

Ministère des  
Affaires culturelles



musée  
d'art contemporain

Canada Post  
Postage Paid

Postes  
Canada  
Port payé

Third Class  
Troisième classe

B-501

# ateliers

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN  
CITÉ DU HÂVRE  
MONTRÉAL 17 SEP. 1976 CANADA

volume 5 numéro 2

2 septembre - 7 novembre 1976

25 cents

On accorde trop souvent un sens fourre-tout au mot animation pour qu'il ne soit pas opportun d'en préciser quelque peu la signification, surtout lorsque ce terme est employé en rapport avec le musée. Parfois on utilise cette expression comme anthèse à une image poussiéreuse et dépassée du musée où le besoin se ferait sentir de créer une vie dans une institution aux murs grisâtres. Nul ne doute qu'aujourd'hui, et particulièrement dans le contexte nord-américain, cette description du musée ne corresponde plus à une réalité. Le musée est compris dans une conception élargie de la culture, à titre d'appareil culturel qui a une fonction précise à jouer dans la définition des traits culturels d'une collectivité. On lui accorde un rôle interventionniste et actif, même si une des raisons premières de son existence est la conservation et la préservation d'un patrimoine.

Mais dans nos sociétés hautement technocratiques où nos facultés sensorielles sont constamment agressées par des moyens de communication puissants, la capacité individuelle de percevoir et d'appréhender une réalité culturelle est diminuée. L'accessibilité à différentes formes d'art est diffuse dans cette masse d'information. Et, la signification du rapport qui pourrait naître entre un individu et l'objet esthétique est divergé, nous empêchant de trouver satisfaction à ce plaisir esthétique que certains considèrent comme dépassé.

Pourtant de tout temps l'homme a obéi à ce besoin impérieux d'apposer une trace sur une surface et d'imposer des formes qui s'ajoutent à son environnement naturel. Et toujours cette fonction esthétique s'inscrivait dans une réalité sociale, qui parfois dans certaines sociétés était dictée par une mythologie collective ou la religion. Mais le créateur était participant à titres divers à l'élaboration d'une destinée culturelle. Depuis l'industrialisation qui s'est étendue à presque toute la terre entière au début du siècle, l'art est devenu une valeur énigmatique. Ce, malgré que des disciplines comme la psychologie et la sociologie apportent leur contribution à l'interprétation du phénomène artistique. Et alors que plus particulièrement au Québec, Paul-Emile Borduas proclamait de manière prophétique d'ailleurs, dans les années 40, que l'art était une valeur fondamentale du renouveau de l'humanité. Pensée qui sera reprise par le rapport Rioux une décennie plus tard. Il nous faut en quelque sorte et ce malgré les moyens très élaborés dont nous disposons, retrouver le sens de la créativité et la dimension de cette communication.

Certes on peut comprendre comme le suggérait le "Livre vert" du ministre J.-P. L'Allier, l'animation dans le prolongement de la fonction première de l'institution muséale, c'est-à-dire d'informer sur la nature d'un patrimoine culturel. Mais il semble que la question soit plus fondamentale encore et aussi plus globale. Il nous faut presque, et cela même avant de défendre la spécificité de notre culture, faire valoir la raison de la créativité dans un univers à tendance déshumanisante.

Le "Refus Global" et la lutte menée par le groupe d'artistes à cette époque, pour défendre une révolution culturelle qui prenne source justement dans ce potentiel de créativité propre à tout être humain, avaient un caractère annonciateur qui paraît nous avoir échappé. Indépendamment de l'analyse sociologique que nous pouvons faire du rapport que le producteur artistique entretient avec la communauté qui l'entoure, nous devons reconnaître que cette communication dans sa substance spirituelle et intellectuelle est toujours à découvrir. L'animation prend alors son sens premier dans cette matière impalpable qu'est la relation d'un individu

le musée, en Amérique les liens de l'institution culturelle avec le public sont plus étroits. Il y a probablement un facteur d'hérédité à associer à la formation des institutions, dans des pays où l'histoire a alourdi les appareils d'Etat d'un passé de lutte de classe et de conflits politiques. Bien sûr, ce n'est pas le lieu ici d'afficher une image rousseauiste du pays neuf, mais nos institutions n'ont pas la lourdeur administrative comparable et nos rapports sont plus directs dans ces cadres. Le danger de fossilisation nous guette aussi. Cependant nous éviterons le statisme en nous remettant en question, comme le suggérait Pontus Hulten, et

## L'animation

avec un objet hautement signifié et significatif. Et il revient à l'animateur au sein du musée d'assumer ce rôle social et par conséquent culturel, de transmettre dans son sens propre le contenu de l'oeuvre plastique.

### Le musée-tour

Tout type de société, et c'est un trait assez banal de la phénoménologie sociale, désigne des lieux appropriés aux besoins de son activité. Dans le contexte urbanisé, le musée comme la bibliothèque, sont des lieux de conservation qui gardent l'allure archaïque de monuments que si on veut bien leur accoler cette étiquette. Car le livre s'anime au moment où le regard se met à parcourir le réseau noirci de la typographie. De même le tableau s'éclaire par un autre regard que celui de l'artiste quand il est contemplé. Si l'on se débarrasse d'une vision architecturale qui entrave soi-disant l'accès de l'ensemble de la population à l'objet esthétique, on peut entrevoir le musée comme un lieu déterminé certes mais non sacralisant. Plutôt comme un endroit où la société contemporaine choisit de déposer des signes de son histoire culturelle pour les préserver de la destruction mais où, depuis une production antérieure on s'inspire pour élaborer un nouveau langage. Pontus Hulten, le directeur du département des Arts plastiques du Centre Georges Pompidou décrivait récemment dans une revue, comment il percevait le musée de demain.

*"Ces musées ne seront plus uniquement des endroits conçus pour conserver des oeuvres qui ont désormais perdu leur fonction individuelle ou sociale, religieuse ou publique — église, salon, palais — mais des lieux où les artistes rencontrent le public et où le public lui-même peut devenir créateur. (1)"*

Si en Europe, on doit faire un effort pour ouvrir

en évaluant les besoins réels d'une collectivité en matière d'art et de culture.

### Le mythe de l'incompréhension

En art contemporain, il est courant d'entendre des visiteurs user de l'argument de l'incompréhension pour exprimer leur malaise devant telle ou telle oeuvre. Or cette attitude est souvent dictée par le besoin de tenir un discours dans les convenances d'un milieu social donné, ou encore parce qu'on refuse de se mettre en disposition de recevoir et de regarder ce que l'objet a à transmettre. On voit cette réaction se développer parmi les groupes scolaires qui fréquentent le musée, surtout à l'adolescence alors que l'enfant a adopté un mode plus rationalisant pour appréhender le réel et qu'il de-



# au Musée

vient plus sensible aux commentaires de ses aînés. Nous réalisons alors, que ce n'est pas l'oeuvre qui pose un problème de lisibilité mais plutôt une attitude face à l'art qui vient à l'encontre de cette communication entre l'objet esthétique et celui qui regarde. Ce dont nous devons convenir par contre, c'est de la difficulté réelle de cette relation à l'oeuvre qui n'est pas immédiate et dont il faut favoriser l'émergence. Dans une communication récente, publiée dans la revue d'Esthétique, Marie-José Baudinet aborde avec beaucoup de finesse et d'intelligence ce sujet si fondamental du visible et de l'invisible dans l'art. Quoique traité en fonction de la peinture, le propos de cet article peut s'étendre, par ses considérations sur la psychologie de la relation du spectateur avec l'oeuvre d'art, à d'autres formes d'art. "L'oeuvre est ce lieu sensible, matériel, à connaître jusqu'au moment où cette connaissance dissout sa matérialité" (2). Et nous pourrions ajouter, la transforme en une expérience esthétique qui s'ajoute au savoir. Car, où probablement la tâche de l'animateur se complique et que l'incompréhension s'installe chez le visiteur du musée, c'est qu'à ses habitudes de consommation outrancière et facile, il doit substituer une dispo-

tes, orales et même visuelles. Il s'agit de savoir exploiter ces moyens mis à notre disposition et de les ordonner dans une continuité qui respecte l'oeuvre d'art en exposition, tout en lui suppléant un discours qui réponde aux différentes interrogations du visiteur perplexe.

Les media de communication sont les instruments par lesquels une société aujourd'hui se transmet des messages. Radio, télévision, quotidiens sont les tams-tams, pour employer l'image de M. McLuhan, de notre civilisation. Nous ne saurions ignorer ce fait et il nous revient d'inscrire l'information parvenant du musée, dans ce réseau de communication afin d'établir un pont entre l'institution et la population qu'elle dessert.

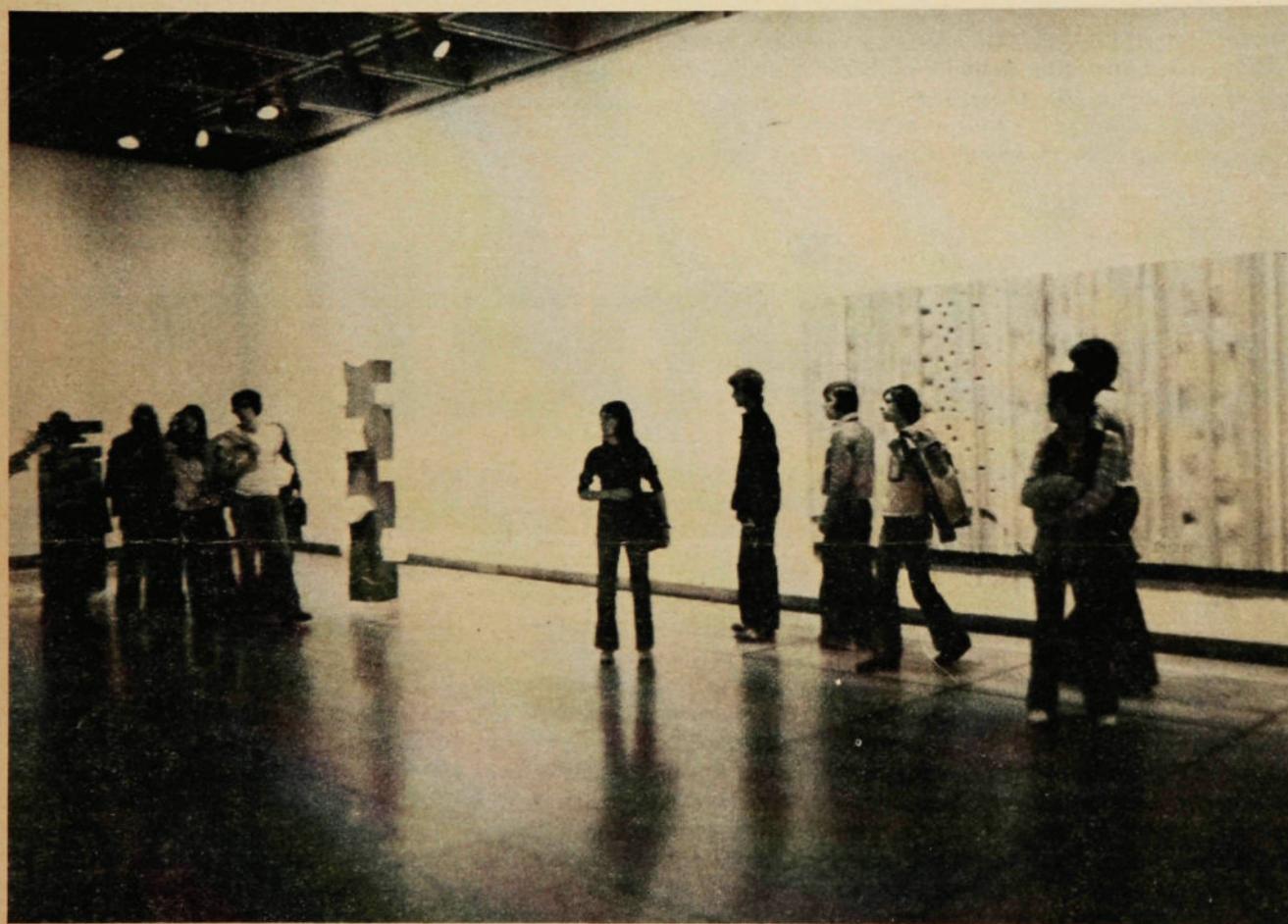
### Le journal Ateliers

Le journal Ateliers, publication bimestrielle du musée, est avec les nombreux communiqués qui sont émis régulièrement, la voie principale par laquelle nous émettons et nous retransmettons au public les valeurs de son patrimoine. Nous tentons par le style des articles qui y sont reproduits ainsi que par la documentation parfois unique qu'ils contiennent de combler un manque réel d'informa-

que nous pourrions citer, le septième art est un medium dont il reste encore à découvrir les possibilités. Car il est certain que l'image associée au mouvement et à la parole peut être d'un secours estimable dans l'interprétation du processus créateur. La présentation d'un programme de films sur l'art au Musée est conçu, non seulement dans le but d'exploiter cet art pour apporter une connaissance documentaire, mais aussi pour que nos cinéastes portent plus d'attention encore, au phénomène artistique comme sujet de film.

### D'autres formes d'art

Tout en donnant l'exclusivité aux arts plastiques, le musée peut favoriser un rapprochement entre différentes disciplines de l'art. Notre conception actuelle de la culture ne fait plus la distinction entre des arts dits majeurs et des arts dits mineurs. Mais si nous adhérons à cette manière de voir, on est aussi sensible à la confusion qui peut naître de la mise sur pieds d'un programme d'activités. Le rapprochement avec la musique, le ballet et le théâtre doit être envisagé dans le but d'enrichir l'expérience esthétique. Il arrive que des individus soient sensibilisés à une forme d'art plus qu'à une



sition. Cela suppose un effort du spectateur pour voir. "Le travail investi dans l'art, le savoir qu'il exige de la part du créateur comme du spectateur composent cette opacité spécifique de l'art qui produit le plaisir" (3). Travailler à faire naître cette forme de connaissance, chez un public de plus en plus grand est la principale définition de l'animateur au sein d'un musée.

tion sur l'art contemporain. Car sans cette réflexion par le discours qui doit être élaboré à chaque période de l'histoire de l'art, l'artiste comme le spectateur se voit privé d'une dialectique. Le musée ne peut dicter une interprétation mais il doit être le lieu où se discutent des notions qui seront utiles dans l'approche du phénomène artistique comme dans la proposition d'un nouveau langage.

### Les moyens audio-visuel

L'audio-visuel est une des techniques contemporaines les plus employées dans un but éducatif mais aussi mal exploitées trop souvent. S'il nous apparaît comme l'instrument idéal pour reproduire l'oeuvre d'art, on doit s'étonner d'autre part qu'il soit si peu utilisé. En effet, il semble qu'on ait fait plus de progrès dans le perfectionnement des techniques de reproduction de l'oeuvre d'art sur papier depuis le début du siècle, que dans le domaine de l'audio-visuel. Et si on exclut le film d'animation et le film expérimental qui sont des instruments de création, le film d'art a peu évolué dans le sens de l'illustration du processus créateur. La plupart des films ont l'aspect du documentaire, descriptif d'une situation de faits ou des jalons d'une existence. Mise à part quelques exemples d'une rare qualité et d'une réelle beauté

## L'animation

autre, et que de retrouver ce moyen d'expression dans le cadre du musée soit une référence rassurante avec laquelle l'on puisse faire un lien. Mais ce programme doit être dessiné avec réserve et toute proportion gardée pour les arts plastiques.

### La communication orale

Le mot conférence est aussi un terme qui apparaît poussiéreux et dépassé. Inscrire une série de conférences dans un programme d'activités au sein d'un musée ne prend pas tout son sens aux yeux de plusieurs. Pourtant, nous nous sommes rendus compte que non seulement nous permettions d'élaborer une approche scientifique de certains thèmes précis se rapportant à l'art mais que de plus, nous encourageons ceux qui oeuvrent souvent dans l'ombre à rendre publique leurs recherches. Au Québec l'histoire de l'art se construit à la mesure de ces différentes interventions et c'est pourquoi il est si important que le musée participe activement à cette théorisation du phénomène artistique. La collection Documents/Arts conçue dans le prolongement de la programmation des conférences, vise à étendre ce contenu de la communication à un public de lecteurs éventuels qui loin du Musée, n'aurait pas pu se déplacer pour entendre la conférence. Cette publication pallie aussi à certaines faiblesses de l'édition alors que des sujets difficiles ne peuvent trouver place dans les revues spécialisées déjà existantes.

Par l'intermédiaire d'une programmation diversifiée, les personnes affectées au Service d'animation travaillent à rendre accessibles les valeurs enrichissantes de la créativité ainsi que la spécificité des traits de notre culture dans la conviction que:

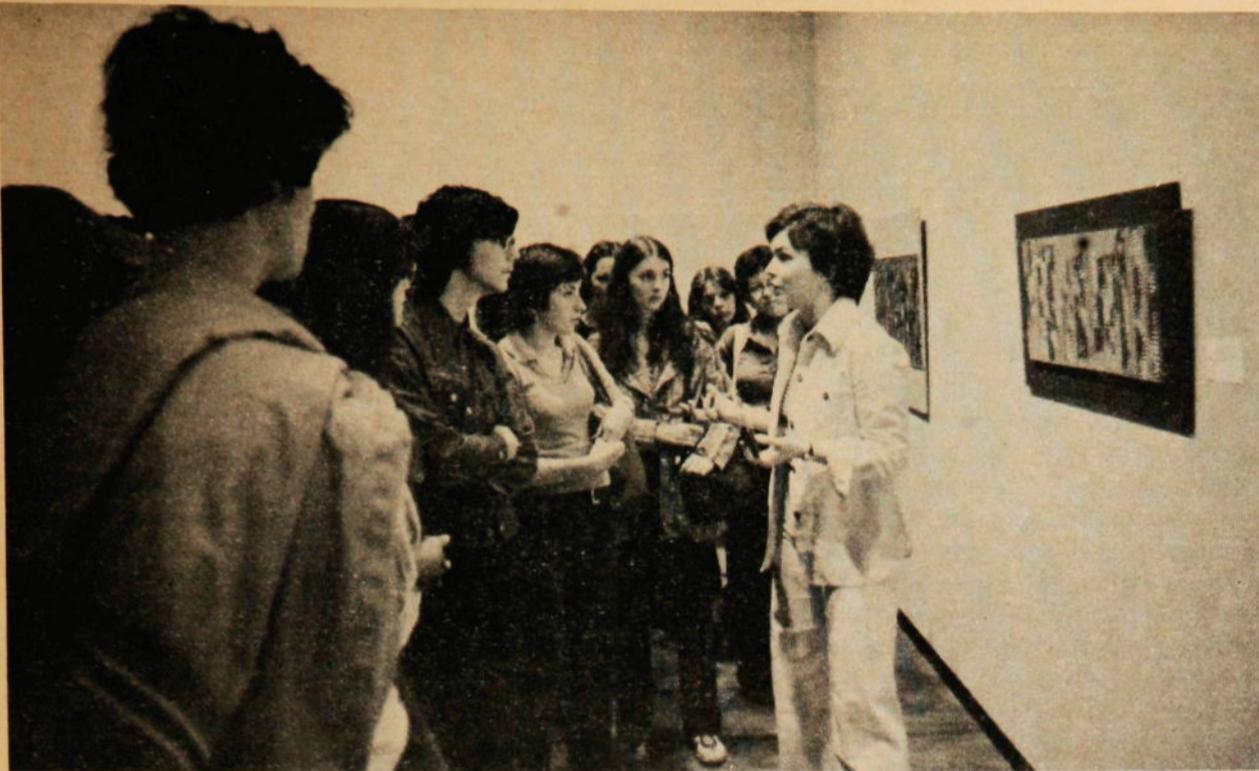
*"Si les oeuvres oeuvraient spontanément pour la jouissance, nous serions déjà dans un Etat où tous les hommes ayant un droit et un accès égal au savoir "d'art", c'est-à-dire un accès égal à la connaissance de la situation historique et sociale de leur désir, viendraient trouver dans les oeuvres les transgressions et les décharges de la délectation, les charges de transformation du monde que toute jouissance collective ne peut que stimuler. La jouissance des oeuvres exige qu'on dispose des instruments qui produisent leur évanescence subversive" (4).*

Louise Letocha

### Bibliographie

1. P. Hulten, *Le musée de demain*, dans la Revue 2000 no 32, Paris 1975, p. 7.
2. M.-J. Baudinet, *Invisibilité de la peinture*, dans la Revue d'Esthétique no 1, 1976, 10/18, p. 162.
3. Ibid. p. 169
4. Ibid. p. 171

# Venir et voir



## au Musée

### Diffusion et accessibilité à la culture

Le Service d'animation et d'éducation du Musée veut rappeler aux institutions d'enseignement et de loisirs la disponibilité d'animateurs ou de guides-éducateurs dans les locaux du Musée d'art contemporain. Les politiques émises par le Ministre des Affaires culturelles dans son Livre vert, qui sont essentiellement axées sur la diffusion et l'accessibilité aux biens culturels, viennent réaffirmer la juste raison d'être des activités offertes par le Service d'animation du Musée.

Le Musée d'art contemporain est un appareil d'Etat qui permet de diffuser les tendances actuelles en art. Par le caractère d'actualité de son mandat, le Musée assure une intervention significative dans le milieu culturel et demeure ouvert à des formes d'expression encore très souvent expérimentales. On comprend donc la difficulté de communication qui peut intervenir entre l'oeuvre, ou le produit culturel, et le public. C'est alors qu'intervient l'animateur culturel qui tente par les moyens les plus divers de clarifier les démarches proposées par les artistes et d'adapter des moyens de communication efficaces.

L'intensification des moyens de transmettre les événements culturels nous permet de collaborer à l'édification d'une culture où la "participation" devrait être le premier fait véritablement favorisé. Car pourquoi? et pour qui la culture? sinon pour tous ceux qui manifestent leur désir de communier à la vitalité collective exprimée à travers les voies de la création. Il est donc essentiel que les Québécois quelque soit leur âge et leur niveau d'éducation, vivent leur culture au moment où elle se fait, et que de par leur propre conscience ils puissent eux-mêmes poser un jugement critique sur leur collectivité. Car il n'est pas de véritable culture sans la liberté du choix amenée par une connaissance suffisante du milieu culturel.

### La visite commentée au Musée

Auprès des groupes scolaires, une des activités des plus courantes du Service d'animation du Musée est la



visite commentée, car elle est conçue de façon à s'adapter à chacun des groupes. En consultant le journal "Ateliers", émis par le Service, l'enseignant pourra décider en fonction de la programmation des expositions et des activités, du moment propice pour effectuer une visite au Musée avec son groupe.

### Se servir des bons outils

L'enseignant, qui désire planifier une visite au Musée, prend rendez-vous par téléphone avec les responsables du Service d'éducation et d'animation (873-2878), et précise son choix d'expositions. On peut aussi s'inscrire par courrier, cependant une bonne conversation téléphonique est souvent le présage d'une visite des plus fructueuses. En effet, il est fort important que le professeur indique le niveau d'approche souhaité et les objectifs visés. Nous définissons ici, à titre indicatif, trois niveaux d'approche qui pourront servir de guide.

### Définir les besoins du groupe

1. **Initiation aux institutions culturelles**, dont le Musée fait partie. Exemple: visites s'inscrivant dans le cadre d'activités para-scolaires lors de sorties annuelles.
2. **Sensibilisation aux différentes formes de créations artistiques**. Dans le cadre d'un programme d'enseignement des arts, l'objectif de sensibilisation s'appliquera lors d'une première visite au Musée, et surtout avec les groupes de l'élémentaire et du secondaire.
3. **Approfondissement d'un sujet**. Dans le cadre d'un enseignement spécialisé (cegeps, universités) la visite de certaines expositions s'avère un complément essentiel et une mise en situation face à l'actualité.

Ces catégories ne sont que des repères permettant de nous spécifier le degré de communication possible, il n'existe cependant aucune cloison et un groupe bien préparé à faire une visite au Musée franchira les deux premières étapes rapidement.

### Préparer le groupe

Il a été démontré au cours des deux dernières années que les groupes qui avaient été préparés à la visite par le professeur titulaire avaient retiré des bénéfices accrus. Une préparation élémentaire consisterait à définir brièvement ce qu'est le Musée, ce qu'est une collection d'oeuvres d'art, et à décrire les expositions qui seront en cours lors de la visite. Il faudrait aussi indiquer des règles de comportement, s'il y a lieu, car si l'on juge nécessaire la présence du guide, on doit respecter le silence essentiel pendant les commentaires, ce qui ne contrevient nullement à une participation active au cours de la période de questions qui suit les explications. Une visite moyenne dure de 45 minutes à 1 heure, mais les groupes intéressés et désireux d'en apprendre davantage bénéficient de toute la disponibilité nécessaire de la part des guides; des ateliers de travail peuvent aussi suivre les commentaires du guide.



### La visite commentée: être guidé vers une aventure personnelle

Le guide et les étudiants sont maintenant prêts à commencer la visite au Musée, mais ne perdons pas de vue les outils nécessaires, en voici quelques-uns: vocabulaire, analyse, discussion. On a rien sans peine, et toute activité productive demande un effort. Aborder un sujet nouveau nécessite une familiarisation avec l'objet de l'étude. Les guides préciseront à l'occasion, les nomenclatures s'appliquant au Musée, aux artistes et à leur travail, à certains mouvements artistiques, à l'analyse des oeuvres. Ils vous donneront les éléments-clés pour "apprendre à voir" les oeuvres. Ils vous enseigneront les éléments du montage. Vous n'aurez qu'à procéder comme dans un jeu, à aborder chaque étape méthodiquement, avec application et concentration. Vous verrez les résultats sont fabuleux, vous pourrez découvrir des foules de significations pour chaque oeuvre.

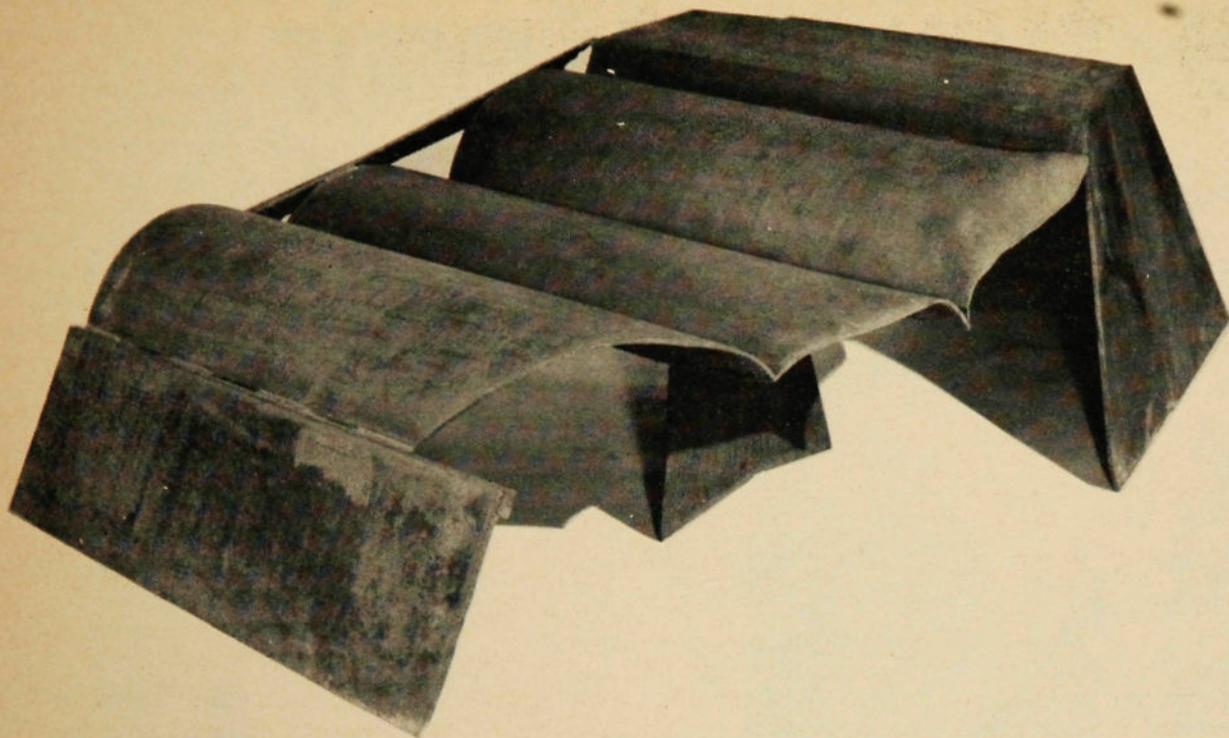
Chacune de ces interprétations vous appartient, faites en part à vos copains, discutez, peut-être avez-vous l'interprétation la plus intéressante! Puis repartez avec un copain, étudier ensemble une autre oeuvre, et partager vos conclusions avec un autre groupe. On peut être d'accord ou en désaccord, mais on ne peut rester indifférent. Ayez au besoin un bloc-note et fixer sur le papier ce que vos yeux ont préféré. Tous les éléments actifs de votre potentiel doivent être employés.

### Communication par le langage visuel

Le public du Musée d'art contemporain ne connaît pas de limites d'âge. La pluralité des formes d'expressions visuelles représentées au Musée, permet à toutes les catégories d'individus de trouver matière à réflexion et d'entrer de façon active dans une nouvelle forme de création. De même pour chaque groupe guidé dans le Musée les moyens sont adaptés et les expositions sélectionnées dans le but de rendre l'expérience profitable à chacun des groupes. Par exemple, une classe d'enfants de la maternelle a trouvé dans les lithographies de Miró des motifs d'inspiration et ils ont saisi le principe des ensembles illustrés à l'aide de cercles colorés; ils ont su recréer des dessins remarquables. D'autre part, les dames d'un groupe de loisirs ont spontanément compris le langage de formes abstraites compris dans les court-pointes de la famille Merkley et ont pu établir des comparaisons intéressantes avec des tableaux et des tapisseries de Victor Vasarely déjà vus au Musée. Ces formes d'expression propres à Miró et à la famille Merkley, bien que très abstraites dans leur présentation, ont suscité des commentaires fort pertinents.

Nous désirons encourager la libre participation du public aux activités du Musée et inciter les groupes qui peuvent définir des besoins précis à demander l'assistance d'un guide pour les visites commentées. Nous invitons les groupes à prendre rendez-vous au Service d'animation pour une visite commentée, effectuée du mardi au vendredi de 10h à 16h.

Françoise Cournoyer



# L'art abstrait dans l'Ouest canadien

La distance entre l'est et l'ouest du Canada est souvent une raison invoquée pour expliquer une méconnaissance des phénomènes artistiques qui sont issus de ces deux régions extrêmes du pays. Clément Greenberg à qui la revue *Canadian Art* avait demandé de faire un compte-rendu sur l'art des Prairies, au printemps 1963, devait le remarquer. Il notait cependant qu'il existait une situation analogue aux Etats-Unis et que si on était informé de l'art de la ville de New York, on ignorait à peu près tout de ce qui se passait en dehors des frontières de cette ville.

L'exposition tenue au Musée, en septembre, sera pour plusieurs certainement l'occasion d'une découverte de l'art pictural de l'Ouest canadien. Les oeuvres choisies ainsi que les périodes auxquelles elles furent empruntées solliciteront de la part du spectateur une approche plutôt historique du développement d'une peinture abstraite dans la Saskatchewan. Car, c'est après l'émergence du mouvement automatiste au Québec dans les années 40 et de la peinture du groupe des Onze à Toronto vers 1953, que des peintres de Regina se sont ouverts aux influences de l'art contemporain international.

Il est presque devenu une convention maintenant de relater l'histoire de l'atelier du Lac Emma en rapport avec l'apparition d'une peinture abstraite dans l'Ouest canadien. Mais on ne pouvait se douter en 1955, que ce lieu paisible et pittoresque, sis au nord de Prince Albert allait devenir le centre d'un renouveau artistique sans précédent en Saskatchewan. L'atelier qui servait pour les

cours d'été en beaux-arts dispensés par l'Université de la Saskatchewan, fut mis à la disposition en fin de saison des artistes pratiquants, à la suggestion de Kenneth Lochhead. Puis l'invitation qui sera faite à Barnett Newman en 1959, d'animer l'atelier cet été-là, deviendra un des moments décisifs de l'histoire de l'atelier du Lac Emma et de la peinture contemporaine de l'Ouest canadien. L'influence de la peinture américaine sera en effet soutenue tout au long de l'existence de cet atelier, par la présence successive du critique d'art Clément Greenberg en 1962, de Kenneth Noland en 1963 et de Jules Olitski en 1964. Ces peintres ont accéléré par leur enseignement, un processus d'abstraction et d'objectivation du motif pictural chez les artistes locaux, qui se serait probablement élaboré sur une période de temps plus longue sans leur venue. On ne saurait retracer des emprunts directs à la peinture de Barnett Newman, qui par ailleurs, n'avait pas peint durant cet été 1959, ni n'avait apporté de ses oeuvres avec lui mais il est certain que les échanges qu'il y eut entre lui et Ronald Bloore, Arthur McKay, Ted Godwin et Douglas Morton furent déterminants pour l'évolution picturale de ces artistes. Ce qu'ils retiendront surtout de la peinture américaine, c'est une expérience plastique qui se mesure dans de grands rapports de surface où la peinture devient son propre sujet. Ronald Bloore adopte dès 1959, la technique du blanc sur blanc, Ted Godwin le plus jeune du groupe opte pour un style plus gestuel qui trahit son admiration pour Gorky. Arthur McKay tente

de transposer le geste dans une calligraphie qui affirme la surface peinte. Et Douglas Morton élabore une peinture tachiste qui n'est pas sans rappeler l'art d'un Gottlieb. Kenneth Lochhead qui était absent durant le passage de Newman au Lac Emma, en subit tout de même le contrecoup et fait un brusque tournant en faveur d'une peinture non-figurative entre 1960 et 1962.

A la suite de la venue de Clément Greenberg, de Kenneth Noland et de Jules Olitski, un second groupe de peintres sera alors à distinguer. Ce sont les peintres de Sas-

katoon: William Perehudoff, Henry Bonli, Andrew Hudson, Otto Donald Rogers et Kenneth Peters. La critique aura tôt fait de remarquer l'interprétation originale que fait Perehudoff de l'abstraction par champs chromatiques ainsi que la prodigalité de Peters qui, dès 1965 emploie le vaporisateur de peinture à la suggestion d'Olitski, pour obtenir des plages colorées d'une plus grande intensité. Mais cet alignement d'une génération d'artistes sur l'école de New York n'est pas sans soulever des réactions régionalistes et certains peintres seront accusés de

produire un art trop américain. Cette critique, quoique sévère et ne tenant pas compte de la manière dont évoluent et se forment les courants artistiques, soulève à nouveau la question toujours fondamentale des rapports d'une culture à une autre. New York aura été un point géographique de ralliement où tant les peintres de l'Est du pays que ceux de l'Ouest ont puisé une inspiration mais il reste encore à apprécier chacune des interprétations qui fut faite de l'art abstrait américain par ces différents artistes.

**Louise Letocha**

haut:  
**Douglas Bentham**  
Enceinte  
no 31 1975  
acier soudé  
(47x174x137,2cm)



**Graham Peacock**  
Pilier no 12 1975  
acrylique sur toile  
(175'3x174cm)

# De la figuration à la non-figuration

Le Musée d'art contemporain mettra en circulation à partir de l'automne, et pour toute l'année, deux expositions itinérantes. Cette initiative vise essentiellement à mettre en circulation les oeuvres d'art de la collection permanente du Musée tout en permettant à tous d'en bénéficier au sein de leur collectivité.

La première des deux expositions est destinée aux différents musées et centres régionaux de la province. Il est certain que l'éloignement des grands centres ne permet pas, actuellement, à certaines communautés de bénéficier des biens culturels, particulièrement artistiques auxquels elles ont droit.

Il nous a donc paru important, dans un premier temps de permettre à ces communautés d'avoir accès à un héritage qui les concerne directement. Pour cela, nous avons choisi de retracer les principales étapes ayant marqué le passage de la figuration à la non-figuration dans l'art québécois contemporain. C'est donc à travers un corpus d'huiles sur toile de petite dimension tirées de la collection du Musée, que l'on pourra retracer le cheminement des artistes ayant participé à cette importante évolution.

L'exposition "De la figuration à la non-figuration dans l'art québécois" sera en effet présentée dans le foyer du Musée d'art contemporain tout au long du mois de septembre, ceci avant sa mise en circulation à travers la province.

L'un des premiers événements marquants de cette évolution fut sans aucun doute la fondation de la Société d'art contemporain par John Lyman en 1939, car elle témoigne pour la première fois de l'opposition des artistes face à l'académisme de la peinture officielle.

De plus, la proximité des principaux représentants de l'avant-garde surréaliste, installés à New-York pendant la seconde guerre mondiale permet un certain contact entre les jeunes artistes mont-réalais et cette élite européenne. En 1941, a lieu la première exposition des Indépendants qui regroupe les principaux pionniers de l'art non-figuratif au Québec; parmi les exposants, il faut noter la présence de Paul-Emile Borduas, Goodridge Roberts, Jori Smith et Mary Bouchard.

Paul-Emile Borduas développe au début des années quarante, les possibilités d'application en peinture de la pulsion créatrice et la spontanéité du geste et du motif dans sa production, favorisant ainsi la libre expression d'un monde intérieur.

C'est vers 1943, qu'un groupe de jeunes disciples attirés par les nouvelles possibilités d'expression s'attache à Borduas. Le groupe, qui s'est complété vers 1944, expose pour la première fois en 1946, puis en 1947 où le nom d'automatiste lui est attribué. Les principaux participants à ces manifestations sont Jean-Paul Riopelle, Marcel Barbeau, Jean-Paul Mousseau et Pierre Gauvreau. En août 1948, après de nombreuses luttes et ruptures, les automatistes publient leur manifeste. "Refus global" revendique le droit à l'autonomie d'une démarche picturale originale et dénonce l'ostracisme de la société québécoise face à l'art contemporain.

Parallèlement au groupe automatiste, et s'inspirant surtout des théories surréalistes, un autre cercle évolue au même moment à Montréal, formé celui-ci autour d'Alfred Pellan. Rentré au Québec en 1940, Pellan ramène d'Europe une série d'oeuvres où prédominent les influences cubistes et surréalistes et ses compositions où s'exprime une imagination débordante, seront vite une source d'inspiration importante pour les jeunes artistes du milieu montréalais attirés par le surréalisme.

En effet, dans l'évolution de la pensée au début des années quarante, il s'agit surtout d'exprimer une autre dimension de la réalité en cherchant dans l'inconscient et l'imaginaire une source d'inspiration qui permette la libre expression du monde in-



Jean-Paul Riopelle  
Feux-follets 1956  
(55'5cm x 46cm)

térieur sans que l'artiste soit soumis à la représentation d'un motif figuratif.

Parmi les jeunes artistes évoluant autour d'Alfred Pellan, il faut noter Léon Bellefleur, Jacques de Tonnancour et Albert Dumouchel. Le groupe publie également son manifeste en 1948. "Prisme d'yeux" revendique une peinture libérée de toute influence et favorise l'éclectisme dans la création.

Au début des années cinquante, les jeunes artistes qui s'engagent dans la voie de la non-figuration vont chercher à contrôler la très grande liberté gestuelle conquise par la génération précédente. Les post-automatistes, parmi lesquels on remarque Rita Letendre et Edmund Alleyn, vont tenter d'organiser de façon plus rigoureuse, les formes et

les couleurs tout en conservant encore l'accent sur l'importance du geste et l'expression d'un monde inconscient.

Par contre, le mouvement plasticien propose une contestation plus radicale encore de l'automatisme. Toute référence à un univers extérieur est abandonnée au profit de la formation d'un discours formel qui permette d'exprimer une nouvelle sensibilité et d'explorer plus profondément encore l'inconscient. Les plasticiens adoptent donc des formes simplifiées, la couleur pure appliquée par aplats et la bidimensionnalité. Parmi ceux-ci, Molinari et Tousignant vont s'attacher à développer et utiliser les ressources de la couleur en tant que structure même du tableau.

Malgré tout, la figuration ne disparaît pas complètement de la scène artistique québécoise au cours des années cinquante. Plusieurs artistes, Dallaire par exemple, conservent une certaine forme de figuration tandis que d'autres y reviennent au début des années soixante.

L'art québécois, libéré des contraintes que lui imposait l'art académique à la fin des années trente, présente donc vingt ans plus tard, un langage pictural riche de contenus divers. La longue quête vers la libération entreprise par les automatistes et le groupe de Pellan, puis l'abondance des richesses formelles poursuivies par les plasticiens au cours de la décennie suivante ont permis la naissance d'un art authentiquement québécois dont il nous a paru important de proposer ici quelques grands schémas.

Par ailleurs, une seconde exposition itinérante sera également mise en circulation à l'automne. Contrairement à la précédente, elle est exclusivement destinée aux centres culturels, musées et institutions scolaires de la région métropolitaine.

Nous avons donc voulu dans ce cas-ci, axer la présentation sur un aspect de la production artistique québécoise qui puisse à la fois illustrer une recherche thématique et présenter divers aspects techniques. Pour cela, nous avons choisi de présenter un ensemble de gravures également tirées de la collection permanente du Musée d'art contemporain, et se rattachant au surréalisme et à l'automatisme. Nous avons tenté de montrer à travers ce corpus comment divers artistes ont cherché à traduire, à travers diverses techniques, leur compréhension et leur interprétation de ces deux importants mouvements dans l'évolution de l'art québécois. On y verra représentés entre autres, Léon Bellefleur, Gérard Tremblay, Roland Giguère, Albert Dumouchel, Jean-Paul Riopelle, Richard La-croix et Serge Tousignant.

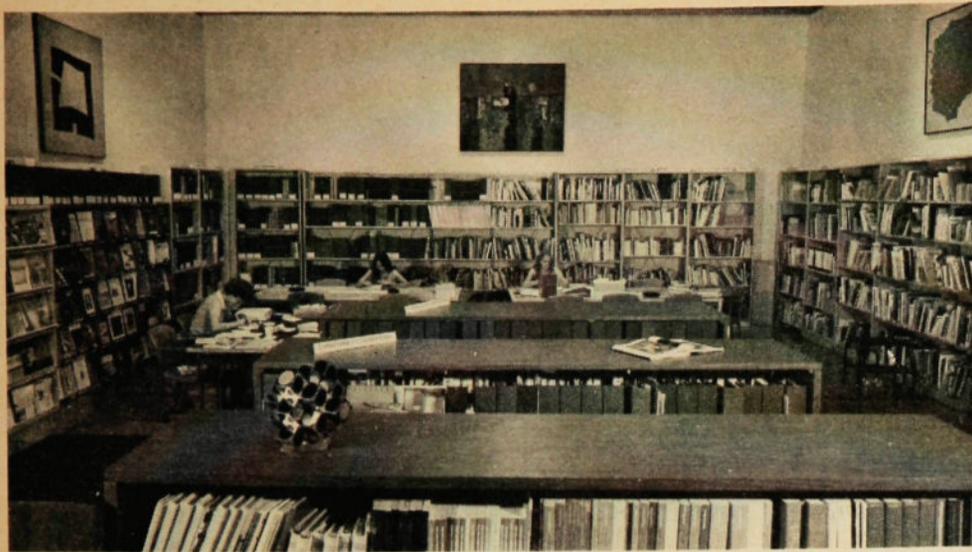
Nous souhaitons que cette diffusion réponde à une demande d'information et qu'elle suscite auprès de la population, un intérêt croissant pour la connaissance et la transmission de son héritage culturel.

Anne-Marie Blouin

Responsable des expositions itinérantes

Pour plus d'information, on peut communiquer avec l'auteur de cet article au Musée d'art contemporain, 873-2878.

## dans l'art québécois



## Bibliothèque et centre de documentation

### Heures d'ouverture

Du mardi au vendredi de 10 heures à 17 heures.

De septembre à mai, les samedis et dimanches de 12 heures à 18 heures.

Le Centre de documentation du Musée est spécialisé comparativement à d'autres bibliothèques. La collection ne couvre qu'une période bien déterminée de l'histoire de l'art, soit l'art contemporain. Ce centre est un service dont le but est de fournir la documentation nécessaire aux artistes, aux chercheurs, aux critiques d'art, aux professeurs, aux étudiants et au public qui s'intéressent à l'art contemporain. Il assiste aussi le personnel du Musée dans la recherche préparatoire aux expositions, pour les catalogues et la rédaction de différents textes. La création du Centre remonte à octobre 1967, alors qu'une bibliothécaire a été embauchée comme responsable.

Depuis la bibliothèque s'est considérablement enrichie et nous pouvons maintenant mettre à la disposition du public 3,340 volumes en plus de 3,360 catalogues d'expositions. Ces derniers proviennent des musées et galeries de différents pays sur une base d'échange. Les dossiers de galeries et de musées, les dossiers d'artistes québécois, canadiens et étrangers (environ 1,200) sont des instruments de travail indispensables. Cette documentation est en général constituée à partir d'une biographie de l'artiste, de coupures de journaux et de dépliants annonçant les différentes expositions, etc.

Nous recevons les bulletins de différents musées et une centaine de périodiques, dont entre autres: Actualité des arts plastiques — Afterimage — American art journal — Art and artists — Art bulletin — Art forum — Art in America — Art index — Art international — Art investment guide — Art journal — Art magazine — Artitudes international — Art news — Art + cinema — Art press — Art workers news — ArtsCanada — Arts in society — Arts magazine — Camera — Cimaise — Coloquio artes — Communication arts magazine — Connaissance des arts — Contrejour — Creative camera — Critical inquiry — Data — Derrière le miroir — Design canadien — Design quarterly — Domus — Flash art — Form — Galerie-jardin des arts — Gazette des beaux-arts — Graphis — Journal L.A.I.C.A. — Journal of aesthetics and art criticism — Leonardo — Museum — Museum news — Museums journal — L'oeil — Opus international — Parachute — Peinture, ca-

hiers théoriques — Print collector's newsletter — Qui arte contemporanea — Réalités — Revue d'esthétique — Revue études françaises — School arts magazine — Vie des arts.

L'importante documentation personnelle de Paul-Emile Borduas retrouvée dans ses filières après sa mort est conservée au Centre de documentation de Musée depuis l'automne 1973. Le tout comprend environ 12,500 documents où l'on trouve sa correspondance avec des artistes, des poètes, ses élèves et de nombreuses personnalités de son entourage; une liste de oeuvres mentionnées du vivant et après la mort de l'artiste, des cartons d'invitation, des catalogues d'expositions, des périodiques, des livres, des photographies, des coupures de journaux, etc.

Toute cette documentation sur Borduas a été reportée sur microfilm et est à la disposition des lecteurs sous forme de microfiches.

En plus de la documentation écrite, on trouve aussi au Centre de la documentation audio-visuelle. La photothèque s'enrichit de documents essentiels à la connaissance de l'art contemporain. Nous avons 11,000 diapositives cataloguées et classifiées. Celles des diverses expositions tenues au Musée sont conservées en plusieurs exemplaires. Nous avons également près de 10,000 photos en noir et blanc.

Sauf quelques diapositives que nous avons achetées, cette documentation visuelle nous est fournie d'une part, grâce à la collaboration de l'Office du film du Québec et, d'autre part, par les artistes eux-mêmes. Une centaine de bandes magnétiques et magnétoscopiques s'ajoute à cet ensemble déjà considérable.

Un système de prêt a été établi qui nous permet de régir l'utilisation de la collection des documents audio-visuels. Ces prêts sont consentis aux professeurs sur présentation de leur carte. Toute demande de prêt faite par un conférencier est aussi acceptée.

Les possibilités de documentation et de recherche qu'offre le Centre sont de plus en plus grandes et un nombre toujours croissant de personnes y ont recours. Nous avons reçu 3,164 lecteurs entre le 1er avril 1975 et le 31 mars 1976 et avons répondu à 612 demandes de renseignements soit par téléphone, soit par la poste pendant la même période.

Isabelle Montplaisir  
Bibliothécaire

# Rencontres d'artistes

A l'occasion de l'exposition "Trois générations d'art québécois: 1940/1950/1960", le Service d'animation du Musée d'art contemporain a mis sur pied un programme-rencontre avec quelques-uns des artistes exposants.

Ces rencontres se voulaient sous forme de discussion détendues avec l'artiste et les visiteurs. Elles ont donc offert la possibilité de prendre connaissance de la démarche personnelle de l'artiste québécois et de se familiariser avec son oeuvre. Yvon Cozik, Françoise Sullivan et Armand Vaillancourt sont parmi les artistes qui y ont participé.

Ces trois sculpteurs ont abordé l'objet d'art de façon différente et personnelle. Chez Cozik, tout est basé sur la notion de temps où la

engagement politique et l'oeuvre finie. Après avoir travaillé le bois et le métal de 1951 à 1970, Vaillancourt cesse de produire pendant une période de cinq ans pour contester le statut de l'artiste établi.

Le problème du rôle social de l'artiste fut un point commun à toutes les rencontres. Cette question a pris d'autant plus d'importance que les événements reliés à "Corridart" les impliquaient plus ou moins directement.

Yvon Cozik cherche à faire redécouvrir aux gens leurs facultés sensorielles. L'aspect non agressif de ses objets-sculptures abonde dans ce sens. Il affirme d'ailleurs que ces objets sont dans l'esprit des "ready made". Lors de sa participation à "Corridart"

## au Musée



qualité éphémère des matériaux tient un rôle important. Il invite le spectateur à toucher ses vinyles et ses plastiques pour mieux percevoir et saisir ses "objets sculpturés". Cette notion du toucher résume d'ailleurs l'attitude de Cozik devant l'oeuvre.

Françoise Sullivan tend par contre, à travers différents mouvements, à fixer en sculpture, un moment ou une pulsion créatrice. Son "Rideau Sonore" (1965), un décor de théâtre, rejoint par ailleurs une des préoccupations de Cozik en ce qui regarde la participation du public.

Armand Vaillancourt nous parle d'un art de participation essentiellement politique. Pour lui, la sculpture est un moyen de contestation. Après avoir lu un manifeste portant sur un art politisé, Vaillancourt a cependant admis une certaine dichotomie entre son

Cozik a emballé de rubans multicolores des arbres au parc Lafontaine, dans le seul but d'attirer l'oeil du passant.

Françoise Sullivan, pour sa part, s'est fait le témoin d'une époque. Pour "Corridart", elle a reconstitué à l'aide de photographies, d'objets et de poèmes le milieu culturel et contestataire des dernières décennies.

Armand Vaillancourt n'a pas participé à cette manifestation. Il a même reproché aux artistes de s'y être engagés.

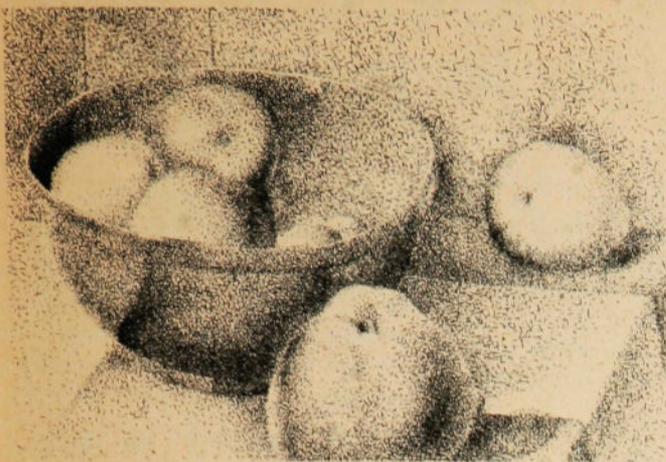
Tout au long de ces discussions, des points de vue différents ont été émis. Ces trois artistes ont opté pour un art de participation qui diffère tant par le rôle qu'ils attribuent à l'artiste que par la façon dont ils l'expriment et s'affirment.

Denis Chartrand  
Danielle Potvin

# Les dessins de

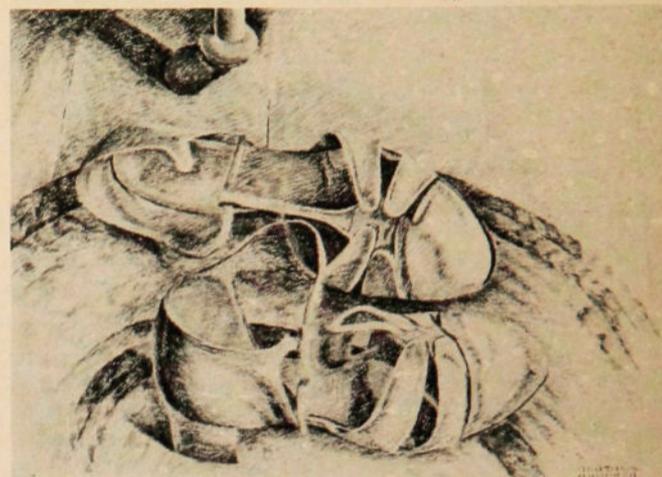
*L.L. Fitzgerald*

7 octobre  
7 novembre



L.L. Fitzgerald  
Pommes dans un bol, 1947  
encre sur papier

Bertram Brooker, né en Angleterre en 1888, émigra au Manitoba en 1905 et s'établit à Toronto en 1921. Brooker a été tour à tour nouvelliste, poète, éditeur, musicien, illustrateur et artiste. Comme FitzGerald, il a travaillé la peinture, l'aquarelle, le dessin au crayon, l'encre et la gravure.



Bertram Brooker  
Les souliers, c. 1946  
aquarelle

L'exposition organisée par la Winnipeg Art Gallery a pour but de faire connaître l'oeuvre de deux artistes de grandes renommées dont le travail en dessin n'a jamais encore été reconnu.

Lionel LeMoine FitzGerald, né à Winnipeg en 1890, y vécut presque toute sa vie. Il enseigna au Winnipeg School of Art en 1924 et il en devint le directeur de 1929 à 1949. Il mourut à Winnipeg en 1956.

& 13 ( I R T R A M )  
13 ( R O O K I R )

## Trans-Sphères

Spectacle audio-visuel conçu par Denis Latendresse.

L'auteur de ce spectacle vise à faire revivre au spectateur une communication intense avec la nature, en provoquant chez lui des réactions sensorielles, par l'intermédiaire d'une suite d'images et des effets sonores. Les vues panoramiques de paysages multiples, empruntés à la géographie de la province de Québec sont projetées en fondu enchaîné sur un écran semi-circulaire, ce qui produit une impression d'environnement total par l'échelle de la projection. Les chants d'oiseaux, les bruits de feuilles qui crissent ou

d'eau qui coule sont amplifiés et contribuent à replonger le spectateur dans une nature dont il a oublié la musique et les parfums à cause de l'expérience dépayssante du milieu urbain.

Denis Latendresse est biologiste. Il a travaillé comme chercheur et scripteur pour une émission scientifique de Radio-Canada "La flèche du temps".

Les spectacles se tiendront dans le studio du Musée les:

les vendredis 8 et 15 octobre à 15h

les samedis et dimanches 9-10-16 et 17 octobre à 14h30 et 16h



## Les Marionnettes de Montréal



Nous pouvons considérer Micheline Legendre comme une des pionnières du spectacle de marionnettes à Montréal. Car depuis 1948, elle dirige une troupe dont elle assume le rôle de directrice et de metteur en scène, voyant de plus à la fabrication de la marionnette et à la confection des costumes. Micheline Legendre a perfectionné cet art du théâtre auprès de maîtres étrangers dont Jacques Chesnais à Paris, et à la suite de nombreux stages qu'elle a effectués en Angleterre, en Allemagne, en Autriche et en Italie.

Les Marionnettes de Montréal ont donné plus de 10,000 spectacles pour les enfants et les adultes, dans différentes villes du Canada, des Etats-Unis et d'Europe. Une des dates mémorables de cette troupe est celle du 17 décembre 1955, alors qu'elle présentait en première américaine la Boîte à joujoux, ballet de Debussy, avec la Philharmonique de New York, à Town Hall.

Depuis divers orchestres symphoniques ont invité les Marionnettes de Montréal à participer à des concerts destinés

aux enfants. On leur doit également plusieurs émissions télévisées ainsi qu'une production de l'Office national du Film. La troupe a de plus présenté de brefs spectacles publicitaires pour des entreprises. Rappelons que les Marionnettes de Montréal ont connu un grand succès lors de l'Exposition universelle de 1967, quand elles jouèrent devant près de 80,000 spectateurs.

Les Marionnettes de Montréal présenteront au Musée, un spectacle pour enfants. Elles mettront en scène le conte d'Hansel et Gretel des frères Grimm. Le spectacle a été organisé en particulier, pour le milieu scolaire du niveau primaire et pour les enfants des parents qui viennent au musée, durant les week-ends.

Les spectacles auront lieu aux dates et heures suivantes:

vendredi 24 septembre à 14 heures  
samedi 25 - dimanche 26 septembre à 15 heures  
vendredi 1er octobre à 14 heures  
samedi 2 - dimanche 3 octobre à 15 heures



Izy Boukir de Nancy Graves

Conscient de l'avantage considérable pour le public que représente l'extension des heures d'ouverture du Musée (maintenant ouvert jusqu'à 22 heures tous les jeudis soirs), le Service d'animation désire assurer une permanence de ses activités dans le studio du Musée.

Aussi, des projections de films, présentés par séries, s'intégreront dans la programmation d'automne. La

première série sur des peintres québécois contemporains vise à permettre au public de se familiariser davantage avec quelques peintres connus. Une seconde série sur le film expérimental par des artistes québécois vise à faire connaître un médium trop souvent isolé de l'expression artistique: le cinéma d'art.

Enfin, une troisième série sur le film expérimental par

## Du film au Musée le jeudi soir

des cinéastes internationaux permettra aux amateurs de prendre connaissance de productions récentes dont la distribution, fort réduite au Canada, est assurée par la Co-operative des cinéastes indépendants.

Tous ces films sont présentés le jeudi soir aux dates indiquées sur le calendrier des événements, à 20 heures.

**L'entrée est gratuite.**



Blue Moses de Stan Brakhage

### Film expérimental par des artistes québécois

"Alas" de Edmund Alleyn. Ce film s'inspire des thèmes qui reviennent sans cesse dans les mass-media.

"Le son de l'espace" de Charles Gagnon. Réalisé après un voyage au Japon, le film traite de la recherche de soi.

"Topolog" avec Peter Gnass. Un film sur la sculpture optique-mobile présentée au Musée d'art contemporain.

"Le cœur du frère André" de Francine Larrivée.

"Flash du mort qui se regarde éventré, le cœur ex-

tirpé, mis dans un bocal de formol".

"Blé puffé" de Serge Lemoyne. "Un gars qui regarde une pitoune manger du blé pouffé".

"Rita Letendre" de Joyce Teff. R. Letendre travaillant sur les premières esquisses d'une murale pour un symposium de l'Université de Long Beach en Californie.

### Film expérimental par des artistes internationaux

La liste des films des cinéastes mentionnés dans le calendrier des activités sera communiquée sur l'invitation que le Service d'animation fera parvenir sous peu.

## Calendrier

### EVENEMENTS

#### Septembre

##### Le jeudi 9 à 20h

Film d'art sur les peintres québécois contemporains: "Paul-Emile Borduas", "Tel qu'en Lemieux", "Voir Pelan", "Instants privilégiés" (Marcel Barbeau).

##### Le jeudi 16 à 20h

Film expérimental par des artistes québécois "Alias" de E. Alleyn, "Le huitième jour" de C. Gagnon, "Topolog" avec P. Gnass, "Le cœur du frère André" de F. Larrivée, "Blé puffé" de S. Lemoyne, "Rita Letendre" de J. Teff.

##### Le vendredi 24 à 14h

Spectacle pour enfants "Les marionnettes de Montréal", groupe dirigé par Micheline Legendre. Conte Hansel et Gretel. Spectacle spécial pour le milieu scolaire avec explications sur la marionnette.

##### Les samedi-dimanche 25-26 à 15h

"Les marionnettes de Montréal" (reprise). Conte d'Hansel et Gretel.

##### Le jeudi 30 à 16h

"La pyramide tronquée et ses multiples". Exposé et présentation du sculpteur Pierre Granche sur son étude des possibilités combinatoires d'un module.

##### A 20h

Conférence de M. Yves Robillard, professeur à l'UQAM, sur la sculpture au Québec depuis 1965.

(Ces événements sont présentés dans le Studio du Musée et l'entrée est gratuite.)

#### Octobre

##### Le vendredi 1er à 14h

"Les marionnettes de Montréal" (reprise).

##### Les samedi-dimanche 2-3, à 15h

"Les marionnettes de Montréal" (reprise).

##### Les vendredis 8 et 15, à 15h

"Trans-Sphères". Spectacle audio-visuel. Denis Latendresse.

##### Les samedis-dimanches 9-10-16-17 à 20h

Film expérimental par des cinéastes internationaux. Peter Kubelka (autrichien). Kohei Ando, Shuji Terayama, Michio Okabe (japonais). Stan Brakhage, Nancy Graves (américains).

#### Novembre

##### Le jeudi 4 à 20h

Film expérimental par des cinéastes internationaux.

##### Le dimanche 7 à 15h

Événement sur la poésie de Claude Gauvreau I: Récital de Janou Saint-Denis, projection du film de J.C. Labrecque.

##### Le dimanche 14 à 15h

Événement sur la poésie de Claude Gauvreau II: Conférence sur l'oeuvre de Gauvreau (à confirmer)

##### Le dimanche 21 à 15h

##### Concert de Diana McIntosh

Oeuvres pour piano de compositeurs canadiens dont Jean Papineau-Couture et Micheline Coulombe-Saint-Marcoux.

##### Le jeudi 25 à 15h

Création musicale d'une oeuvre d'un jeune compositeur québécois.

#### Nota bene

Plusieurs lecteurs et collectionneurs du journal Ateliers, nous ont fait remarquer une erreur de numérotation du volume 2. Les numéros 4 et 5 ont été rattachés au volume 3 au lieu du volume 2. Nous étions conscients de cette erreur mais nous remercions tout de même ceux qui nous l'ont signalée et nous prions les autres lecteurs d'en prendre note.

#### Changement d'adresse

Nous serions obligés envers nos correspondants qui reçoivent le journal Ateliers, de nous avertir lorsqu'ils changent d'adresse de domicile ou lorsqu'ils sont affectés à une nouvelle institution d'enseignement.

### EXPOSITIONS

#### 2 septembre - 27 septembre

- "De la figuration à la non-figuration" (peintures)

#### 2 septembre - 3 octobre

- "La peinture abstraite dans l'ouest canadien: Emma Lake et son influence"

- "Nouvelles acquisitions"

#### 7 octobre - 7 novembre

- "Perspective 1963-1976".  
Peintures et gravures de Yves Gaucher

- "Dessins de L.L. FitzGerald et Bertram Brooker"

- "Progressions chromatiques de Christian Kiopini" (dessins)

#### 11 novembre - 12 décembre

- "Betty Goodwin" (peintures, gravures, dessins, gouaches et techniques diverses)

#### 16 décembre - 9 janvier

- "Le Fil d'Ariane" (tapisseries collectives réalisées par un atelier protégé)

Permanence de la salle Paul-Emile Borduas. Une nouvelle présentation à compter du 2 septembre regroupe des oeuvres de 1941 à 1954.

**MA**  
vic des arts  
offre des lots  
d'anciens numéros  
encore disponibles

**offre spéciale**

30 numéros \$30  
frais d'expédition en sus

360, rue McGill, Montréal H2Y 2E9  
861-5488



Gouvernement du Québec  
Ministère des Affaires culturelles

## ateliers

Le journal Ateliers est une publication du  
**Musée d'art contemporain**  
Cité du Havre  
Montréal H3C 3R4

Responsable: Louise Letocha  
Rédactrice: Françoise Cournoyer



Dépôt légal - 3ième trimestre 1976  
Bibliothèque nationale  
du Québec.  
ISSN: 0382-5124