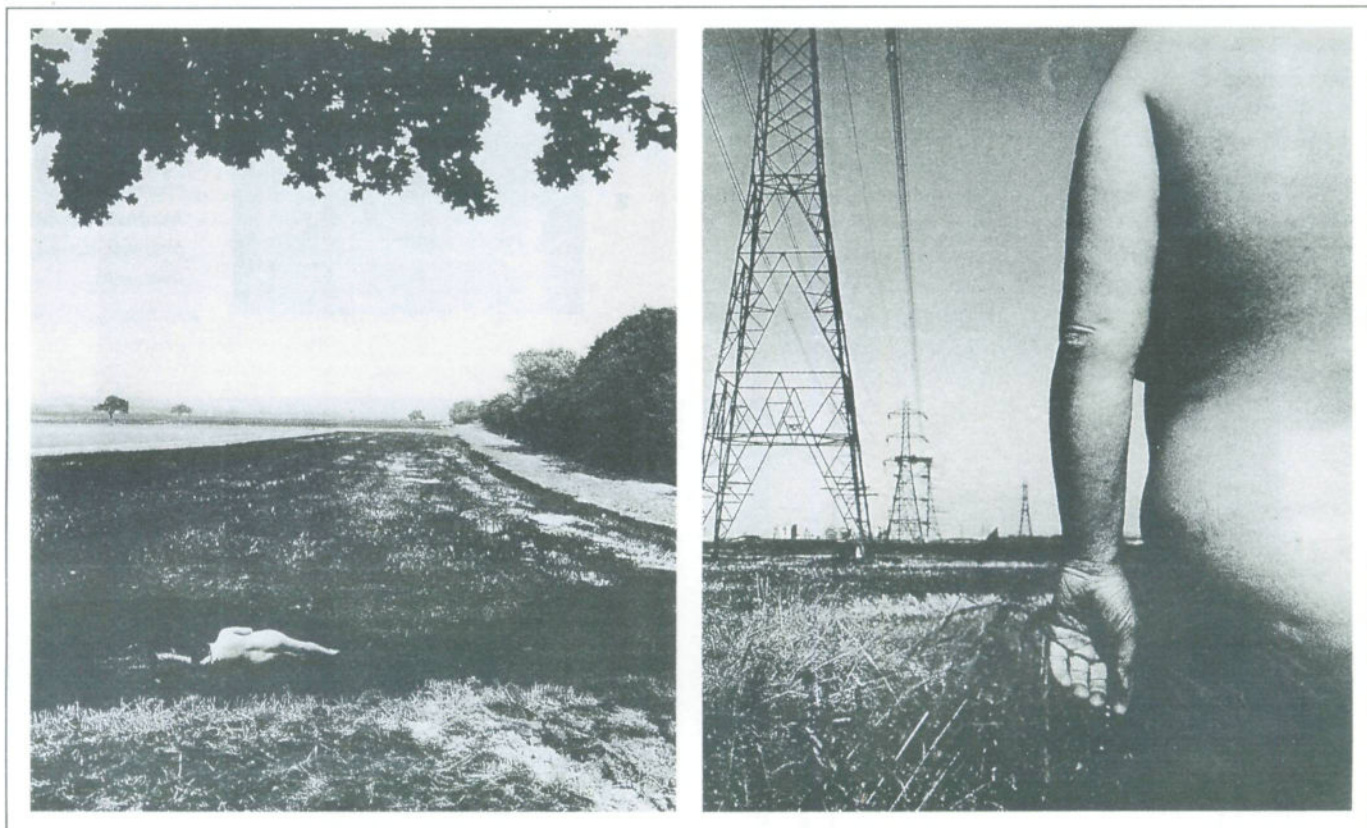


Exposition

LE CORPS VACANT



JO SPENCE Vit et travaille à Wembley, Angleterre. ■ *Photographe et théoricienne, Jo Spence est à l'origine des pratiques photographiques à caractère thérapeutique. «Théâtre photographique du moi», la photothérapie permet par le biais du jeu d'atteindre l'équilibre psychique. Industrialization est une photo tirée de la série Remodelling Photo-History. Il s'agit d'un travail de collaboration avec Terry Dennett sur le nu féminin. Par juxtaposition, les photographes jouent sur le rapport entre le nu et la nature et créent un sentiment d'ambivalence.*

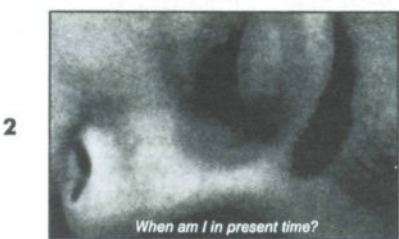
**Narcisse,
regardeur
regardé,
cherche
peut-être
en lui l'Autre
qui lui
échappe.**

PHOTO: Jo Spence,
Industrialization,
diptyque de la série
*Remodelling
Photo-History*, 1982,
réalisée en
collaboration avec
Terry Dennett.
Épreuve noir et
blanc. 51 x 68,5 cm.

L EXISTE une version du mythe de Narcisse **DANIELLE** qui raconte que le jeune homme avait une sœur jumelle qui lui ressemblait beaucoup. À la mort **LEGENTIL** de la jeune fille, Narcisse fut inconsolable. Un jour, se penchant sur une source, il crut apercevoir sa sœur, ce qui le réconforta. Bien qu'il ne resta pas dupe de la supercherie, il prit l'habitude de se regarder pour apprivoiser sa peine ! ■ Narcisse se regardant dans la source est sans doute le premier autoportrait de l'humanité. La version ici racontée présente quelques analogies avec *Le corps vacant*, exposition produite par Vox Populi et présentée au Musée d'art contemporain de Montréal dans le cadre du Mois de la Photo à Montréal. L'exposition fait partie du volet Autobiographie, principale thématique de la deuxième édition de cet événement d'envergure. ■ *Le corps vacant* rassemble des œuvres d'hommes à la recherche de leur identité (Johnide, Brian Piitz) dans une société où les médias imposent un code masculin. Chez les femmes (Helen Chadwick, Dorit Cypis, Anne Noggle, Sandra Semchuk, Jo Spence), même réflexion, à la différence que l'autoportrait leur permet non seulement de se situer comme individu mais aussi de rejoindre étroitement les revendications féministes. Enfin, un volet historique nous ramène dans les années 60 avec les photos de l'artiste autrichien Rudolf Schwarzkogler et au début du siècle avec des documents inédits d'Edvard Munch. ■ Narcisse, regardeur regardé, cherche peut-être en lui l'Autre qui lui échappe. ■ 1. Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris, Presses universitaires de France, 1951, p. 308. ■ *Suite page 2*



HELEN CHADWICK Vit et travaille à Londres, Angleterre. ■ Les installations d'Helen Chadwick comprennent à la fois des éléments photographiques et sculpturaux. Elles sont ici tirées du projet Ego Geometria Sum (1982-84) et font référence aux différents stades du développement humain. Leur poésie n'est pas sans rappeler celle que l'on retrouve dans les œuvres du photographe montréalais Roberto Pellegrinuzzi.



DORIT CYPIS Vit et travaille à Minneapolis, États-Unis. ■ La démarche de Dorit Cypis s'inscrit à la fois dans la performance, l'installation et la photographie. Fermeement engagée dans un questionnement sur le conditionnement social de la femme (belle et disponible), l'artiste interroge la représentation féminine dans l'art occidental et propose aux femmes de reprendre possession de leur corps.



JOHNIDE Vit et travaille à Toronto, Canada. ■ Johnide travaille à partir de photos de famille et d'images médiatiques qu'il photographie en diapositives, colore à l'occasion et rephotographie lorsque projetées sur un écran. Le processus peut être repris maintes et maintes fois. L'artiste s'intéresse aux relations familiales et amoureuses. Forever Seduced by Glamour est l'histoire en trois temps d'un homme qui échoue dans ses relations parce qu'il ne peut en transcender la superficialité.



EDVARD MUNCH Artiste norvégien (1863-1944). A vécu et travaillé à Paris et Berlin. ■ À l'origine du mouvement expressionniste, Edvard Munch est reconnu essentiellement pour sa peinture et sa gravure. La National Gallery of Art à Washington lui consacrait d'ailleurs une importante rétrospective en 1978. Son travail de photographe demeure méconnu. ■ Une série de photos (Destiny Photographs) réalisée à Berlin entre 1902 et 1907 est ici présentée ainsi qu'une série d'autoportraits s'échelonnant de 1908 jusqu'à sa mort en 1944. Tout comme Sandra Semchuk, l'artiste écrit sa vie sur la pellicule et, comme Anne Noggle, il documente inexorablement la débâcle physique.



ANNE NOGGLE Vit et travaille à Albuquerque, Nouveau-Mexique. ■ Après une carrière en aviation, Anne Noggle s'est tournée vers la photographie au sein de la quarantaine. C'est à partir de cet âge, dit-elle, que les gens sont «photographiables». «Avant ils sont vides.» Elle cherche sur leur visage les traces laissées par la vie. C'est avec tendresse et humour qu'elle nous met en contact avec le vieillissement du corps et la mort.



BRIAN PIITZ Vit et travaille à Toronto, Canada. ■ Les triptyques de Brian Piitz juxtaposent des autoportraits et des propositions de modèles masculins tels que les médias les ont véhiculés. L'artiste s'interroge, à l'aide d'images séquentielles et fragmentées, sur le concept de «mâlitude», à l'instar du chorégraphe Paul-André Fortier dans Les Mâles heures.



RUDOLF SCHWARZKOGLER Artiste autrichien (1941-1969). A vécu et travaillé à Vienne. ■ Rudolf Schwarzkogler s'associe au courant de l'art corporel (plus particulièrement à travers des «aktions») qui se développe à Vienne au cours des années 60. Profondément ancrées dans la tradition expressionniste, les photos présentées, dites «photo-aktions», illustrent les dernières performances de l'artiste. Schwarzkogler espérait «établir une continuité entre l'art et la vie, afin de comprendre le rituel de la vie comme art et vice versa¹». ■ 1. Rudolf Schwarzkogler, catalogue publié par la Galerie Krinzinger, Innsbruck, 1976.



SANDRA SEMCHUK Vit et travaille à Richmond, Colombie Britannique. ■ La série d'autoportraits réalisée par Sandra Semchuk s'étend sur une période de 15 ans. L'autoportrait y est pris dans son sens le plus global et inclut famille et amis. À la manière d'un journal, Semchuk fixe les changements physiques et psychologiques de sa vie. À la différence de l'image imposée par les médias, Sandra Semchuk prône l'autonomie dans la recherche de l'identité.

1. Helen Chadwick, Le Bateau – 2 ans de la série Ego Geometria Sum, 1982-1984. Émulsion photographique sur contre-plaqué. 38 × 24 × 91 cm.
2. Dorit Cypis, Série On the nature of experience, 1990. Épreuve couleur (1 de 18). 50,8 × 66 cm.
3. Johnide, Détail de l'installation Forever Seduced by Glamour, 1990-1991. Original couleur. Photo: Roger Harris.
4. Edvard Munch, Edvard Munch sur la véranda du 53 Am Strom, Wærnemunde, 1907. Autoportrait. Épreuve noir et blanc tirée du

(Suite)

LE CORPS VACANT

négatif original (86 × 87 mm). Collection: Munch Museet, Oslo.
5. Anne Noggle, One of Us de la série Recent Follies, 1985. Épreuve noir et blanc. 46 × 51 cm.
6. Brian Piitz, Untitled, triptyque de la série Mole/Self, 1987-1988. Original couleur. 43 × 65 cm.
7. Rudolf Schwarzkogler, Aktion 3, Vienne, été 1965. Épreuve noir et blanc. 30 × 40 cm. Collection: Georges Bogardi.
8. Sandra Semchuk, Selfportrait, mother unexpectedly died, 1981. Épreuve noir et blanc.



AU MUSÉE d'art contemporain de Montréal, chaque visiteur est considéré comme un chercheur potentiel. Cette preuve n'est plus à faire. Le service de l'éducation est bien connu pour la programmation d'activités originales et la production d'outils qui facilitent cette démarche de recherche. Le service s'est fait remarquer notamment par ses visites d'un style tout à fait particulier où les visiteurs participent à des expériences visant d'abord et avant tout le contact avec l'œuvre, l'échange entre les participants et une ouverture d'esprit face à l'art contemporain et à la muséologie.

L'ouverture du Musée au centre-ville va permettre de pousser un peu plus loin cette démarche de recherche. À cette occasion, le service de l'éducation proposera aux visiteurs une série de parcours sonores et visuels et une suite de rencontres avec des intervenants professionnels en liaison directe avec les expositions d'ouverture.

Le Musée d'art contemporain de Montréal met en évidence et stimule la présence de l'artiste dans la société. La programmation d'ouverture a donc été conçue pour que les visiteurs soient en contact avec les créateurs par leurs œuvres, bien sûr, mais aussi par leurs écrits, leur voix, leur différents champs d'investigation.

Chacun y trouvera son contentement, chacun pourra y organiser sa recherche à sa guise, seul, ou en groupe, en fonction du temps disponible. Le service a, entre autres, prévu des rencontres avec les artistes, des échanges avec les intervenants du milieu, des documents audiovisuels, des publications. Les parcours envahiront les espaces du Musée, des aires d'exposition à la médiathèque, en passant par le restaurant. Les visiteurs-chercheurs de jour seront particulièrement à l'aise avec les croque-midi, tandis que les oiseaux de nuit apprécieront les films présentés en soirée.



CHERCHER/TROUVER

Le visiteur et son musée

DANIELLE LEGENTIL



EN HAUT: La peinture: je touche, 1988. Activité familles-amis. Photo: France Aymong
EN BAS: Architectures, archistore, archisculpture, 1989. Activité familles-amis. Photo: France Aymong

Lors de l'exposition d'ouverture intitulée *Pour la suite du Monde*, la démarche des artistes sera particulièrement mise en valeur, que ce soit par la série *Prochain épisode... — des conférences d'artistes* qui précéderont l'exposition — ou par le vidéo d'accompagnement qui sera tourné à l'occasion du passage des artistes

et du montage de l'exposition. Le feuillet didactique insistera sur le cheminement des artistes et le concept des conservateurs. Un colloque multidisciplinaire, prévu pour septembre 1992, poursuivra les réflexions amorcées au cours des rencontres avec les artistes et par la projection des films programmés peu après l'ouverture.

Quant à l'autre exposition d'envergure, intitulée *La Collection: tableau inaugural*, un vidéo-disque sera offert dans l'aire d'interprétation du rez-de-chaussée. Un audioguide commentera également cette exposition.

Au Musée d'art contemporain de Montréal, le visiteur-chercheur demeure le point de convergence des activités d'éducation. Et dans leurs nouveaux locaux du centre-ville, les membres du service de l'éducation du Musée seront en mesure d'accueillir encore davantage de visiteurs-chercheurs et surtout de les combler avec un choix encore plus vaste d'activités.

Des centaines de visiteurs connaissent déjà les activités familles-amis, conçues pour permettre à tous les publics jeunes et adultes de mieux saisir certaines démarches d'artistes mises au jour dans les expositions. Le Musée continuera à offrir ces activités de fin de semaine s'adressant à tous et portant autant sur la collection que sur les expositions temporaires. Mais des événements et des activités ponctuels visant différents types de publics auront dorénavant une importance accrue. Deux salles seront d'ailleurs spécialement réservées pour la tenue d'ateliers qui reprendront ou développeront un aspect particulier de la visite et, de façon plus large, pousseront la réflexion sur l'art contemporain ou la muséologie.

Les samedis et les dimanches, on pourra même participer à une visite express qui poursuivra des objectifs similaires à ceux mis de l'avant lors de la visite régulière et qui utilisera d'ailleurs les mêmes approches. Des agents culturels accueilleront les visiteurs dans les salles d'exposition.

Finalement, le service inaugurerait un atelier pluridisciplinaire, un espace dans lequel les visiteurs seront invités à se familiariser avec différentes disciplines et pratiques artistiques.

PROCHAIN ÉPISODE... est une série de conférences organisées dans le cadre de l'exposition d'ouverture *Pour la suite du Monde*. Cette exposition réunira les œuvres d'artistes contemporains de renommée internationale qui renouent avec les questions éthiques: ceux qui dénoncent les abus, les inégalités, les intolérances; celles qui prennent position pour le respect de soi, de l'autre et de l'environnement tant urbain que naturel.

Le service de l'éducation propose au public de se familiariser avec les démarches des artistes tant

PROCHAIN ÉPISODE...

Une série de conférences à suivre

DANIELLE LEGENTIL



Mark Lewis. Photo: Denis Farley



Dennis Adams. Photo: Michel Pétrin

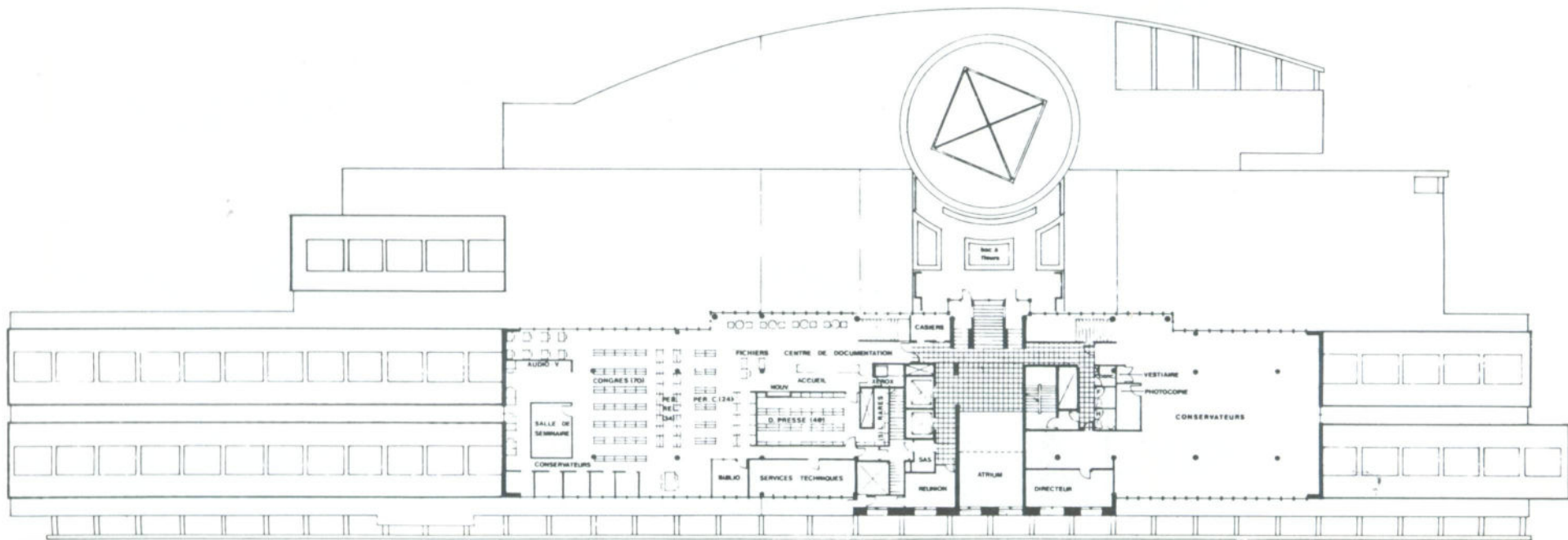
du Québec que de l'étranger. Profitant de leur passage au Musée — ils y viendront dans le but de repérer un site pour leur œuvre —, nous inviterons chaque artiste à parler de son travail et des enjeux de l'exposition. En mai dernier, Dennis Adams et Mark Lewis entamaient le dialogue, poursuivi en juin par le collectif Gran Fury et par Liz Magor.

La série reprendra dès octobre avec le retour en force des artistes québécois qui, au printemps, parcouraient la planète pour la suite du monde...



La médiathèque

Le Centre de documentation du Musée d'art contemporain de Montréal a fermé ses portes au public le 24 juin dernier. D'ici au printemps 1992, date prévue pour sa réouverture, le personnel procédera à une préparation intensive des collections en fonction des nouveaux espaces et services envisagés au centre-ville. ■ Créé en 1965, le Centre de documentation a pour fonctions de repérer, organiser et transmettre l'information nécessaire à la réalisation des objectifs du Musée. Par la nature, l'ampleur et la diversité de ses collections, il constitue un lieu privilégié de consultation sur l'art contemporain québécois et canadien.



Plan préliminaire (mars 1991)
de la médiathèque au centre-ville

MICHELLE
GAUTHIER

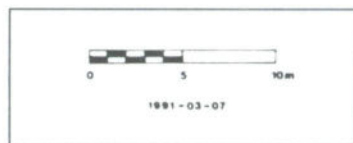
De profonds changements sont intervenus depuis quelques années dans l'organisation de ce secteur d'activité du Musée. Le projet d'informatisation engagé en septembre 1990 entraîne une réorganisation graduelle complète de ses collections. De plus, dans un effort pour regrouper en un seul point toutes les ressources documentaires du Musée, les documents audiovisuels y ont été transférés ainsi que les archives des événements publics. Le fonds documentaire déjà important (monographies et catalogues d'exposition, périodiques, diapositives et ektachromes, audiocassettes, vidéocassettes, films et dossiers documentaires) s'en est trouvé diversifié à un point tel que le terme «centre de documentation» ne correspondait plus vraiment à la réalité. Il a donc été remplacé par celui de «médiathèque», plus adapté à un concept d'information enregistrée sur toutes sortes de supports et véhiculée par de nouvelles technologies.

NOUVEAUX LIEUX, NOUVEAUX SERVICES

Dans le nouveau Musée, la médiathèque occupera au deuxième étage, un espace de 450 mètres carrés (trois fois la surface actuelle). Les personnes intéressées pourront s'y présenter sans frais et sans rendez-vous selon les heures d'ouverture prévues: *mardi et jeudi, de 11 h à 20 h, mercredi et vendredi, de 11 h à 16 h 30, samedi, de 12 h à 18 h*. Cette disponibilité le soir et la fin de semaine répondrait à un besoin largement exprimé par les usagers et que nous pourrions enfin satisfaire.

La salle de lecture, bordée de

fenêtres avec vue sur le quadrilatère de la Place des Arts, pourra accueillir près de 50 personnes pour consultation sur place de la documentation axée sur l'art des années 40 à nos jours. Plus de 20 000 catalogues d'exposition principalement québécois et canadiens, 575 titres de périodiques dont 290 abonnements, et 8 000 dossiers documentaires thématiques constituent les points forts de ces collections.



Les usagers pourront bénéficier des services d'un personnel spécialisé pour les assister dans leurs recherches documentaires, les guider dans l'utilisation des catalogues, des index, des équipements et les conseiller dans l'accès à des ressources extérieures.

En s'adressant au comptoir de référence, les usagers pourront utiliser les appareils de consultation mis à leur disposition: lecteurs de microformes (microfiches et microfilms), lecteurs de disques et audiocassettes, postes de visionnement pour les vidéocassettes, tables lumineuses. Une petite salle pourra être réservée pour la projection de films. Il sera aussi possible, moyennant des frais minimes, de profiter d'un service de photocopie d'imprimés et de microformes. L'édition informatique de produits documentaires (liste des acquisitions, bibliographies thématiques, guides de recherche, diffusion par

profil) viendra, dans un premier temps, compléter l'ensemble des services offerts.

NOUVEAU RAPPORT AVEC LE PUBLIC

La médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal souhaite profiter de la transition actuelle vers un lieu plus accessible pour intensifier son rôle dans le domaine de la recherche sur l'art contemporain québécois et canadien. Les efforts d'abord investis pour enrichir et organiser ses collections visent à faire profiter le milieu de ressources souvent uniques et liées au mandat du Musée d'art contemporain de Montréal. Depuis 15 ans, la médiathèque reçoit quantité d'informations à travers un réseau international d'échanges intermuséal. D'autre part plusieurs artistes et centres d'exposition québécois et canadiens, conscients de l'importance de la diffusion de leur travail choisissent d'y déposer un dossier documentaire et procèdent régulièrement à sa mise à jour. La médiathèque entend renforcer ce mouvement de collaboration d'autant plus essentiel dans un domaine où se maintenir à la fine pointe de l'actualité constitue un défi quotidien.

L'autre dimension de ce défi réside dans la qualité des services de diffusion. À la suite d'une étude de clientèle réalisée en 1990, un programme de nouveaux services très spécialisés, adaptés aux besoins du public, sera graduellement mis sur pied une fois complétée la phase initiale de réorganisation et d'installation dans les nouveaux locaux. Une histoire à suivre de près...



LES PUBLICATIONS

LUCETTE BOUCHARD

DÉPUIS SA FONDATION en 1964, Le Musée d'art contemporain de Montréal a publié plus de 170 catalogues d'exposition, une trentaine de feuillets didactiques, plusieurs dépliants d'information et deux périodiques, soit *Atelier* de 1972 à 1982 et *Le Journal du Musée d'art contemporain de Montréal* qui en est à son deuxième volume. Sous l'égide du ministère des Affaires culturelles jusqu'en 1987, le Musée bénéficiait des services de l'Éditeur officiel du Québec. Maintenant société d'État, le Musée s'est doté d'un service de publications qui, tout en participant à leur conception, assure la production de toutes les publications du Musée.

Qu'elles accompagnent une exposition, qu'elles présentent une œuvre nouvellement acquise ou qu'elles informent sur les activités du Musée, ces publications contribuent à la mission du Musée d'art contemporain de Montréal: tout comme les autres productions du Musée, les publications participent à la promotion de l'art contemporain québécois et assurent chez nous une présence de l'art international.

Les publications du Musée d'art contemporain de Montréal constituent l'outil de diffusion idéal pour les recherches menées par le Musée dans les domaines de l'histoire de l'art et de la muséologie. Publiées en français et en anglais, elles rejoignent les artistes, les chercheurs et le grand public.

Les publications du Musée ont remporté, ces dernières années, plusieurs prix, tant pour le contenu que pour la forme. En 1985, la Société des musées Québécois soulignait la qualité du catalogue *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*. Depuis, plusieurs ouvrages dont les catalogues *La Magie de l'image*, *Jean-Charles Blais*, *Gérard Garouste: peintures et dessins*, *Quatrefoil: installation de Murray MacDonald*, *À propos d'une peinture des années soixante*, etc., ont reçu des mentions d'excellence de la Société des graphistes du Québec. L'an dernier, *Le Journal du Musée d'art contemporain de Montréal* remportait un certificat d'excellence au 22^e concours de la «Typographers International Association» aux États-Unis.

L'aménagement du Musée au centre-ville représente pour le service des publications un moment important dans son développement. Axées sur des problématiques de diffusion de la connaissance, différentes collections de publications verront le jour.

Les publications sur la collection du Musée s'enrichiront d'un catalogue exhaustif qui accompagnera l'exposition *La Collection: tableau inaugural*. Des notices sur les 250 œuvres retenues pour l'exposition y seront présentées ainsi que les textes des conservateurs Josée Bélisle, Manon Blanchette, Paulette Gagnon, Sandra Grant Marchand et Pierre Landry qui éclaireront le propos et le découpage de l'exposition articulée «autour de divers regroupements d'œuvres qui rendent compte des principaux axes de l'histoire de l'art contemporain au Québec ainsi que des voies de développement de la collection du Musée¹».

L'exposition *Pour la suite du Monde* donnera lieu à la publication d'un catalogue en deux tomes; le premier regroupera les textes des conservateurs Gilles Godmer et Réal Lussier et les points de vue de 11 auteurs invités à livrer leurs réflexions sur les thèmes de l'exposition qui renvoient à «un questionnement de nos valeurs, de leur mutation et des problèmes d'éthique qui en découlent²». Les collaborateurs à cette publication seront Victor-Lévy Beaulieu, Marie-Andrée Bertrand, Douglas Crimp, Félix Guattari, Thierry Hentsch, Albert Jacquard, Johanne Lamoureux, Edgar Morin, Patricia C. Phillips, Eléonore Sioui et Jacques Testart. Le deuxième tome de cette publication documentera les œuvres créées in situ.

Les créations multimédias présentées lors de l'ouverture, soit le concert d'ouverture réunissant les musiciens du Nouvel Ensemble Moderne et ceux de la Société de musique contemporaine du Québec ainsi que la création du Théâtre UBU, *Luna Park 1913*, seront aussi accompagnées de documents explicatifs dont un numéro spécial de la collection des *Almanachs* du Théâtre UBU.



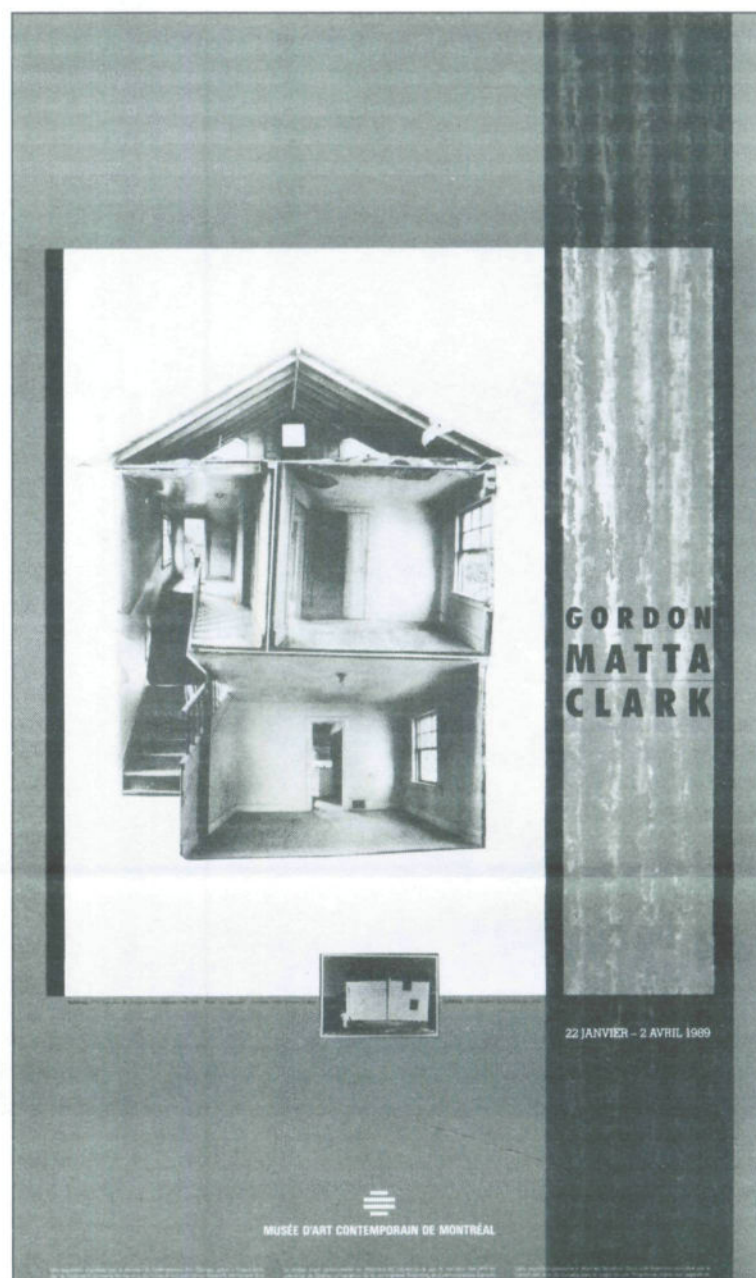
Le service des publications du Musée veillera à doter les services de l'éducation et des relations publiques de tous les documents nécessaires à l'accueil et à l'information des visiteurs. Véritables outils de vulgarisation, les feuillets didactiques et *Le Journal* seront publiés régulièrement et distribués gratuitement.

Un *Répertoire des catalogues* du Musée d'art contemporain de Montréal sera disponible à l'ouverture du Musée au centre-ville. Cette publication, tout en favorisant la commercialisation des catalogues, facilitera la recherche sur de nombreuses expositions du Musée, sur leurs auteurs de même que sur les artistes participants.

Un réseau d'échanges intermusées permet depuis plusieurs années la diffusion des publications du Musée. À cette distribution spécifique s'ajoutera la vente dans plusieurs librairies importantes, notamment dans celle du Musée au centre-ville.

1. *Le Journal du Musée d'art contemporain de Montréal*, vol. 2, n° 2, 1991, p. 3.

2. *Ibid.*, p. 4.

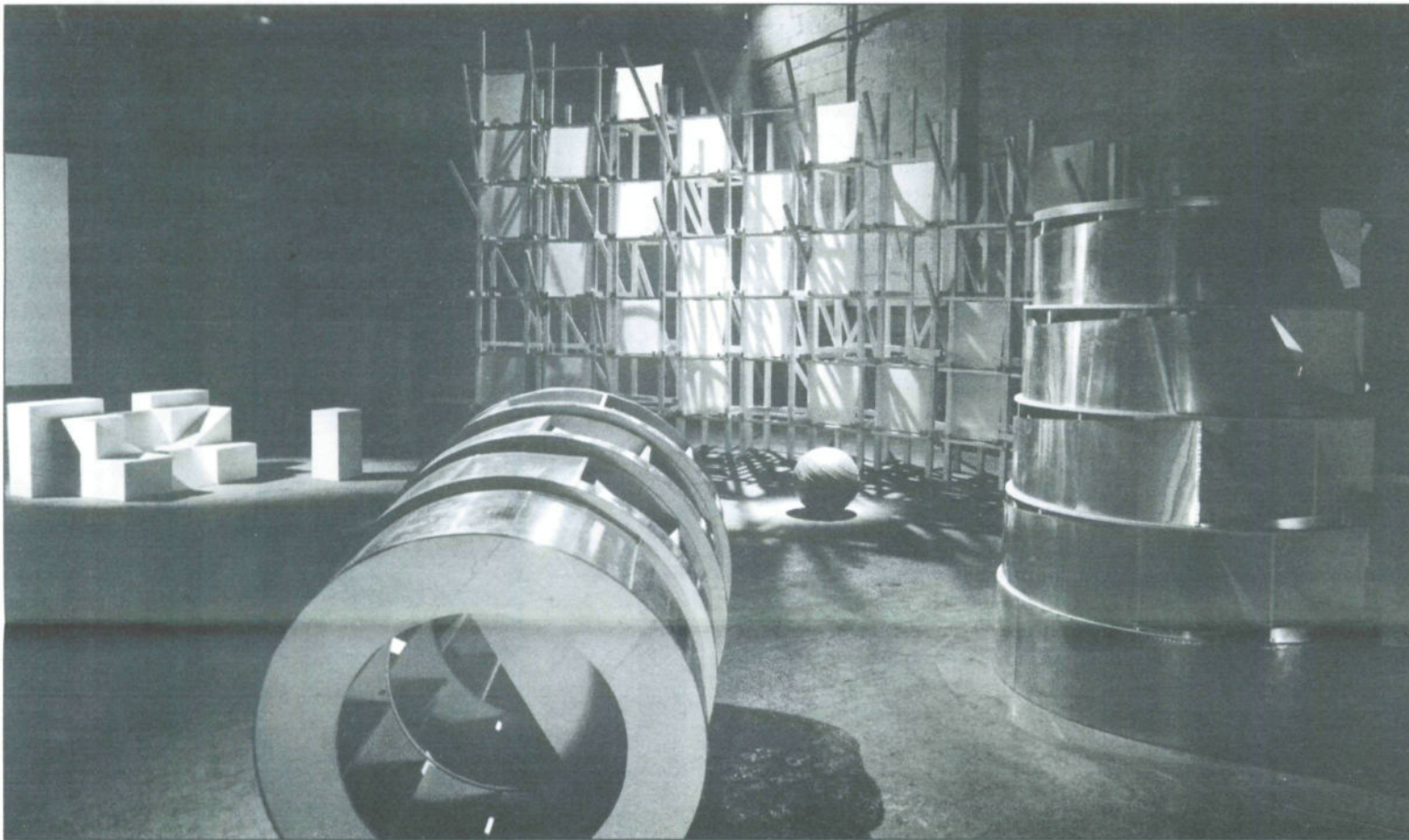


EN HAUT: Graphisme Roman-fleuve
À GAUCHE: Graphisme Lumbago

UNE OEUVRE DE EVA BRANDL

J O S É E B É L I S L E

DEPUIS PLUS DE 15 ANS, l'artiste montréalaise Eva Brandl explore, davantage sous le mode de l'installation, une problématique liée à la mise en forme et en place de l'objet, ce dernier étant perçu et abordé suivant le spectre simultané de la définition et de l'évocation. De subtils rapports au lieu, à l'architecture, mais aussi à la situation et à la théâtralité de l'argument, nourrissent le propos et tissent un trame riche de significations et de possibles. ■ Le Musée a récemment acquis *Mirabilia, ou la rumeur des merveilles*, une œuvre



Eva Brandl, *Mirabilia, ou la rumeur des merveilles*, 1989. Installation. Bois, verre dépoli, plomb, laiton, marbre.
Collection : Musée d'art contemporain de Montréal.
Photo : Benny Chou

majeure réalisée en 1989. S'inscrivant dans la foulée des installations antérieures de Brandl — notamment *Shore, Off Shore* (1982) et *The Golden Gates* (1984) à l'atelier de l'artiste et *Modèle pour un temple de la raison* (1987) au Musée d'art contemporain de Montréal, — cette œuvre présente une suite d'éléments formels concis et chargés de sens. L'artiste estime qu'il s'agit d'une «pièce qui se situe à mi-chemin entre la proposition architecturale et le modèle». Elle précise: «La disparité des échelles invite une lecture qui bascule entre le rapport intime avec l'objet sculptural et l'idée de *démasure*.» L'ensemble sculptural se compose d'une façade architecturale constituée d'un échafaudage de bois de tilleul assorti de plaques de verre dépoli, d'une sphère recouverte de plomb, de deux formes cylindriques laminées de laiton et disposées à l'horizontale et à la verticale, et d'un assemblage de volumes de marbre blanc. L'attention portée à la nature et aux qualités du matériau est capitale: elle suggère dans un premier temps l'appréhension immédiate de l'iconique et du plastique, puis elle évoque les attributs tant de la matière que de l'immatériel ainsi que les notions de pérennité, d'immanence et de précarité. Calquant les jeux de la scénographie et de la mémoire, la lumière vient tour à tour préciser, accentuer ou dématérialiser les composantes structurales qui se profilent et s'ancrent, opaques, à claire-voie ou translucides. Dans *Mirabilia, ou la rumeur des merveilles*, il peut en effet être question d'arène, de monument et d'architectonique. L'allusion, le symbole et la métaphore s'y manifestent par les fictions du rêve et de la poésie.

l'image photographique qu'il n'agit comme contrepoint à une conception de la photographie par trop nostalgique et qui n'aurait de sens que pour son auteur. Car la dimension documentaire du travail de Raymonde April témoigne d'un souci du spectateur puisqu'elle suppose une mise en ordre du matériau biographique dont sont composées ses œuvres. Bien que l'histoire per-

ce soit des amis ou des parents qui figurent dans ses images et que celles-ci fassent l'objet d'une exposition, donc d'une présentation publique, loin de nous le sentiment d'avoir un accès privilégié à un univers privé ou même intime, loin de nous aussi l'impression de regarder des images tirées d'un album de famille. Pourtant les images de Raymonde April sont manifestement char-

vités à laquelle il renvoie du fait qu'il épouse le visage de la photographe (?), ce miroir des passions? Encore une fois la composante autobiographique agit comme un masque qui s'interpose entre le sujet de la représentation et le spectateur. En fait, nous sommes piégés par une rhétorique familière qui, en dernière instance, se refuse à signifier. Aussi est-il difficile de porter un regard fêti-

que l'on retrouvait dans *La géométrie* un usage explicite des règles et des conventions régissant la pratique du portrait — emploi d'un fond neutre, adoption d'une pose, position centrale du sujet, contrôle de l'éclairage —, la série *Sphinx* se refuse toute référence à cette rhétorique quoiqu'elle présente la même insaisissabilité des figures et provoque le même sentiment d'exclusion dès lors que

S'il est une pratique photographique où l'intime côtoie le public avec délicatesse et circonspection, c'est bien celle de Raymonde April. Des images qui fascinent par leur mise en scène conçue à partir d'éléments du quotidien et où parents et amis sont promus acteurs. Des images qui certes privilégient la fiction sur l'enregistrement plat du réel mais qui toutefois ne nient pas le pouvoir d'attestation de la photographie. Un «petit côté documentaire» qui souligne moins la véracité de



Raymonde April, *Debout sur le visage*, 1984. Épreuve noir et blanc. Troisième d'une série de neuf photographies. 100 x 100 cm. Collection: Musée d'art contemporain de Montréal

sonnelle de l'artiste constitue une composante intrinsèque de sa démarche créatrice, on ne saurait dire du parti pris autobiographique de Raymonde April qu'il aménage des avenues conduisant à l'appréhension d'un espace intime. En effet, l'autobiographie voile davantage qu'elle ne révèle la vie privée de l'artiste puisqu'elle n'est pas présentée comme recelant des histoires singulières mais bien comme un matériau malléable, voire protéiforme. *Le souper*, 1984, par exemple (exposé au Musée d'art contemporain de Montréal, *Voyage dans le monde des choses*, 1986), dit peu quant à la place que tient ce repas dans l'histoire personnelle de l'artiste. On devine que l'amitié lie les personnages entre eux puisqu'ils mangent, discutent et rient autour de la même table. Un détail cependant: une place s'est libérée. Qui manque? Et pour quelle raison? Il est si facile de spéculer sur le sens d'une telle image que l'on soupçonne que ce vide constitue une stratégie susceptible de brouiller la lecture du spectateur ou encore une mise en garde lui enseignant à ne pas chercher un sens unique et souverain. Donc, malgré la familiarité du sujet, le spectateur demeure en retrait de la scène, confiné à sa position d'observateur un peu halluciné par l'éventail des angles d'analyse. Car bien

gées d'affect et le presque rien documentaire dont nous parlions est là pour nous le rappeler. Voilà peut-être pourquoi elles nous paraissent à la fois proches et lointaines: proches car elles sollicitent un regard attentif, sympathique, parfois même complice, mais aussi lointaines parce que c'est avec précaution qu'elles se livrent à nous.

On retrouve ici cette esthétique de la distance caractéristique de la production de Raymonde April. *La géométrie*, 1984 (*Voyage dans le monde des choses*, 1986), est à cet égard exemplaire. Bien que le modèle soit présenté sous une forme qui le constitue de toute évidence comme le sujet de l'image, s'agit-il pour autant d'un portrait? En regard des conventions du portrait, cette œuvre transgresse un interdit majeur: l'occlusion du visage. Il est en effet difficile de procéder à l'identification de ce visage voilé par une pellicule de plastique semblable à celle dont on se sert pour ranger des diapositives. Mais outre qu'il compromet l'identification de la physionomie du modèle, est-ce que ce voile de plastique est vraiment dépourvu d'informations quant à l'identité de celle qu'il couvre? Ce papier mica n'est-il pas l'attribut d'une pratique photographique? N'est-il pas alors d'autant plus évocateur de l'acti-

chiste sur les œuvres de Raymonde April, puisque aucun des éléments composant ses images ne se présente isolément. Même le mode de présentation des clichés en série empêche de survaloriser une image plutôt qu'une autre du fait des interactions tant formelles que sémantiques qui se produisent entre chaque photographie.

Cette question du fétichisme nous semble être posée avec acuité par la série *Sphinx*, 1988-89 (exposée au Musée d'art contemporain de Montréal, *Tenir l'image à distance*, 1989). Comprenant six photographies de formats variés, cette série montre des personnages pris dans la foule au hasard. Ces représentations sont agrandies et cadrées de telle sorte que les personnages tantôt noyés dans la foule paraissent dès lors sortir de l'anonymat. Le dispositif photographique les ayant distingués de la foule, peut-on parler de fétichisme? Ce pourrait être vrai si les règles inhérentes à la pratique élective du portrait avaient été appliquées, mais tel n'est pas le cas. Aucune mise en scène, aucun dispositif scénique, pas d'accessoire, enfin rien des stratagèmes auxquels le portraitiste a habituellement recouru au moment de la prise de vue. À la place, des individus à l'identité inconnue qui se détachent sur un fond urbain tout aussi anonyme. Alors

l'on croit toucher à l'essentiel du sujet. Mais ce qui étonne, c'est l'effet d'intimité, de proximité, provoqué par le regard ségréatif de l'appareil photographique. Une intimité somme toute illusoire puisque tributaire de «la conjonction du calcul et du hasard¹». Les images de Raymonde April sont certainement précieuses puisqu'elles font du retranchement et du secret leur principal mode d'exposition. Des images qui expriment le privé sans jamais l'exhiber. Des images où la fiction fait écran aux regards trop inquisiteurs. Des images enfin un peu pudiques où l'expression de soi s'effectue sous le mode du retrait.

1. Texte de l'artiste dans *In the Impossible Self*. Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 10 avril – 10 juillet 1988, p. 19.
2. Régis Durand, «Raymonde April, sphynge du familier», dans *Art Pres*, «Spécial photo», 1990, p. 59.

Vincent Lavoie est chargé de cours au département des arts visuels à l'Université d'Ottawa et collabore aux revues *Parachute* et *Trois*.

Une artiste québécoise

Raymonde April

une éthique du retranchement

VINCENT LAVOIE

JACQUELINE FRY

1923 - 1991

JACQUELINE FRY fut responsable du département d'Afrique Noire au Musée de l'Homme à Paris, de 1960 à 1971; conservatrice des arts non-occidentaux à la Winnipeg Art Gallery (Manitoba), de 1971 à 1973; muséologue, chargée de cours de culture matérielle et d'ethnomuséologie à l'Université de Montréal, de 1973 à 1976 et en 1980; et de 1976 à 1991, professeure au département d'arts visuels à l'Université d'Ottawa. Elle est décédée accidentellement le 3 juin dernier à Ottawa.

Elle s'intéressait à l'art contemporain non-occidental, plus précisément aux productions artistiques autochtones du Canada et ses recherches nous ont amenés à porter un regard critique sur nos modes d'appréhension de «l'art conçu et fabriqué hors des territoires culturels qui nous sont familiers».

Nous ne pouvons que marquer notre reconnaissance à l'égard du rôle important qu'elle a joué dans le débat actuel sur le rôle social de toute pratique muséologique. ■ Emeren Garcia

Journée des musées

Le dimanche 19 mai 1991

FRANCE AYMONG



Action peinture, 1991. Photo: Denis Farley

LA JOURNÉE DES MUSÉES provoque toujours beaucoup d'enthousiasme chez nous, comme c'est probablement le cas dans tous les autres musées de Montréal ce jour-là. Toute la journée, une foule de visiteurs avides de connaître leur patrimoine culturel envahissent littéralement l'espace, s'attardant aux endroits et aux activités de leur choix. Une grande curiosité et une ouverture d'esprit peu communes les animent et contribuent à donner un esprit magique à cette journée.

Cette année, le service de l'éducation a proposé à cette occasion trois activités. La première a pris la forme d'une visite éclair pendant laquelle des agents culturels du Musée expliquaient brièvement le point de vue et les préoccupations de l'artiste Ron Martin.

En second lieu, mentionnons une conférence de l'artiste Mark Lewis, qui s'est tenue au studio du Musée, une autre «page» de la série *Prochain épisode...* qui présente les artistes de l'exposition d'ouverture *Pour la suite du Monde*. Lewis, qui a exposé sa démarche et répondu aux questions du public, a ainsi suscité l'intérêt des visiteurs et contextualisé le travail qu'il présentera l'an prochain.

Enfin, profitant du soleil et d'une température absolument parfaite, les visiteurs ont été invités à s'initier concrètement à la démarche de Ron Martin, en faisant glisser doigts, pinceaux et spatules dans l'acrylique. À l'instar des tableaux de Martin, d'immenses surfaces verticales recevaient la peinture rouge et d'autres, horizontales, étaient conçues pour recevoir une grande quantité de peinture noire.

Un vidéo réalisé par le Musée a aussi été présenté pour la première fois lors de la Journée des musées. Les visiteurs ont eu ainsi la possibilité de voir l'artiste en action dix ans plus tôt et de suivre une entrevue de Ron Martin animée par le critique James D. Campbell et tournée lors du passage de l'artiste au Musée.

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Le Journal du Musée d'art contemporain de Montréal est publié tous les deux mois par la Direction. • Édition: Lucette Bouchard • Conception et réalisation: Chantal Charbonneau • Ont collaboré à ce numéro: France Aymong, Josée Bélisle, Lucette Bouchard, Michelle Gauthier, Vincent Lavoie, Danielle Legentil • Révision et lecture d'épreuves: Jean-Yves Richard • Traduction française: Éric Warot • Secrétariat: Manon Guérin • Conception graphique: Lumbago • Typographie: Zibra • Impression: Interglobe • ISSN: 1180-128 x • Dépôts légaux: Bibliothèque nationale du Québec. Bibliothèque nationale du Canada • Imprimé au Canada • 3^e trimestre 1991 • La reproduction, même partielle, d'un article du Journal doit être soumise à l'autorisation de la Direction des communications du Musée d'art contemporain de Montréal. Les articles publiés n'engagent que leurs auteurs • Le Journal du Musée d'art contemporain de Montréal est disponible gratuitement au Musée. Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère des Affaires culturelles du Québec et bénéficie de la participation financière de Communications Canada et du Conseil des Arts du Canada. • Directeur: Marcel Brisebois • Membres du conseil d'administration: Mariette Clermont, présidente, Sam Abramovitch, Luc Beauregard, Vasco Cecon, Léon Courville, Claude Hinton, Claudette Houild, Paul Noisieux, Marissa Nuss, Monique Parent Robert Turgeon.

Le Musée d'art contemporain de Montréal a pour fonction de faire connaître, de promouvoir et de conserver l'art québécois contemporain et d'assurer une présence de l'art contemporain international par des acquisitions, des expositions et d'autres activités d'animation. (Loi sur les musées nationaux, art. 24.)

Calendrier

EXPOSITIONS

LE CORPS VACANT

Du 4 août au 27 octobre

Dans le cadre des manifestations entourant Le Mois de la Photo à Montréal, cette exposition rassemble les œuvres de neuf artistes canadiens et étrangers qui favorisent l'auto-représentation. L'exposition constitue une réflexion sur le corps comme écran idéal à l'érosion du temps, à l'identité et à l'emprise de la sexualité.

Font partie de l'exposition les artistes suivants: Helen Chadwick, Dorit Cypis, Johnide, Edvard Munch, Anne Noggle, Brian Piitz, Rudolf Schwarzkogler, Sandra Semchuk et Jo Spence. Cette exposition est produite par Vox Populi en collaboration avec le Musée d'art contemporain de Montréal.

ACTIVITÉS

UNE FEMME, UN HOMME OU UNE PERSONNE?

À la suite de la démarche des artistes de l'exposition *Le corps vacant*, les visiteurs sont invités à participer à une activité où ils seront tour à tour photographes, modèles et critiques. L'atelier a pour but de susciter un questionnement mettant en relation la représentation de l'homme et de la femme dans notre société avec ce que nous sommes ou souhaiterions être.

Les dimanches 11, 18 et 25 août, de 13 h à 17 h

CRÉATIONS MULTIMÉDIAS

JEAN HOUDE ET SERGE LESSARD

Dans le cadre de l'exposition *Le corps vacant*, les performeurs-trapézistes Jean Houde et Serge Lessard créent dans l'espace des jeux aériens inusités afin de donner visuellement une nouvelle dimension du corps humain. Réservations.

20, 21, 22 septembre à 14 h

RENCONTRES

DORIT CYPIS ET JOHNIDE

Discussion sur l'utilisation des projections dans les installations photographiques, deux questionnements face à l'identité.

4 août à 14 h

ANNE NOGGLE, BRIAN PIITZ ET SANDRA SEMCHUK

Présentation de leurs démarches respectives. Cette animation aura lieu dans les salles avec le public et sera suivie du vernissage à 15 h.

8 septembre à 14 h

VERNISSAGE

LE CORPS VACANT

8 septembre à 15 h

VISITES

RÉSERVATIONS: (514) 873-5267

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Cité du Havre, Montréal (Québec) H3C 3R4

tél.: (514) 873-2878

ENTRÉE

mardi: entrée gratuite pour tous
mercredi au dimanche:

2 \$ pour les étudiants, les aînés et les membres de la Fondation des Amis du Musée,

3 \$ pour les adultes,
5 \$ pour les familles.

Tarif spécial pour groupes
Réservations: 873-5267

Gratuit pour les moins de 16 ans en tout temps. L'argent recueilli ira au fonds d'acquisition du Musée.

ACCÈS AU MUSÉE

En voiture: Autoroute Bonaventure au sud de la rue Université, sortie Cité du Havre, Port de Montréal et rue Pierre-Dupuy. Stationnement gratuit.

En autobus: S.T.C.U.M., ligne 168 à partir des stations McGill, Bonaventure et Square Victoria, tous les jours. Pour renseignements: A-U-T-O-B-U-S.

HORAIRES

Les expositions: tous les jours de 10 h à 18 h, sauf le lundi.

Le Centre de documentation: du mardi au vendredi de 10 h à 17 h. En prévision du déménagement du Musée au centre-ville, fermeture du Centre le 24 juin.

La boutique: tous les jours de 10 h à 18 h, sauf le lundi.

Le café: tous les jours de 11 h à 16 h, sauf le lundi.

LA FONDATION DES AMIS DU MUSÉE

La Fondation des Amis du Musée est un organisme à but non lucratif qui a un rôle essentiel de soutien à la mission du Musée d'art contemporain de Montréal. Individus, sociétés et entreprises peuvent contribuer aux objectifs de la Fondation des Amis du Musée à titre de donateurs, de membres et de bénévoles. Adhésion annuelle à la Fondation, à titre de membre, incluant l'envoi gratuit du *Journal du Musée d'art contemporain de Montréal*: 25 \$ (étudiants et âge d'or 15 \$). Renseignements: (514) 873-4743.

août

J 1

V 2

S 3

D 4 Rencontre

L 5

M 6

M 7

J 8

V 9

S 10

D 11 Activité

L 12

M 13

M 14

J 15

V 16

S 17

D 18 Activité

L 19

M 20

M 21

J 22

V 23

S 24

D 25 Activité

L 26

M 27

M 28

J 29

V 30

S 31

sept.

D 1

L 2

M 3

M 4

J 5

V 6

S 7

D 8 Rencontre et Vernissage

L 9

M 10

M 11

J 12

V 13

S 14

D 15

L 16

M 17

M 18

J 19

V 20

S 21 Créations Multimédias

D 22

L 23

M 24

M 25

J 26

V 27

S 28

D 29

L 30

oct.

Le corps vacant