



Sans titre, 1950. Gouache sur papier, 18,9 x 22,2 cm. Legs de Monsieur Claude Hinton
Collection du Musée d'art contemporain de Montréal. Photo : Richard-Max Tremblay

BEINSON & HEDGES

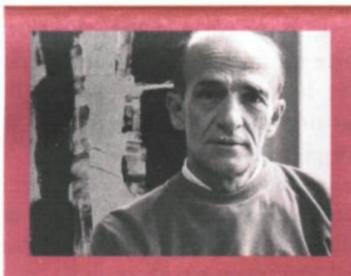
présente

Borduas

et l'épopée automatiste¹

«LES FRONTIÈRES DE NOS RÊVES NE SONT PLUS LES MÊMES. [...] UN NOUVEL ESPOIR COLLECTIF NAÎTRA. [...] AU REFUS GLOBAL NOUS OPPOSONS LA RESPONSABILITÉ ENTIÈRE. [...] NOS PASSIONS FAÇONNENT SPONTANÉMENT, IMPRÉVISIBLEMENT, NÉCESSAIREMENT LE FUTUR. [...] UN MAGNIFIQUE DEVOIR NOUS INCOMBE AUSSI : CONSERVER LE PRÉCIEUX TRÉSOR QUI NOUS ÉCHOIT. [...] CE TRÉSOR EST LA RÉSERVE POÉTIQUE, LE RENOUVELLEMENT ÉMOTIF OÙ PUISERONT LES SIÈCLES À VENIR².»

Photo : Janine Niepce



Lorsque, le 9 août 1948, paraît à Montréal un manifeste collectif intitulé *Refus global*, son principal instigateur, Paul-Émile Borduas, et ses quinze autres signataires³ posent un geste esthétique et historique dont les répercussions plastiques et idéologiques vont perdurer. Placé sous le signe de «l'anarchie resplendissante», le projet réunit, sous un portefeuille cartonné illustré d'une aquarelle de Jean-Paul Riopelle, deux autres écrits de Borduas (*Commentaires sur des mots courants* et *En regard du surréalisme*), trois courtes pièces de Claude Gauvreau (*Bien-Être*, *Au cœur des quenouilles*, *L'ombre sur le cerceau*), le texte d'une conférence de Françoise Sullivan (*La danse et l'espoir*), un essai de Bruno Cormier (*L'œuvre picturale est une expérience*) et une déclaration de Fernand Leduc (*Qu'on le veuille ou non*).

Afin de souligner le cinquantième anniversaire de la publication de ce manifeste incendiaire et mobilisateur, théorique et poétique, le Musée a choisi de présenter certains volets exceptionnels de ses collections qui rendent compte de la genèse artistique et des suites immédiates de ce que l'un de ses protagonistes principaux, le poète et dramaturge Claude Gauvreau, a nommé avec justesse «l'épopée automatiste». Ainsi, à partir de l'importante Collection Borduas (105 œuvres), du Fonds Paul-Émile Borduas (302 dossiers d'archives) et d'une sélection d'une quarantaine d'œuvres historiques parmi les quelque 200 représentant au fil du temps les productions individuelles des artistes qui furent cosignataires de *Refus global* — Marcel Barbeau, Marcelle Ferron, Pierre Gauvreau, Claude Gauvreau, Fernand Leduc, Jean-Paul Mousseau, Jean-Paul Riopelle et Françoise Sullivan — nous tracerons les principaux traits d'une époque de recherches et de mutations, de dénonciation du passéisme et d'affirmation de l'expression d'avant-garde.

Paul-Émile Borduas est une figure essentielle de l'art québécois et canadien; son œuvre monumentale et l'ensemble de ses écrits ont marqué l'esthétique picturale contemporaine. L'ampleur considérable de la Collection Borduas nous permet d'illustrer les principales étapes de son cheminement artistique : notamment ses débuts et ses travaux d'étudiant au cours des années 20; les travaux figuratifs des années 30; les transformations radicales de sa peinture au début des années 40 et les gouaches de 1942; l'aventure automatiste et le *Refus global* (1948); la période new-yorkaise (1953-1955); l'époque parisienne (1955-1960).

De plus, au sein de l'exposition, un accent particulier est mis sur l'épisode automatiste, sur les propositions spécifiques de ces artistes engagés dans le changement et l'authenticité : «Aujourd'hui un groupe existe aux ramifications profondes et courageuses; déjà elles débordent les frontières⁴.» ■ JOSÉE BELISLE

sommaire

- 1 BORDUAS ET L'ÉPOPÉE AUTOMATISTE
- 2 NOTES BIOGRAPHIQUES SUR PAUL-ÉMILE BORDUAS
- 4 LES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES AUTOUR DE BORDUAS
- 5 PAUL-ÉMILE BORDUAS : CHRONOLOGIE
- 6 STUDIOLO : MARTHA FLEMING & LYNE LAPOINTE
- 7 ANDY GOLDSWORTHY : ARCHE MICAH LEXIER, 37
- 8 LES AMIS DU MUSÉE
- 9 PORTRAIT D'UN VISITEUR EN ÉTÉ, AOÛT 1997
LA DEUXIÈME ANNÉE DU CLUB DES COLLECTIONNEURS DU MUSÉE
- 10 ELEANOR BOND
- 11 LOUIS-PHILIPPE DEMERS ET BILL VORN : LA COUR DES MIRACLES
- 12 LA COLLECTION BORDUAS DU MACM

DU 9 MAI AU 29 NOVEMBRE 1998

1. Le titre de l'exposition est emprunté au texte de Claude Gauvreau, «L'épopée automatiste vue par un cyclope», une chronique critique publiée dans le numéro de *La Barre du jour* consacré aux Automatistes (janvier - août 1969).

2. Extraits de *Refus global*.

3. Madeleine Arbour, Marcel Barbeau, Bruno Cormier, Claude Gauvreau, Pierre Gauvreau, Muriel Guilbeault, Marcelle Ferron, Fernand Leduc, Thérèse Leduc, Jean-Paul Mousseau, Maurice Perron, Louise Renaud, Françoise Riopelle, Jean-Paul Riopelle et Françoise Sullivan.

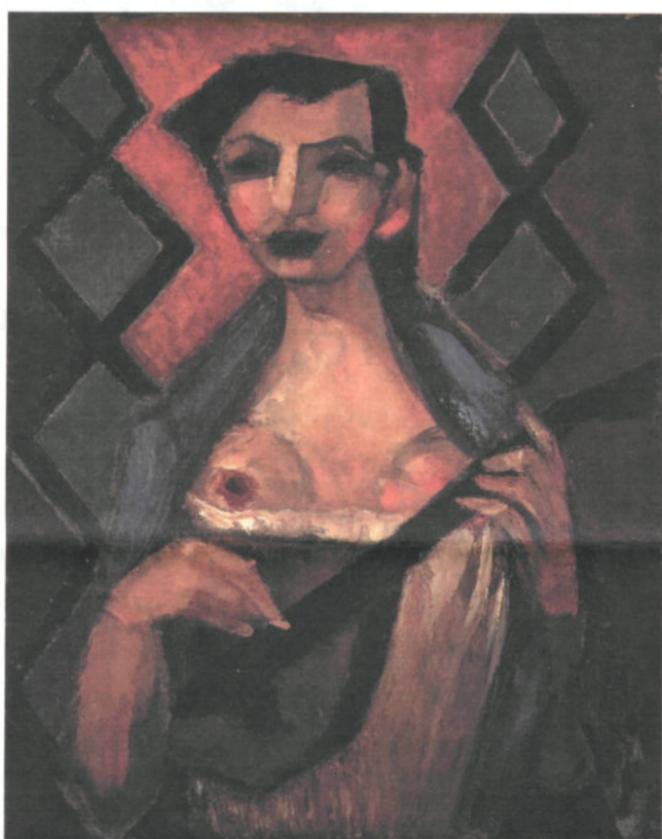
4. *Refus global*.

NOTES biographiques sur paul-émile Borduas

BORDUAS AU QUÉBEC DURANT LES ANNÉES 40

JAMAIS, AVANT PAUL-ÉMILE BORDUAS, LA VOLONTÉ DE SORTIR DE L'ISOLEMENT ET DE ROMPRE AVEC LA TRADITION NE S'EST MANIFESTÉE AU QUÉBEC AVEC AUTANT DE FORCE ET D'ACUITÉ. EN CE SENS, LES PEINTURES ET LES ÉCRITS DE PAUL-ÉMILE BORDUAS CONSTITUENT QUELQUES-UNS DES TÉMOIGNAGES LES PLUS IMPORTANTS DU QUÉBEC MODERNE, CAR ILS RELATENT AVEC FORCE ET ÉLOQUENCE LE PASSAGE CULTUREL DE LA TRADITION À LA MODERNITÉ.

Femme à la mandoline, 1941. Huile sur toile, 61 x 50,5 cm
Collection du Musée d'art contemporain de Montréal
Photo : Richard-Max Tremblay

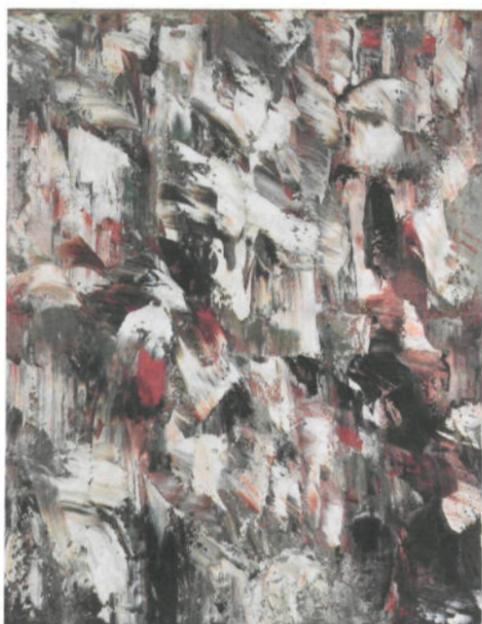


Dans *Abstraction verte*, 1941, que Borduas a décrit par la suite comme son premier tableau entièrement non préconçu, on retrouve les signes avant-coureurs de « la tempête automatiste qui monte déjà à l'horizon ». Un débat sur la terminologie prend forme en 1942 avec *Œuvres surréalistes*, une exposition de gouaches importantes qui remporte un franc succès. Dans cette première exposition solo de Borduas se remarquent les influences du **surréalisme** et du cubisme, mais l'artiste se distingue par une approche ambiguë qui marque le passage de la figuration à l'**automatisme** pictural.

Un groupe d'artistes, qu'on ne connaît pas encore sous le nom d'automatistes, présentent leur première exposition au 1257 de la rue Amherst, à Montréal, en 1946. Paul-Émile Borduas est le chef de file et la personnalité la plus connue de ce groupe, qui comprend notamment Marcel Barbeau, Roger Fauteux, Pierre Gauvreau, Fernand Leduc, Jean-Paul Mousseau et Jean-Paul Riopelle. D'autres artistes viennent plus tard se greffer au mouvement qui se cristallise autour de la publication de *Refus global* en 1948. Ce manifeste automatiste, dont le principal signataire et instigateur est Paul-Émile Borduas, incite le Québec à s'ouvrir au monde et suscite de vives discussions parce qu'il critique de façon virulente le provincialisme religieux de l'époque. À cause de cette initiative, Borduas perd son poste d'enseignant à l'École du Meuble. Par la suite, même si *Refus global* est traduit en anglais par le surréaliste britannique Simon Watson Taylor et est accueilli dans le grand projet surréaliste par André Breton, l'ouvrage ne trouve que peu d'écho sur la scène internationale. *Refus global* doit être compris dans le contexte social du Québec de la première moitié du siècle.

BORDUAS À NEW YORK DE 1953 À 1955

À New York et à Provincetown, où se fixe l'été une importante colonie d'artistes, Borduas produit de nombreuses œuvres et rompt définitivement avec le surréalisme. Au cours de cette période intense, il exécute ses peintures à la spatule, mais il abandonne les arrière-plans s'enfonçant à l'infini pour les ramener vers l'avant. Ses peintures de la période new-yorkaise explorent la luminosité de la matière picturale, par une utilisation de la couleur et des échos du **cubisme analytique**. C'est à ce moment-là qu'il assimile, à sa manière, les principaux éléments de l'**expressionnisme abstrait**, tout en continuant à raffiner son propre travail. Dans un article publié en 1952, « The American Action Painters », Harold Rosenberg identifie le nouveau courant de l'art américain comme **action painting** — un synonyme d'expressionnisme abstrait — où la toile devient un champ d'action et l'image, le résultat de la « rencontre » non préméditée entre l'artiste et le chevalet. C'est précisément ainsi, bien sûr, que Borduas voit son propre automatisme. Les écrits de Clement Greenberg sur la surface picturale, sur les qualités essentielles de la peinture, sur l'échelle et sur le traitement *all over* exercent également une grande influence sur le monde artistique de l'époque. L'influence du *dripping* de Jackson Pollock sur l'œuvre de Borduas, par exemple, est manifeste dans une série d'aquarelles présentées lors de sa deuxième exposition solo à la Passadoit Gallery. Avant son départ pour Paris, Borduas conclut un arrangement avec la galeriste Martha Jackson, qui le représentera plus tard à New York.



Composition, 1954. Huile sur toile, 91,5 x 71 cm
La Collection Lavalin du Musée d'art contemporain
de Montréal. Photo : Richard-Max Tremblay

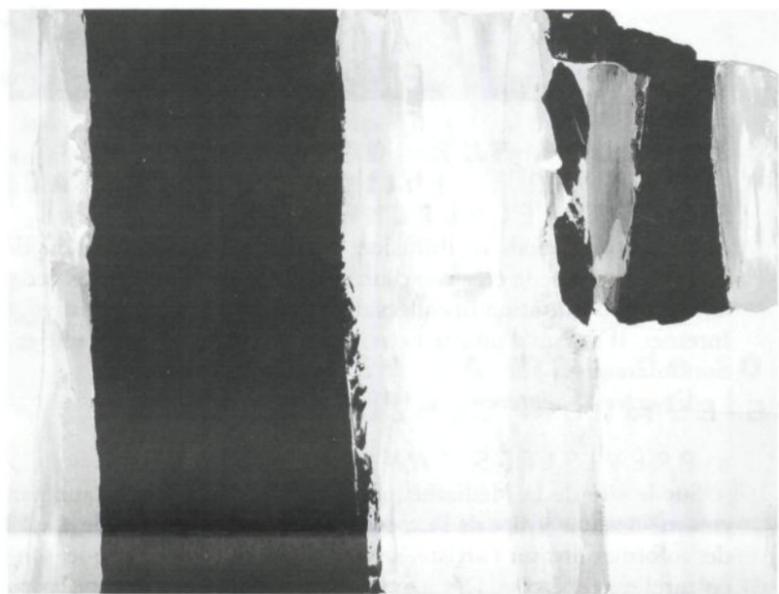
place à la magie!
place aux mystères objectifs!

place à l'amour!

place aux nécessités!

BORDUAS À PARIS DE 1955 À 1960

Borduas continue d'attacher une grande importance à son «séjour prolongé» à New York, bien après avoir entrepris son exil à Paris. Tout en conservant un intérêt renouvelé pour Jackson Pollock, Borduas s'intéresse au **tachiste** Georges Mathieu, qui, avec Pierre Soulages et d'autres artistes, était au centre du mouvement d'avant-garde parisien connu comme l'**art informel**, une expression créée par le critique français Michel Tapié dans *Un art autre*, un ouvrage publié en 1952. On ne saurait vraiment décrire ces dernières années parisiennes comme étant vécues sous le signe de la réussite, bien que l'artiste voie ses œuvres exposées dans plusieurs grandes villes d'Europe, où elles reçoivent un bon accueil critique, notamment à Londres et à Düsseldorf. Des expositions sont également présentées à New York et à Montréal, à la même époque. Borduas doit attendre jusqu'en 1959 pour avoir sa première exposition solo à Paris, à la Galerie Saint-Germain. Peu de temps après sa mort en 1960, la première rétrospective de son œuvre est montée à Amsterdam. ■ JOHN ZEPPELELLI



Sans titre (n° 28), v. 1959. Huile sur toile. 89,3 x 116 cm
Don des Musées nationaux du Canada
Collection du Musée d'art contemporain de Montréal

Action painting

Courant de l'expressionnisme abstrait privilégiant la technique du *dripping* (des coulures et des éclaboussures) exécutée à grand renfort de gestes expressifs. L'expression a été créée par Harold Rosenberg en 1952.

Art informel des années 50

L'orientation prise par l'expressionnisme abstrait en Europe mettant l'accent sur l'intuition et la spontanéité, les œuvres abstraites qui en résultent réussissent à remettre en question la tradition cubiste qui domine jusque-là la scène artistique parisienne. L'expression est créée en 1952 par le critique Michel Tapié dans *Un art autre*. L'art informel ne doit pas être confondu avec l'absence de forme, puisqu'il ne renie pas la forme, mais dénote simplement un rejet de la structure et de la discipline de l'abstraction géométrique.

Automatisme

Ce mouvement prend racine dans le surréalisme. Le terme décrit la technique de création de l'œuvre d'art sans l'intervention de la pensée consciente ni de la volonté, ouvrant la voie aux associations libres et à la force interactive de la pensée non préconçue. Trois types d'automatisme sont proposés : mécanique, psychique et « surrationnel ». Au Québec, l'automatisme est un mouvement artistique qui remonte aux années 40, et qui se caracté-

rise par des marques gestuelles «automatiques» ou une approche du dessin et de la peinture sous l'angle du fortuit et de l'accidentel.

Au départ, on associe les automatistes au mouvement surréaliste et aux écrits d'André Breton, pour leurs explorations de l'accidentel et l'interaction des couleurs sous l'influence du subconscient. Chez Borduas, l'automatisme n'a pas beaucoup en commun avec la théorie freudienne des rêves et les motifs biomorphiques souvent présents dans l'art surréaliste. La période automatiste de Borduas peut, en dernière analyse, se caractériser par une technique de coups de spatule visiblement suspendus sur des fonds estompés au pinceau. Travaillées à la spatule, les formes non figuratives évoquent davantage le règne minéral que le monde vivant, tandis que le langage formel explore également la spécificité matérielle de la peinture.

Cubisme analytique 1907-1912

Un langage visuel dans la foulée des formes géométriques élaborées par Cézanne pour rendre la nature. Il consiste en une exploration structurelle de l'espace, qui est fragmenté en facettes emboîtées et offre plusieurs angles de vision d'un sujet en même temps. Picasso et Braque sont les principaux représentants de cette première époque du cubisme qui s'attache à analyser la forme des objets.

Expressionnisme abstrait du milieu des années 40 jusqu'à la fin des années 50

L'expressionnisme abstrait symbolise l'art américain de l'après-guerre et joue un rôle de premier plan dans l'émergence de l'école de New York sur la scène artistique internationale. Il se situe au confluent de plusieurs courants de la peinture moderne, notamment de l'expressionnisme et du surréalisme aux formes organiques. Excluant catégoriquement le réalisme, le mouvement s'exprime avec intensité dans les formes, les lignes et la couleur. Il recoupe des styles pour le moins disparates, allant des *drippings* et coulures de Jackson Pollock jusqu'aux compositions d'une intense spiritualité de Mark Rothko. Illustrant plus une attitude qu'un style précis, l'expressionnisme abstrait porte l'empreinte d'artistes européens qui ont fui leur continent ravagé par la guerre et témoigne de l'influence de la philosophie existentialiste. Le mouvement fait toutefois écho aux premières toiles abstraites de Kandinsky, à la couleur saturée de Matisse et à l'expressionnisme graphique de Van Gogh.

Surréalisme 1924-1945

Le *Manifeste du surréalisme*, écrit en 1924 par André Breton, marque la naissance officielle du mouvement : «pur automatisme psychique», «pensée dictée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison». Le surréalisme

voit le jour à Paris comme un mouvement littéraire explorant l'irrationalité et l'absurdité avec le support de la pensée psychanalytique. Dans les arts visuels, son précurseur immédiat est le mouvement Dada, avec lequel il conserve de nombreux liens. Le surréalisme développe une grande variété de jeux et de techniques qui font appel à l'émergence spontanée du langage de l'inconscient comprenant le hasard et les effets automatiques. Deux avenues stylistiques divergentes se dégagent : l'automatisme lyrique et abstrait de Masson et Miró, en opposition à l'imagerie onirique absurde que Dali et Magritte proposent sur le mode naturaliste.

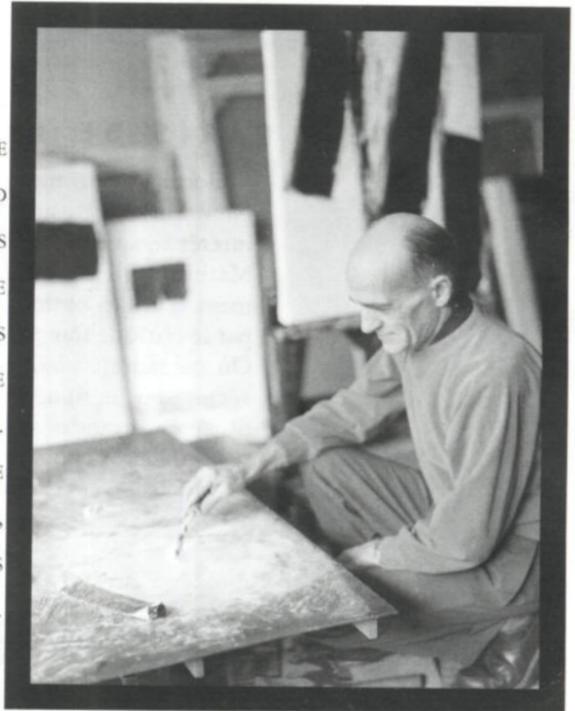
Tachisme

Provient du mot «tache». Est un courant de l'art informel dont les œuvres s'apparentent aux peintures avec *dripping* ou coulures de l'*action painting*. Les tachistes mettent également l'accent sur l'importance de chaque partie du tableau ou tache de peinture. Par exemple, l'artiste Georges Mathieu délaisse le pinceau pour peindre directement à même le tube sur la toile.

Les activités éducatives autour de **Borduas**

LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL EST HEUREUX DE PRÉSENTER L'IMPORTANT COLLECTION BORDUAS À SES PUBLICS. D'ABORD À SON FIDÈLE PUBLIC SCOLAIRE QUI ÉTUDIE BORDUAS ET LES AUTOMATISTES DÈS LE SECONDAIRE, ENSUITE AUX ENFANTS POUR QUI LE GESTE AUTOMATISTE ET LE JEU NE FONT QU'UN, ENFIN AUX VISITEURS ADULTES CURIEUX DE MODERNITÉ QUÉBÉCOISE ET D'EXPRESSION ARTISTIQUE DE CETTE ÉPOQUE, SI MARQUANTE POUR NOTRE CULTURE ACTUELLE.

CETTE ANNÉE, LE CINQUANTENAIRE DE LA SIGNATURE DU *REFUS GLOBAL* DONNE LIEU À DE MULTIPLES MANIFESTATIONS CULTURELLES AU QUÉBEC. AUSSI LE MUSÉE PRÉSENTERA-T-IL, DE MAI 1998 À JANVIER 1999, TOUTE UNE GAMME D'ACTIVITÉS EN ÉCHO AUX ACTIONS MENÉES PAR SES PARTENAIRES CULTURELS ET EN RÉPONSE AUX DEMANDES DES VISITEURS.



LES EXPOSITIONS DIDACTIQUES

LA RESTAURATION DES ŒUVRES DE BORDUAS

Une exposition présentant les techniques employées pour la conservation des œuvres de Borduas, organisée en collaboration avec le Centre de conservation du Québec.
Du 9 mai au 29 novembre 1998

SOUFFLE D'INSPIRATION

Taches ou lignes soufflées? Cette catégorie hybride de traces porte le nom de son procédé. Provoquer le hasard, saisir l'inattendu...

Les relations surprenantes entre les éléments plastiques, la spontanéité du geste, l'immédiateté de l'effet produit par ce procédé ont séduit plusieurs artistes du groupe des Automatistes. L'exposition didactique consacrée au «souffle de l'esprit créateur» présente quelques œuvres sur papier de la Collection du Musée issues pour la plupart de ce groupe d'artistes québécois.

Du 21 août au 22 novembre 1998

LES VISITES THÉMATIQUES

BORDUAS ET LE SURRÉALISME

La question de l'inconscient

Semaines des 10 mai, 21 juin, 9 août et 4 octobre 1998

L'EXPÉRIENCE AUTOMATISTE

Un regard sur la production artistique des signataires de *Refus global*

Semaines des 17 mai, 28 juin, 16 août et 11 octobre 1998

L'ŒUVRE ET LE MANIFESTE

Refus global et *Projections libérantes*, le contexte sociopolitique au Québec

Semaines des 24 mai, 5 juillet, 23 août et 18 octobre 1998

LA MAGIE DES SIGNES

Regard sur la pratique picturale de Borduas, par l'étude de sa touche

Semaines des 31 mai, 12 juillet, 13 septembre et 25 octobre 1998

LA PLUME ET LE PINCEAU

Quelques moments dans la vie de Borduas, sous l'éclairage de sa correspondance

Semaines des 7 juin, 19 juillet, 20 septembre et 1^{er} novembre 1998

LA QUESTION DE LA MODERNITÉ

Le modernisme au Québec, aux États-Unis et en Europe

Semaines des 14 juin, 26 juillet, 27 septembre et 8 novembre 1998

Les visites, d'une durée d'une heure, seront offertes en français tous les jours à 13 h 30 et les mercredis soir à 18 h 15, en anglais tous les jours à 15 h et les mercredis soir à 19 h 45.

LES ATELIERS

À BOUT DE SOUFFLE !

Après avoir observé les œuvres de l'exposition *Souffle d'inspiration*, les participants peindront une image en soufflant directement avec la bouche, ou à l'aide d'une paille, sur des taches d'encre de couleur. La diversité infinie des résultats obtenus nous coupera le souffle!

Du 21 août au 22 novembre 1998

LE GESTE EN PEINTURE

À la suite d'une visite thématique de l'exposition (*La magie des signes* ou *L'expérience automatiste*), les visiteurs sont invités à expérimenter la peinture automatiste. Ils peindront des images abstraites en utilisant différentes spatules. La spontanéité sera au rendez-vous!

Les samedis d'octobre à 13 h et les mercredis soir de novembre 1998 à 18 h 30.

6 \$ par adulte / Réservations : (514) 847-6253

BORDUAS SUR INTERNET

(<http://Media.MACM.qc.ca>)

SITE DE RECHERCHE

Un nouveau mode de diffusion des données de la recherche documentaire sera expérimenté avec la création d'un site de recherche Borduas accessible à partir de bornes de consultation installées dans le Salon de lecture et aussi, évidemment, sur Internet. Il s'agira d'un site permanent, en évolution constante et avec une dimension interactive.

À partir de septembre 1998

« PRÉVISITES FAMILLES »

Sur le site de la Médiathèque, une page Web permet aux parents de préparer eux-mêmes une visite de l'exposition pour leurs enfants de 4 à 12 ans. Elle donne des informations sur l'artiste, sa vie, sa production artistique, son impact sur la vie culturelle québécoise. Des jeux, des questionnaires aideront les parents à rendre la visite animée, intéressante et instructive pour leurs enfants.

De juin à décembre 1998

« PRÉVISITES PROFESSEURS »

Sur le site de la Médiathèque, une page Web permettra aux professeurs du primaire de préparer les élèves à l'exposition. L'outil incitera aussi les professeurs à faire retour, avec leurs élèves, sur l'expérience vécue et sur les notions apprises lors de la visite au Musée.

De septembre à décembre 1998

LES CAUSERIES

ANIMÉES PAR MARIE-FRANCE BÉRARD, RESPONSABLE DU PROGRAMME DES VISITES AU MUSÉE

1) Borduas et l'expérience automatiste

3 juin et 7 octobre 1998

2) Le pouvoir des mots : manifestes et correspondance

10 juin et 14 octobre 1998

3) La magie des signes

17 juin et 21 octobre 1998

4) La question de la modernité

24 juin et 28 octobre 1998

Les causeries seront présentées en français, de 18 h 30 à 21 h, dans la Salle Gazoduc TQM. Inscriptions : (514) 847-6253

JOUTE POÉSIE / ARTS VISUELS SUR LE THÈME DU REFUS GLOBAL

Salle Beverley Webster-Rolpb, samedi 9 mai, 14 h à 16 h. Entrée libre

Événement organisé en collaboration avec *Le Sabord* et le 4^e Festival de la littérature de L'UNEQ.

L'ÉTAT DU STATUT D'ARTISTE : UN STATUT POUR LES ARTISTES OU POUR L'ÉTAT ?

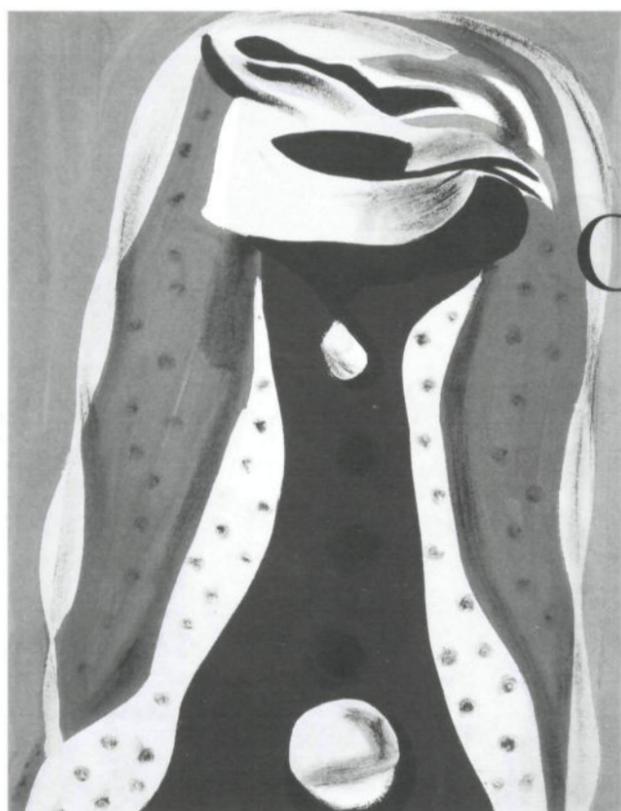
Cinquième salle, mercredi 20 mai, 14 h à 17 h. Entrée libre

Débat organisé en collaboration avec le RAAV (Regroupement des artistes en arts visuels du Québec).

SOIRÉE DE LECTURE À LAQUELLE PARTICIPERONT PLUSIEURS POÈTES QUÉBÉCOIS

Cinquième salle, mercredi 20 mai, 19 h à 21 h. Entrée libre

Événement organisé en collaboration avec l'Union des écrivaines et écrivains québécois.



Le Condor embouteillé, 1942. Gouache sur papier, 57,5 x 44,2 cm
Collection du Musée d'art contemporain de Montréal
Photo : Richard-Max Tremblay

paul-émile borduas :
chronologie



- 1905** Naît le 1^{er} novembre à Saint-Hilaire (Québec)
- 1920** Commence son apprentissage à Saint-Hilaire, auprès d'Ozias Leduc, un peintre renommé dans tout l'Est du Canada
- 1923** Entre à l'École des Beaux-Arts de Montréal
- 1927** Commence à enseigner à l'École du Plateau
- 1929** Étudie auprès de Maurice Denis, à Paris
- 1937** Nommé professeur à l'École du Meuble de Montréal
Maurice Gagnon publie un article sur Borduas dans *La Revue moderne*
- 1939** Un petit groupe d'artistes engagés, dont Borduas, fonde la Société d'art contemporain, à Montréal
- 1941** Une année d'expérimentation; premiers tableaux abstraits
- 1942** Expose 45 gouaches au Théâtre de l'Ermitage, à Montréal
Récite en public *Manière de goûter une œuvre d'art*
- 1943** Expose 30 huiles illustrant son évolution depuis 1940, à la Dominion Gallery, à Montréal
Robert Élie publie *Borduas* aux Éditions de l'Arbre
- 1946** Première exposition montréalaise du groupe connu plus tard comme les automatistes
Automatisme : création d'une œuvre sans l'intervention de la pensée consciente; peinture caractérisée par des marques gestuelles, par l'utilisation du fortuit et de l'accidentel
Peintres automatistes (1946-1955) : Marcel Barbeau, Paul-Émile Borduas, Marcelle Ferron, Pierre Gauvreau, Fernand Leduc, Jean-Paul Mousseau, Jean-Paul Riopelle

- 1947** Exposition *Automatisme*, Galerie du Luxembourg, à Paris
Refuse l'invitation d'André Breton à participer à l'exposition surréaliste à Paris
- 1948** Publication de *Refus global*. Borduas subit des représailles et est renvoyé de l'École du Meuble
Signataires de *Refus global* : Paul-Émile Borduas, Madeleine Arbour, Marcel Barbeau, Bruno Cormier, Claude Gauvreau, Pierre Gauvreau, Muriel Guilbault, Marcelle Ferron, Fernand Leduc, Thérèse Leduc, Jean-Paul Mousseau, Maurice Perron, Louise Renaud, Françoise Riopelle, Jean-Paul Riopelle, Françoise Sullivan
- 1949** Publie *Projections libérantes*, un texte autobiographique
- 1953** Quitte le Québec pour New York
- 1954** Présente 24 tableaux pour sa première exposition new-yorkaise à la Passadoit Gallery
L'exposition *La matière chante*, dont les œuvres sont choisies par Borduas, est présentée à Montréal; l'automatisme s'impose comme un mouvement durable de la vie artistique montréalaise
- 1955** Deuxième exposition individuelle à la Passadoit Gallery
Des collectionneurs de Montréal achètent 18 peintures de Borduas pour l'aider à financer son déménagement à Paris
Déménage à Paris en septembre et trouve un atelier, rue Rousselet
- 1956** Très importante vente à la galeriste new-yorkaise Martha Jackson
- 1957** Première exposition individuelle à la galerie Martha Jackson
Expose chez Arthur Tooth and Sons, à Londres
- 1958** Exposition *Two Canadian Painters : Borduas — Town*, à la galerie Arthur Tooth and Sons
Expose à la galerie Alfred Schmela, à Düsseldorf
- 1959** Première exposition individuelle à Paris, à la Galerie Saint-Germain
- 1960** Meurt d'une crise cardiaque, à Paris, le 22 février
À titre posthume, reçoit le prix Guggenheim pour *L'Étoile noire*



Exposition Borduas au Théâtre de l'Ermitage, à Montréal, en 1942. Photo : Henri Paul

studiolo

MARtha FLEMING
& LYNE LAPOINTE

DEPUIS LEUR RENCONTRE, SURVENUE À MONTRÉAL EN 1981, MARTHA FLEMING ET LYNE LAPOINTE ONT ENTREPRIS UN FORMIDABLE TRAVAIL DE COLLABORATION ARTISTIQUE DONT LES RÉALISATIONS À CE JOUR N'ONT QUE PEU OU PAS D'ÉQUIVALENT, TANT SUR LA SCÈNE LOCALE QU'INTERNATIONALE. COMMENCÉ EN 1982, PAR LE DÉSORMAIS CÉLÈBRE *PROJET BUILDING/CASERNE #14* QUI, POUR LA PREMIÈRE FOIS, VOYAIT LES ARTISTES INVESTIR L'ENSEMBLE D'UN BÂTIMENT ABANDONNÉ, EN L'OCCURRENCE

UNE CASERNE DE POMPIERS, LE TRAVAIL DE FLEMING/LAPOINTE S'EST POURSUIVI AVEC RÉGULARITÉ ET RIGUEUR TANT À

Montréal d'abord, qui a inspiré et qui a vu naître l'ensemble de leur projet artistique, qu'au-delà de nos frontières, dans des villes telles que New York, Madrid, Londres ou São Paulo. À chaque fois, riche et complexe, l'entreprise se développe à partir d'une architecture particulière, un bâtiment désaffecté, et tend à en faire ressortir la dimension sociopolitique et le fantastique pouvoir d'évocation. Puis, portées toujours par une recherche poussée où s'affirme la perspective féministe, s'ajoutent des préoccupations nombreuses ayant trait, entre autres, à l'histoire (telle qu'elle se manifeste dans notre environnement, par exemple), aux sciences, aux colonialismes, à la diversité des pouvoirs, aux notions de privé et de public, à la marginalisation des femmes, au désir lesbien, à la dimension symbolique de certaines activités humaines (la collection), etc.

Organisée par l'Art Gallery of Windsor, l'exposition qui fait état de quinze années de collaboration entre les deux artistes présente peinture, sculpture, dessin, photographie, mobilier, ainsi qu'un certain nombre d'objets choisis. Conçue d'abord pour éviter une présentation qui aurait favorisé une reconstitution chronologique de chacun des projets, l'exposition, dont la présentation montréalaise a été enrichie de plusieurs œuvres supplémentaires, a de plus été montée à la manière d'une archéologie de fragments qui regroupe, selon un ordre nouveau, plusieurs travaux ou éléments de ces projets que les deux artistes ont réalisés au cours de ces années. De la sorte, l'exposition se veut à la fois reflet et prolongement de leur méthode de travail, de même qu'elle fournit un aperçu convaincant de l'étendue de leurs champs d'intérêts ainsi que du point de vue critique qui leur est propre.

L'exposition est accompagnée d'une importante publication, coproduction de l'Art Gallery of Windsor et des Éditions Arttexte. ■ GILLES GODMER



Projet Building / Caserne #14, 1982-1983
Détail de l'installation. Photo : Françoise Boulet

DU 28 MAI AU 13 SEPTEMBRE 1998



Allégorie de la colonisation, 1989-1990. Parchemin (1834), bois, contre-plaqué, papier ancien, corde de jute, métal, fils de lin ciré, crayon de plomb, peinture à l'huile, mélange de pigments purs et de vernis. 9 éléments : 8 panneaux de 342,6 x 71,1 cm, 1 roue de 111,8 cm de diamètre
Collection du Musée d'art contemporain de Montréal. Photo : Denis Farley



Eleven arches... Carrick Bay, Dumfriesshire, 17 October 1995. Collection privée, New York. Avec l'aimable permission de la Galerie LeLong, New York

Andy Goldsworthy

Arche

L'UNE DES PLUS BRILLANTES FIGURES D'UN ART ENGAGÉ DANS UN TRAVAIL AVEC LA NATURE EST CERTAINEMENT ANDY GOLDSWORTHY. DEPUIS SES PREMIÈRES ŒUVRES, RÉALISÉES VERS LA FIN DES ANNÉES 70, CELUI-CI SURPREND ET SÉDUIT PAR LA MAÎTRISE ET L'EFFICACITÉ DE SON TRAVAIL QUI RÉVÈLE SA CONNAISSANCE DE LA NATURE ET LA RELATION INTIME QU'IL ENTRETIENT AVEC ELLE.

Sculpteur anglais né dans le Cheshire en 1956, il est depuis son enfance profondément attaché à la terre et au paysage, et il a développé une œuvre faite d'interventions dans la nature, le plus souvent discrètes et éphémères, qui manifestent à la fois une virtuosité, un raffinement extraordinaire, et une qualité d'observation remarquable des éléments naturels. Par ailleurs, à l'occasion de commandes d'œuvres plus imposantes, son approche se distingue par une judicieuse et subtile inscription du projet sculptural dans le paysage environnant.

Élaborées uniquement à partir de ce que la nature offre à portée de main, que ce soit des branches, des pierres, des feuilles, de la terre ou encore de la glace et de la neige, les sculptures de l'artiste sont généralement de délicates constructions dont les seules traces ne subsistent que par le document photographique. Essentiellement, l'œuvre, constituée autour d'une série de thèmes récurrents, témoigne d'une conception de l'art où l'homme entretient avec l'environnement naturel des rapports privilégiés, basés sur la compréhension du lieu.

À l'occasion de cette première exposition de l'artiste au Canada, la présentation s'élabore plus spécifiquement autour du thème de l'arche auquel appartiennent les différents travaux ici regroupés. Constituée d'une sculpture, d'œuvres photographiques et de dessins, l'exposition rend compte de la place qu'occupe ce thème dans l'ensemble de la production de l'artiste et permet de contextualiser la réalisation de l'arche monumentale édifée sur le site du nouveau siège du Cirque du Soleil à Montréal.

Andy Goldsworthy, qui renouvelle en quelque sorte une longue tradition artistique anglaise de travail direct sur le paysage, a déjà exposé son travail à de multiples reprises, plus particulièrement en Europe, au Japon et aux États-Unis, et ses interventions sur des sites naturels ont été réalisées aussi bien en divers endroits du monde, lors de ses fréquents voyages, qu'aux alentours de son domicile, soit la campagne du Dumfriesshire, région frontalière de l'Écosse. ■ RÉAL LUSSIER

DU 8 AVRIL AU 7 JUIN 1998

Micah Lexier, 37

AMORCÉE DURANT LA PREMIÈRE MOITIÉ DES ANNÉES 80, L'ŒUVRE DE L'ARTISTE TORONTOIS MICAH LEXIER S'EST DÉVELOPPÉE EN GRANDE PARTIE AUTOUR DES NOTIONS D'IDENTITÉ ET D'APPARTENANCE. IL EST DONC SURTOUT QUESTION, DANS CE TRAVAIL À LA FOIS DENSE ET D'UNE TRÈS GRANDE LIMPIDITÉ, DU RAPPORT À AUTRUI, DE L'ESPACE CIRCONSCRIT PAR UNE VIE — ET DES CRITÈRES SUR LESQUELS REPOSE LA CARACTÉRISATION DE L'INDIVIDU.

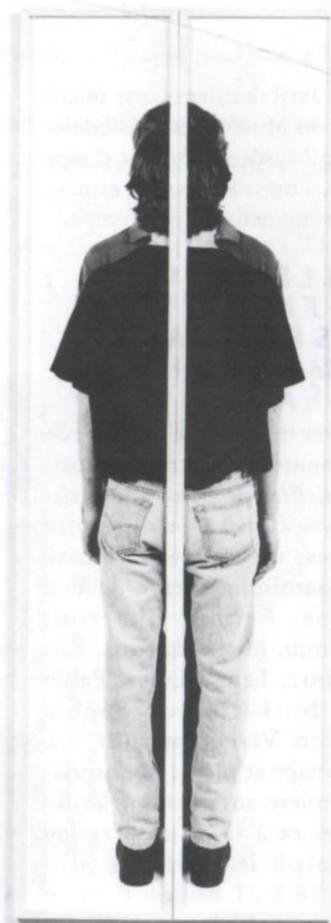
À première vue, les œuvres de Lexier se distinguent par une facture soignée d'où semble évacuée toute forme d'expressivité (utilisation de techniques ou de matériaux associés aux procédés de fabrication industrielle, compositions épurées, formes souvent abstraites). Un certain détachement de même qu'une évidente retenue semblent en effet marquer ce travail. Mais l'œuvre de Lexier est aussi animée d'une forte composante affective, qui repose principalement sur des emprunts à la tradition du portrait et de l'autoportrait. Et c'est sans doute sa principale qualité que de livrer, à travers une esthétique qu'on pourrait

qualifier de « froide », un propos fortement empreint d'émotions.

Ainsi, Lexier a fréquemment recours, dans l'élaboration de ses pièces, à un travail de mesure et de quantification qui a pour effet, simultanément, de contraindre et d'exacerber cette part d'affect sur laquelle repose toute tentative de définir l'individu. La notion de mesure — et les rapports comparatifs qui en découlent — constituent donc à la fois le principe structurant de ces œuvres et ce sur quoi repose leur force.

Cet aspect de la démarche de Lexier est au cœur de la présente exposition, qui regroupe des pièces réalisées au cours des dix dernières années.

Natif de Winnipeg, Micah Lexier vit et travaille à Toronto depuis déjà plusieurs années. Son travail a fait l'objet de nombreuses expositions individuelles et collectives, tant au Canada qu'à l'étranger. Il a également réalisé des œuvres intégrées à l'espace public, dont la pièce intitulée *The Hall of Names* (1997), conçue pour le National Trade Centre de Toronto. Cette exposition est la première de l'artiste au Musée d'art contemporain de Montréal. Elle a reçu l'appui financier du programme d'Aide à la diffusion du Conseil des Arts du Canada. ■ PIERRE LANDRY



Double Portrait (Vanderburgh Brothers 2), 1995. Photographie en noir et blanc encadrée. 213,4 x 73,7 x 2,5 cm. Photo : Cheryl O'Brien, avec l'aimable permission de la Jack Shainman Gallery, New York

DU 17 JUIN AU 20 SEPTEMBRE 1998

Les Amis du Musée...

et l'aventure de l'art contemporain

LES AMIS DU MUSÉE INAUGURENT LEUR CAMPAGNE DE RECRUTEMENT AVEC LE LANCEMENT D'UN NOUVEAU DÉPLIANT D'ADHÉSION. SOUS LE THÈME DE *L'AVENTURE DE L'ART CONTEMPORAIN*, ON INVITE TOUS CEUX ET CELLES QUI S'INTÉRESSENT À L'ART CONTEMPORAIN, ET À SON MUSÉE, À DEVENIR AMIS DU MUSÉE. LE TAUX DE FRÉQUENTATION DU MUSÉE AYANT AUGMENTÉ CONSIDÉRABLEMENT EN 1997, LE NOMBRE DES AMIS A AUSSI ACCUSÉ UNE HAUSSE APPRÉCIABLE. EN PLUS DE PROFITER DE PRIVILÈGES DE PLUS EN PLUS ALLÉCHANTS, LES AMIS REÇOIVENT LE *JOURNAL DU MUSÉE*, LE CALENDRIER ET LES INVITATIONS POUR TOUS LES VERNISSAGES ET POUR LES ACTIVITÉS ORGANISÉES À LEUR INTENTION.

Pour devenir Ami du Musée, il suffit de téléphoner au 847-6270. En effectuant votre transaction par carte de crédit, votre demande sera traitée sur le champ et vous recevrez votre carte de membre la semaine même. Si vous préférez recevoir un formulaire d'adhésion que vous pourrez retourner avec votre paiement, nous nous ferons un plaisir de vous la faire parvenir promptement.

LE BAL

C'est le 18 avril dernier que se tenait le Bal annuel du Musée. Les plus fidèles supporters du Musée s'y étaient donné rendez-vous, comme chaque année, pour fêter l'avènement du printemps.

NOUVELLE ACTIVITÉ : « SOLSTICE D'ÉTÉ AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTREAL »

Pour profiter de l'arrivée de l'été, de visites commentées des trois expositions *Borduas, Eleanor Bond et Martha Fleming & Lyne Lapointe* et du Jardin de sculptures, un nouveau comité jeune et dynamique, formé de Ève Beauchamps, Fannie Charron, Philippe Fehmiu, Michel Lacroix, Élisabeth Lapointe, Lenny Lipès, Pablo Rodriguez, Nathalie Roy, Sophie Savoy et Robert Vézina, organise une soirée à son image et pleine de surprises. Cette première aura lieu au Jardin de sculptures et à la salle Beverley Webster Rolph le jeudi 18 juin prochain, de 18 à 21 heures. Pour en savoir plus ou recevoir le carton d'invitation (si vous n'êtes pas Ami du Musée), faites le 847-6271. Tous ceux et celles qui désireront devenir Amis du Musée à cette occasion bénéficieront d'un tarif spécial.

LES BÉNÉVOLES

Vous savez déjà, sans doute, que le vestiaire du Musée est tenu par une formidable équipe de bénévoles. Ils sont plus de quarante à vous accueillir, à répondre à vos questions et à prendre soin de vos effets personnels pendant que vous visitez les expositions. Ces Amis dévoués prêtent aussi main forte à toutes sortes de tâches pour nous aider à mieux vous servir : manutention pour l'envoi des invitations et du *Journal du Musée*, préparation et accueil lors des événements spéciaux.

La Médiathèque profite aussi d'une équipe épatante qui classe des documents portant sur l'art tels que dépliants, cartons d'invitation, coupures de presse, notes manuscrites, correspondance et catalogues d'expositions.

Le 20 février dernier, lors d'un cocktail en leur honneur, plusieurs bénévoles se sont vu remettre des certificats attestant de leurs heures de travail, jusqu'à 500.

Être bénévole au Musée est un privilège réservé aux Amis. Parmi nos Amis, les bénévoles font figure d'ambassadeurs et transmettent leur attachement au Musée mieux que quiconque. En accueillant les visiteurs comme s'ils étaient leurs amis ou leur propre famille, ils contribuent à faire du Musée un endroit de découverte où l'on se sent bien et où l'on est heureux de venir et de revenir.

Si vous disposez de trois heures par semaine et que le bénévolat vous intéresse, ne tardez pas à devenir Ami et à demander votre inscription comme bénévole au 847-6907, entre 11 et 18 heures, du mardi au vendredi.

■ A. L.



Le comité organisateur du Bal. Première rangée : Sylvie Boivin, Bridget Fetterly et Fernanda Ivanier. Deuxième rangée : Josée Lacoste, Marie-Claude Desjardins, François Dell'Aniello, Chantal Roy et Danièle Patenaude. Ne sont pas sur la photo : Michelle Beauregard, Manon Blanchette, Ann Birks, Denis D'Etcheverry et Mélanie Kau. Photo : Michel Mercé

« BONJOUR, BONNE VISITE ! » CE SONT GÉNÉRALEMENT LES PREMIERS MOTS QUE VOUS ENTENDEZ EN ARRIVANT DEVANT CETTE PETITE RUCHE QU'ON NOMME VESTIAIRE.

À l'intérieur, il y a des abeilles qu'on appelle BÉNÉVOLES. J'en suis. Nous formons une catégorie un peu à part au Musée. C'est nous que vous voyez en premier, habituellement, et c'est nous que vous voyez lorsque vous repartez, à qui nous disons : « Au revoir ! »

Je trouve notre rôle gratifiant et apprécié des visiteurs; il y a toujours un peu de chaleur qui passe entre eux et nous. Nous recevons des appréciations ou des critiques. Les étrangers nous parlent de leur pays ou de Montréal; parfois, ils nous racontent des anecdotes.

Personnellement, j'aime ces quelques phrases échangées. On sent la gentillesse diffusée de part et d'autre. Je suis toujours heureuse de venir. J'aime cette ambiance, cette vie et cette jeunesse qui bouge. L'atmosphère n'est jamais morose mais, au contraire, joyeuse sinon taquine. Que nous ayons 20 ou 80 ans, que nous soyons étudiants, chômeurs, professionnels ou retraités, la ruche du Musée d'art contemporain, c'est toujours stimulant et sympathique. ■ OLGA ZOZOULA, BÉNÉVOLE



Sylvie Bouchard, Colin Maillard, (détail), 1992
Collection du Musée d'art contemporain de Montréal
Couverture du nouveau feuillet promotionnel des Amis du Musée

portrait d'un visiteur en été,

août 1997

PROTRAIT D'UN VISITEUR EN ÉTÉ. ON POURRAIT PENSER QU'IL S'AGIT LÀ DU TITRE D'UNE ŒUVRE PRÉSENTÉE AU MUSÉE. OR CE N'EST NI UNE ŒUVRE NI UNE EXPOSITION, MAIS BIEN LE PORTRAIT EN CHAIR ET EN OS DU NOUVEAU VISITEUR DU MUSÉE. NOUVEAU CAR, DEPUIS LA RÉOUVERTURE DU MUSÉE AU CENTRE-VILLE, L'AFFLUENCE A TRIPLÉ, PASSANT D'UNE MOYENNE DE 40 000 VISITEURS PAR ANNÉE À 120 000 : FORCE EST DE CONSTATER L'EXPANSION PHÉNOMÉNALE DES CLIENTÈLES DU MUSÉE. LA PLUS GRANDE PERCÉE S'EST EFFECTUÉE DU CÔTÉ DE LA CLIENTÈLE TOURISTIQUE, NOMBREUSE À MONTRÉAL DE MAI À OCTOBRE.

Nous avons pour hypothèse que la clientèle en automne-hiver était locale, tandis que celle du printemps-été était plutôt touristique. Mais d'où venait-elle, qui était-elle, où allait-elle ? Pour en savoir plus long sur ces visiteurs et suivre leur évolution, le Musée a entrepris plusieurs sondages au cours des dernières années. Nous vous présentons ici le portrait du visiteur d'été tel que profilé à l'été 1997 et réalisé en collaboration avec la firme Omniscope. Dans le prochain numéro, nous tracerons le profil du visiteur d'hiver.

À l'été 1997, le visiteur est plutôt une femme (52 %) qui visite le musée en solo (49 %) ou avec des parents et amis (30 %). Ce peut être un touriste qui habite

les États-Unis ou le Canada (25 %), la France (19 %) ou un autre pays (13 %). La clientèle québécoise compte pour 43 %. Le visiteur a entre 20 et 29 ans (36 %) ou entre 30 et 39 ans (26 %). La langue parlée à la maison est principalement le français (54 %) et l'anglais (38 %). C'est un amateur d'art contemporain. Au cours des trois dernières années, outre le Musée d'art contemporain de Montréal, il a fréquenté de un à trois musées d'art contemporain ou moderne (37 %) et même plus de six (25 %). ■ DANIELLE LEGENTIL

L'enquête fait référence au visiteur individuel.

Le dimanche 24 mai, de 10 h à 18 h, c'est la journée
des musées montréalais American Express !



Visite de la collection de monsieur Roy Lacaud Heenan, novembre 1997. Photo : Caroline Hayeur

La deuxième année du club des collectionneurs du MUSÉE

LE CLUB DES COLLECTIONNEURS ET AMATEURS D'ART DU MUSÉE POURSUIT SES ACTIVITÉS POUR LA DEUXIÈME ANNÉE CONSÉCUTIVE. AU PROGRAMME : QUATRE CONFÉRENCES ET LA VISITE D'UNE COLLECTION PRIVÉE. AINSI LE 13 MAI PROCHAIN, LE DIRECTEUR DU MUSÉE, MARCEL BRISEBOIS, METTRA EN PERSPECTIVE LES DIFFÉRENTES FACETTES DU PHÉNOMÈNE «DON D'ŒUVRES D'ART». IL APPORTERA AUSSI SES RÉFLEXIONS, À TITRE DE MEMBRE DE LA COMMISSION CANADIENNE D'EXAMEN DES EXPORTATIONS DE BIENS CULTURELS, SUR LES MULTIPLES ASPECTS DES AVANTAGES FISCAUX LORS DE DONATIONS.

Le 9 septembre, Monique Gauthier, responsable des archives au Musée, abordera les différents aspects des fonds d'archives, leur importance au sein d'une collection et les traitements qu'il faut effectuer pour leur conservation. La conférencière illustrera ses propos, notamment, à partir de certaines pièces du Fonds Paul-Émile Borduas, dans le cadre de l'exposition *Borduas et l'épopée automatiste*.

Deux activités ont déjà eu lieu. Paulette Gagnon, conservatrice en chef au Musée, inaugurerait en février dernier la saison 1998. Elle a entretenu les

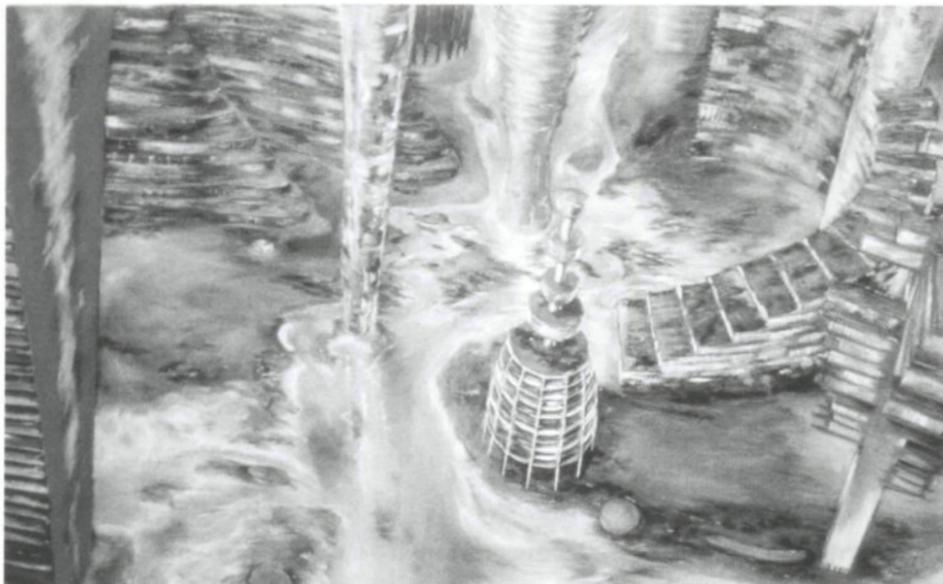
membres du Club des grandes étapes ayant présidé à la constitution de la collection du Musée, et elle a illustré les temps forts de cette collection en présentant certaines œuvres. En avril, Adam D. Weinberg, conservateur responsable de la collection au Whitney Museum of American Art, à New York, abordait la problématique du risque encouru lors de l'achat d'une œuvre d'art contemporain ainsi que des critères qui le guident en tant que conservateur responsable de la collection. Au cours de l'année, la visite d'une collection privée sera organisée.

La date en sera confirmée cet été. L'an dernier, les membres du Club ont pu ainsi visiter la collection personnelle de monsieur Roy Lacaud Heenan, président du Musée d'art contemporain de Montréal.

Rappelons que le Club des collectionneurs et amateurs d'art du Musée réunit, depuis deux ans, un nombre croissant de personnes intéressées à partager leur passion pour l'art contemporain, mais aussi des gens animés par le simple plaisir de collectionner des objets d'art. La cotisation annuelle au Club est de 200 dollars par personne,

et de 300 dollars par couple. Pour obtenir plus d'information, veuillez vous adresser à madame Manon Blanchette, directrice des communications et du marketing du Musée, en composant le (514) 847-6911. ■ CLAUDE GUÉRIN

Rotterdam Pioneers New Technologies for the Subterranean Eco-Suburb, an Environment with Clean Air, Clean Water and Abundant Daily Sunshine, tirée de la série Cosmoville, 1995. Huile sur toile, 250 x 400 cm. Collection de l'artiste. Photo : Bob Goedewaagen



Eleanor Bond

CETTE EXPOSITION PRÉSENTE L'ŒUVRE DE L'ARTISTE CANADIENNE ELEANOR BOND QUI POURSUIT, DEPUIS PLUS D'UNE DÉCENNIE, UN PROJET PICTURAL AXÉ SUR LA CRÉATION DE NOUVEAUX ESPACES SOCIAUX.

Vivant et travaillant à Winnipeg, Eleanor Bond réalise depuis 1985 des séries de tableaux de grand format, sortes de paysages fictifs issus d'une réflexion sur la société contemporaine. La série intitulée *Work Station* (1985-1988) offre la vision d'une architecture industrielle et résidentielle empreinte d'une dynamique de transformation et de restructuration sociale, cependant que la série intitulée *Social Centres* (1989-1991) explore davantage des environnements utopiques, lieux de mégaprojets communautaires. Les séries plus récentes *Cosmoville* (1995) et *Some Cities* (1997-1998), présentées à l'occasion de cette exposition, poursuivent les problématiques inhérentes aux thèmes du développement urbain et de la réorganisation sociale. La peinture de Bond est, en effet, celle d'une visionnaire qui transforme sa conscience aigüe des conditions socio-économiques de l'heure en allégories d'un monde futuriste.

L'exposition propose au public un ensemble de onze tableaux d'envergure, tirés principalement de la production des dernières années de Bond. Un premier corpus, intitulé *Cosmoville*, est composé de quatre œuvres réalisées à Rotterdam en 1995, au cours d'une résidence de six mois dans cette ville, et constitue une première au Canada. Un second corpus, de cinq tableaux, intitulé *Some Cities*, produit au cours de la dernière année, sera exposé pour la première fois dans son intégralité. Deux tableaux extraits de la série *Social Centres*, jamais exposés à Montréal, offriront également un repère significatif des préoccupations sous-jacentes à la démarche de Bond depuis le début des années 90.

Se concentrant sur deux séries majeures de tableaux récents de Bond, l'exposition sera ainsi l'occasion de faire découvrir aux visiteurs des œuvres aux dimensions imposantes, dans lesquelles les formes semblent se décomposer. L'étrangeté des perspectives, l'effet des glaces, la saturation des couleurs donnent à ces « images flottantes » une présence « cinématographique » qui les distingue parmi les créations du genre. Elles possèdent par ailleurs cette capacité d'englober le spectateur dans un monde fictif, tout en le confrontant aux réalités chaotiques d'un monde technologique, post-industriel.

Eleanor Bond a exposé de manière continue au Canada et à l'étranger, et cette première présentation individuelle de son œuvre au Musée d'art contemporain de Montréal, dans la lignée des expositions *Attila Richard Lukacs* en 1994, *Louis Comtois* et *Christian Kiopini* en 1996 et *Daniel Villeneuve* en 1997, contribuera à donner la mesure de la pratique picturale actuelle d'une même génération. Cette exposition a reçu l'appui financier du programme d'Aide à la diffusion du Conseil des Arts du Canada. ■ SANDRA GRANT MARCHAND

DU 28 MAI AU 13 SEPTEMBRE 1998

Élément de culture...



LE DEVOIR
COURTOISIE
KASTEL
Serge Brunoni

Abonnements (514) 985-3355

Un journal engagé pour des gens exigeants.

Louis-philippe Demers et Bill Vorn

La cour des miracles

DANS LES VILLES DU MOYEN-ÂGE, LA COUR DES MIRACLES ÉTAIT CE QUARTIER OÙ LES MENDIANTS, LES INFIRMES ET LES TRUANDS TROUVAIENT ASILE. *LA COUR DES MIRACLES* CONÇUE PAR LES ARTISTES MONTRÉALAIS LOUIS-PHILIPPE DEMERS ET BILL VORN EST UN ENVIRONNEMENT MULTIMÉDIA INSOLITE PEUPLÉ DE MACHINES QUI DÉTECTENT LA PRÉSENCE HUMAINE ET Y RÉAGISSENT. PASSIONNÉS DE CYBERNÉTIQUE, LOUIS-PHILIPPE DEMERS ET BILL VORN TRAVAILLENT ENSEMBLE DEPUIS 1992 À LA CRÉATION D'INSTALLATIONS ROBOTIQUES DANS DES ENVIRONNEMENTS IMMERSIFS OÙ ILS EXPLORENT UNE ESTHÉTIQUE DU COMPORTEMENT.



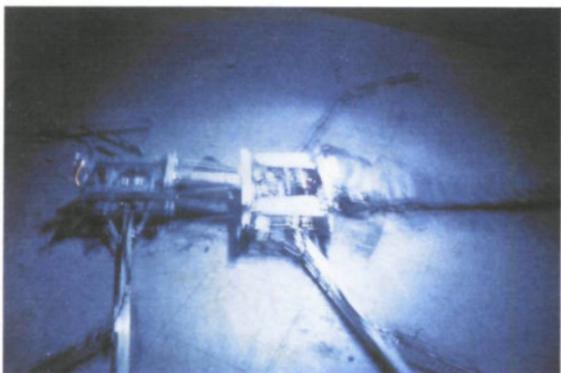
La Cour des Miracles regroupe une trentaine d'entités robotiques, chacune ayant sa « personnalité » propre. Le simulacre de la vie repose non pas sur une représentation physiologique du vivant, mais plutôt sur les sons et mouvements dictés par la programmation du système, qui fait de chaque carcasse métallique un personnage singulier. Le comportement de chaque entité est dicté par sa propre perception de la situation et conditionne sa conduite à l'égard des autres machines, d'où l'illusion de comportements sociaux recherchée par Demers-Vorn.

« Nous désirons en arriver à des comportements incertains, difficilement prévisibles — au sens où le sont les scénarios, généralement déterministes, de l'interaction médiée par ordinateur. En effet, une fois une série de « règles » définies sur la machine, l'organisme robotique manipule l'information et en infère, d'une manière quasi autonome, des comportements qui se détachent de la programmation initiale. » Ainsi, dans *La Cour des Miracles*, notre présence et nos mouvements influencent le déploiement d'une suite d'événements dont on ne peut pas prendre le contrôle. Les comportements émergents sont des réactions de groupe engendrées par la somme de toutes les réactions individuelles. Ils sont difficiles à prévoir parce qu'ils dépendent d'une interprétation globale d'un nombre exponentiel de possibilités.

L'immersion provoque nos sens sans subjuguier notre intellect. Le projet de Demers-Vorn nous permet d'expérimenter « ce réflexe incontournable de projection des sentiments que nous ne pouvons nous empêcher d'éprouver envers toute chose qui nous interpelle ». *La Cour des Miracles* est une réflexion sur les comportements individuels et sociaux.

La Cour des Miracles, présentée à la salle Beverley Webster-Rolph, est une édition parachevée de l'installation présentée en avant-première à Chicago, dans le cadre d'ISEA 97. Cette exposition a reçu l'appui financier du programme d'Aide à la diffusion du Conseil des Arts du Canada. ■ LOUISE ISMERT

DU 17 JUIN AU 30 AOÛT 1998



Photos : Louis-Philippe Demers et Bill Vorn

Le Journal du Musée d'art contemporain de Montréal est publié trois fois par année par la Direction de l'éducation et de la documentation. • Directrice : Lucette Bouchard • Editrice déléguée : Chantal Charbonneau • Ont collaboré à ce numéro : José Bélsis, Gilles Godmer, Sandra Grant Marchand, Claude Guérin, Louise Ismert, Pierre Landry, Danielle Legentil, André Lussier, Réal Lussier, John Zeppetelli. • Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin • Secrétariat : Sophie David • Conception graphique : Épicentre • Impression : Quebecor Graphique-Couleur • ISSN 1180-128X • Dépôts légaux : Bibliothèque nationale du Québec, Bibliothèque nationale du Canada, 1998 • La reproduction, même partielle, d'un article du Journal doit être soumise à l'autorisation de la Direction de l'éducation et de la documentation du Musée d'art contemporain de Montréal. • Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec, et bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada. • Directeur du Musée : Marcel Brisebois • Membres du conseil d'administration du Musée : Roy Lacaud Heenan, président, Pierre Bourgie, vice-président, Léon Courville, trésorier, Jean-Claude Cyr, Stephen A. Jarislowsky, Niky Papachristidis et Martha Tapiero-Lawee. Membres honoraires : Sam Abramovitch, Ann Birks, Joanne Forgues, Marissa Nuss, J. Robert Oumet, Charles S. N. Parent, Monique Parent, Mary Rolph-Lamontagne et Robert Turgeon • Membres du conseil d'administration de la Fondation des Amis du Musée : Denis D'Etcheverry, président, François Dell'Aniello, vice-président et trésorier, Sylvie Boivin, secrétaire, Manon Blanchette, Fannie Charron, Marie-Claude Desjardins, Joanne Forgues, Mélanie Kau, Jean Saucier, Martha Tapiero-Lawee et Philippe Trudel • Directeur des Amis du Musée : André Lussier • 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)

Musée d'art contemporain de Montréal, 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 3X5 – Tél. : (514) 847-6226
Site Web de la Médiathèque : <http://Media.MACM.qc.ca>



Chantecler, 1942. Gouache sur papier, 61,7 x 47,5 cm
Collection du Musée d'art contemporain de Montréal
Photo : Richard-Max Tremblay

La collection Borduas

du musée d'art contemporain de Montréal

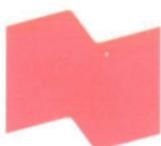
DÉPOSITAIRE DU FONDS PAUL-ÉMILE BORDUAS — UN FONDS D'ARCHIVES UNIQUE, RÉUNISSANT 302 DOSSIERS CONTENANT NOTAMMENT DES NOTES, DES MANUSCRITS, DE LA CORRESPONDANCE, DES PHOTOGRAPHIES... — LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL POSSÈDE ÉGALEMENT 105 ŒUVRES DE BORDUAS S'ÉCHELONNANT DEPUIS LES ANNÉES 20 JUSQU'AU MOMENT DE SON DÉCÈS SURVENU À PARIS EN 1960. EN TOUT 72 PEINTURES, 32 ŒUVRES SUR PAPIER ET UNE SCULPTURE NOUS PERMETTANT DE RETRACER L'ITINÉRAIRE PLASTIQUE FULGURANT DU PEINTRE ORIGINAIRE DE SAINT-HILAIRE, DEPUIS SES FORMULATIONS ORIGINALES D'UNE FIGURATION LIBREMENT EMPREINTE DE CONSIDÉRATIONS STYLISTIQUES ET SYMBOLIQUES JUSQU'AUX ESPACES PICTURAUX ABSTRAITS ET DÉPOUILLÉS CHARGÉS D'UNE PROFONDEUR EXISTENTIELLE POIGNANTE, EN PASSANT PAR L'affirmation ABSOLUE DE L'Automatisme, DU GESTE SPONTANÉ ET DE L'ACCIDENT.

La Collection Borduas s'est enrichie progressivement au fil des ans, depuis le premier achat en 1965 du tableau *Translucidité* (1955) jusqu'au don récent, en 1995, de la petite gouache *Sans titre* (1950), legs de Claude Hinton. En 1971, l'acquisition de la Collection Lortie, dans laquelle figuraient 12 œuvres de Borduas parmi lesquelles *Coin du banc (Gaspésie)* (v. 1938), *L'Île fortifiée* (1941), la gouache *Chantecler* (1942), *Viol aux confins de la matière* (1943), *3.45 Palette d'artiste surréaliste* (1945), *Épanouissement* (1956) et *3+3+4* (1956), portait alors à 18 le nombre d'œuvres de Borduas au Musée. La donation des Musées nationaux du Canada en 1973 a consolidé, de manière substantielle, la représentation de l'artiste : 46 peintures (principalement des années 50), quatre aquarelles, trois gouaches (1942), un fusain (1943) et un ensemble de 21 petites encres réalisées sur des cartons de Gitanes (v. 1955-1960).

Depuis, une trentaine d'œuvres se sont ajoutées grâce à la générosité, pour 15 d'entre elles, de donateurs qui ont ainsi voulu contribuer au développement de la Collection : mentionnons ainsi Gisèle et Paul-Marie Lapointe, Max Stern et Iris Stern, Irène Legendre, Bruno M. et Ruby Cormier, Françoise Legris et la Galerie Morency. En 1992, l'acquisition de la Collection Lavalin concrétisait, entre autres, l'entrée de huit autres œuvres au Musée. La Collection Borduas constitue l'un des volets exceptionnels des collections du Musée, elle illustre l'ampleur et la profondeur de l'œuvre *borduasienne* et, présentée dans sa presque totalité (plus de 90 des 105 œuvres) pour la première fois depuis nos dernières expositions en 1982 et 1983, elle dévoile à nouveau, réactualisé, l'extraordinaire pouvoir expressif d'une quête esthétique unique. ■ JOSÉE BÉLISLE



Cheminement bleu, 1955. Huile sur toile, 147,5 x 114,5 cm
Don de Max Stern et Iris Stern. Collection du Musée d'art contemporain de Montréal. Photo : Richard-Max Tremblay



**BANQUE
NATIONALE**

Pour souligner l'action de ces artistes qui prirent
« le risque total dans le *Refus global* »
et qui nous montrent toujours et encore, les forces du présent et du futur.