d'humour devant leur activité créatrice. L'art d'Ayot est cependant plus cérémoniel, si nous osons l'ex-



27 novembre

4 janvier

Peinture canadienne des années trente

Dans l'histoire de l'art du Canada les années trente ne présentent pas une image très nette. Si les années vingt sont dominées par le succès du Groupe des Sept et les années quarante, par l'essor fulgurant des automatistes, les années trente, elles, n'évoquent qu'un petit nombre d'artistes isolés. En fait, quand nous avons formé le projet de cette exposition, nous avons craint que la chronologie adoptée ne fût tout à fait arbitraire. Cependant, au fur et à mesure de nos recherches, certaines caractéristiques se sont manifestées: réaffirmations d'anciennes tendances ou amorces d'autres orientations qui devaient porter fruit au cours de la décennie suivante. Le thème dominant qui se dégage de l'art canadien des années trente pourrait se définir d'une façon générale comme un mouvement entre des polarisations. Ainsi passe-t-on du nationalisme à l'internationalisme, du Groupe des Sept à la Société d'art contemporain, de Toronto à Montréal.

Ecole nationale

Le Groupe des Sept, qui se manifeste surtout à Toronto, incarne la cause du nationalisme et A.Y. Jackson en demeure le principal porte-parole. Selon lui, un art dicté par la géographie et créé par des artistes "qui ont les pieds sur terre" aboutirait inévitable-

ment à une expression authentique du Canada, et la revitalisation de l'art canadien serait le résultat d'une exploration et d'une interprétation prolongées de nos paysages.

Cette conception, Lawren Harris, un autre membre du Groupe, la partage jusqu'à un certain point, lui qui voit dans l'art une expression universelle issue de l'interaction de la personnalité de l'artiste, de l'époque et du milieu; à ses yeux, seulement une concentration sur une réalité particulière et nationale permet d'atteindre l'universel. Toutefois, croit-il, à l'encontre de Jackson, l'artiste doit viser un art s'élevant au-dessus de l'époque et du milieu.

Le Groupe des Sept continue de rayonner à Toronto tout au long des années trente. Il a ses admirateurs, ses partisans et ses fidèles disciples. Même Paraskeva Clark, éduquée en Russie selon les principes formalistes, se met à peindre des paysages sous l'influence de ce milieu. Cependant, et tout en reconnaissant leur dette envers le Groupe des Sept, les jeunes artistes cherchent de nouvelles sources d'inspiration et de nouvelles orientations, qu'ils trouvent surtout aux Etats-Unis.

Développement de l'internationalisme

Au cours des deux décennies précé-



Marc-Aurèle Fortin
Paysage à Hochelaga
Huile sur carton 19 3/4" x 26 9/16"

entes, l'évolution rapide de l'art américain a suscité l'attention de beaucoup de jeunes Canadiens qui vont plutôt à New York, au lieu d'aller étudier dans les académies ouvertes de Paris... Le parrainage des arts et des artistes par le gouvernement des Etats-Unis au cours de la dépression et la forte école socio-réaliste intéressent également nombre de Canadiens très inquiets de leur rôle en ces temps de malaise social. A Saint-Jean (Nouveau-Brunswick) Miller Brittain s'efforce de trouver une forme d'expression semblable à celle de la Fourteenth Street School à New York. Charles Comfort est attiré par la précision mécanique de Charles Sheeler et Carl Schaefer, par le régionalisme de Charles Burchfield. Quant à David Milne, revenu au Canada en 1929 après avoir passé près de vingt-cinq années aux Etats-Unis, il fait des études de paysages colorés et linéaires, dont la signification et le caractère s'écartent radicalement de la grandeur épique professée par le Groupe.

Montréal, où le public n'a pas été enthousiasmé par l'oeuvre des artistes torontois, possède déjà une forte école figurative avec Edwin Holgate, Lilius Newton et Prudence Heward. André Biéler imprime à cette tradition des orientations parallèles à celles que suit l'art socio-réaliste de la Works Progress Administration (W.P.A.) aux Etats-Unis. Quant à Jean-Paul Lemieux, il incorpore à son oeuvre des caractéristiques de l'art populaire indigène et lui donne une portée sociale.

Possibilités d'expositions: Montréal

Les artistes montréalais ont moins de "débouchés" que leurs confrères de Toronto pour exposer leurs productions. L'Exposition annuelle du printemps de l'Art Association of Montreal et la biennale de l'Académie royale des arts du Canada sont les manifestations marquantes de la saison. L'Académie rejette systématiquement les tableaux des jeunes artistes montréalais et l'Exposition du printemps est un mélange

conservateur d'oeuvres d'amateurs et de professionnels. Pour les diplômés de l'Ecole des beaux-arts, il y a les expositions annuelles des Anciens des beaux-arts, d'orientation conservatrice. Evidemment, les artistes de Montréal peuvent envoyer leurs toiles aux sociétés torontoises et ils le font. Toutefois, il subsiste à Montréal le besoin d'une forte organisation dirigée localement. Le Groupe de l'Est et la Société d'art contemporain ont été créés tous deux pour combler ce vide.

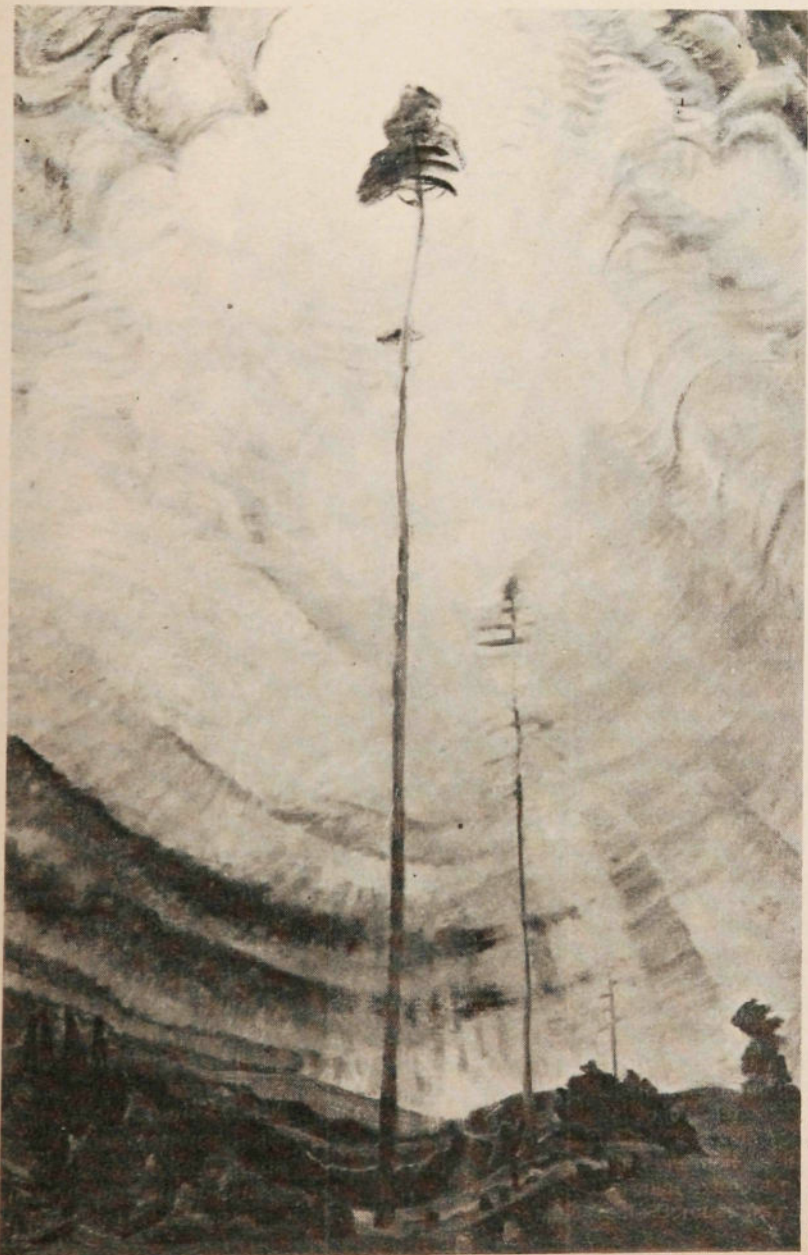
Plusieurs expositions importantes ont lieu au Arts Club de Montréal pendant les années trente; cependant, il s'agit d'un cercle privé rarement ouvert au grand public. Plus importantes sont les galeries commerciales telles W. Scott & Sons et Henry Morgan & Company. W. Scott & Sons prend en charge la succession de James Wilson Morrice et tient une série d'importantes expositions d'art français des XIXe et XXe siècles, de même que des expositions particulières de membres du Groupe des Sept, de David Milne, de John Lyman et de membres du Groupe de l'Est. Henry Morgan & Company, sous l'influence de John Lyman, cousin de Cleveland Morgan (un des dirigeants du magasin et membre actif du conseil de l'Art Association of Montreal), ouvre ses galeries à plusieurs expositions importantes, telles les oeuvres des peintres de l'Atelier, l'exposition de Fritz Brandtner parrainée par la Canadian League Against War and Fascism (Ligue canadienne contre la guerre et le fascisme), une exposition d'art soviétique en 1935 et celles de la Société d'art contemporain et Les Indépendants en 1941. Pendant quelque temps, la branche montréalaise de la compagnie T. Eaton présente, sous la direction de Jeannette Meunier, femme d'André Biéler, des expositions annuelles d'oeuvres d'artistes canadiens.

Charles C. Hill

Conservateur adjoint

Galerie nationale du Canada

(Ce texte est extrait de l'important catalogue préparé par M. Hill pour l'exposition)



Emily Carr
Dédaigné par
l'homme,
aimé du ciel
Huile sur toile
44" x 27"

LA BANDE DESSINÉE

Calendrier des expositions et événements au Musée d'art contemporain

8 octobre - 9 novembre

Exposition de sérigraphies d'artistes faisant partie de "The Screen shop" à Winnipeg

16 octobre - 23 novembre

Québec '75

Exposition d'oeuvres récentes d'une vingtaine d'artistes québécois - un programme d'animation accompagne l'exposition, voir le calendrier aux pages 4 et 5.

27 novembre - 4 janvier

Peinture canadienne des années '30

Un panorama de la peinture d'une décennie au Canada

13 novembre - 14 décembre

Exposition des gravures d'artistes du Centre de conception graphique "Graff" de Montréal

27 novembre - 18 janvier

Peintures et sculptures de l'artiste québécois Marcel Barbeau

27 novembre - 11 janvier

Dessins de Jules Olitsky

22 janvier - 22 février

Photos Muraille de Chine

22 janvier - 22 février

Art Deco 1925-1935

Mobilier et art décoratif d'Europe et d'Amérique

ÉVÉNEMENTS

12 octobre: 15 heures.

Conférence: "Les origines de l'art abstrait au Québec" par M. François M. Gagnon, docteur en sciences de l'art de la Sorbonne, professeur agrégé à l'Université de Montréal section Histoire de l'Art et auteur de nombreux articles sur l'art québécois en plus d'un ouvrage sur Jean Dubuffet.

Novembre:

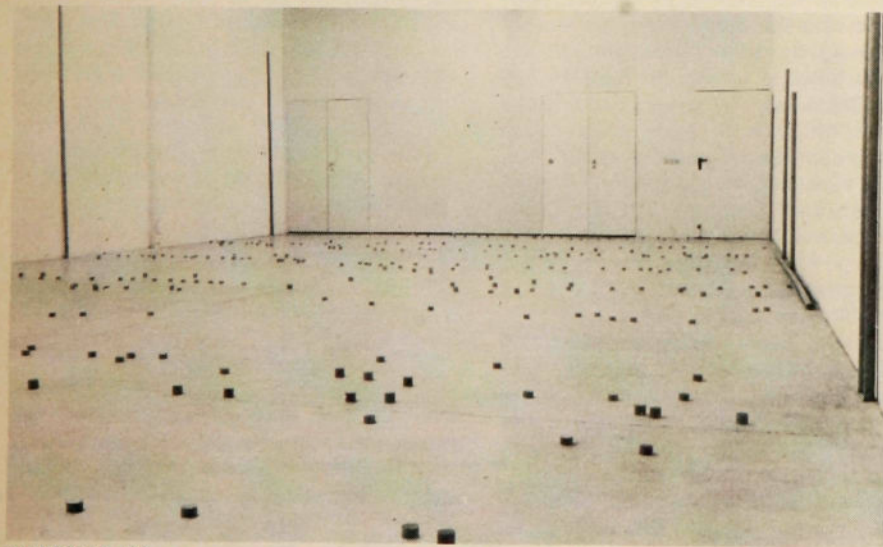
Événement à préciser à l'occasion de l'exposition du peintre et sculpteur Marcel Barbeau.

7-21 décembre:

Organisation spatiale dans le studio par Barry Le Va, artiste new-yorkais.

25 janvier:

Conférence "Pierre Mercure" (musicien québécois). Donnée par Madame Lyse Richer-Lortie, professeur à la faculté de Musique à l'Université de Montréal.



BARRY LE VA

LES ORIGINES DE L'ART ABSTRAIT

L'art abstrait est souvent confondu avec une stylisation de la forme qui distancie la représentation de son modèle mais sans l'abstraire complètement. Or, les différentes théories qui ont contribué à définir la notion d'art abstrait, nous enseignent que cet art a rompu les liens qui existaient entre la réalité perçue et l'objet esthétique. Au Québec, nous situons habituellement les débuts de l'art abstrait avec l'influence qu'exerçait A. Pellon à son retour de Paris et l'art des peintres automatistes. Mais ces artistes manifestaient encore dans leurs peintures, une référence à une certaine littérature même si à l'époque leur art fut qualifié d'abstraction. C'est ce décalage entre le discours et l'oeuvre

aux origines de l'art abstrait au Québec, que démontrera François M. Gagnon, dans une conférence donnée au Musée, le 12 octobre à 15 heures.

M. Gagnon qui est professeur agrégé de l'Université de Montréal et docteur en Sciences de l'art de la Sorbonne, est bien connu comme historien et comme critique. Nous pouvons nous interroger sur ce que serait la recherche en art québécois sans son apport constant. L'étendue de son champ d'action, nous rend difficile la tâche de résumer le rôle qu'il a joué dans notre milieu. Il s'est fait connaître surtout par les nombreux articles qu'il a publiés sur l'oeuvre de P.-E. Bor-

La bande dessinée fut considérée longtemps comme une littérature de jeunesse que l'adulte feuilletait d'un regard furtif pour ne pas s'avouer l'intérêt qu'il y portait vraiment. Depuis les années soixante, l'esthétique de la bande dessinée est devenue plus recherchée et son contenu littéraire plus savant. Presqu'au même moment on a pris connaissance de la valeur de cette forme de communication et on en a découvert sa virtualité dialogique. Littérature populaire et marginale, la bande dessinée, un message particulièrement complet qui repose sur une complémentarité de l'image et du texte. L'étu-

de sémiologique qu'a accomplie Pierre Fresnault Deruelle dans "La bande dessinée", livre paru chez Hachette, a contribué à nous faire apprécier le rôle de chacune des composantes, de cet agencement complexe de l'image et de la parole. Empruntant au structuralisme, une méthodologie d'approche, il a approfondi tant la question de l'iconographie que de la linguistique en rapport avec la bande dessinée.

Lors d'une rencontre au Musée d'art contemporain le 5 octobre à 15 heures, qui a été organisée avec la collaboration du département d'Etudes

françaises de l'Université de Montréal, M. Pierre Fresnault Deruelle sera interrogé sur les différents aspects de sa recherche. M. Pierre Beaudry sera l'animateur de cette table ronde autour de laquelle se réuniront M. André Carpentier, auteur de "La bande dessinée Kébécoise" et M. Jacques Samson qui a participé à cette même publication. Les questions qui seront adressées aux participants porteront à la fois sur l'évolution de l'esthétique de la BD au cours de ces dernières années et sur le rapport qui s'effectue entre l'image et la narration.

L.L.

la vie des arts
Numéro 80
Automne 1975

Spécial Surréalisme

En vente dans les bons kiosques

Renseignements:
Revue Vie des Arts
360, McGill Bur. 409
Montréal
Tél.: 861-5488

CREDITS PHOTOGRAPHIQUES:
YVAN BOULERICE
pages: 1-3-4-5

RENE BUISSON
p. 8 photo haut de page



Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles

ATELIERS

Le journal Ateliers, une publication du Musée d'art contemporain, est préparé et mis en page par Louise Letocha, assistée de Françoise Cournoyer. Musée d'art contemporain, Cité du Havre, Montréal H3C 3R4.



Dépôt légal - 3e trimestre 1975
Bibliothèque nationale du Québec.

L.L.