



Le Grand Nu au divan rayé, 1944
Huile sur toile
71,5 x 89 cm

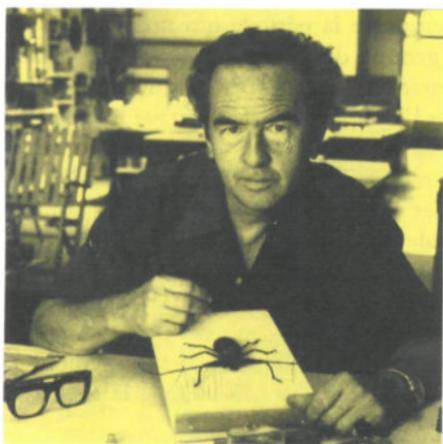
Collection : Musée d'art contemporain de Montréal
Photo : Richard-Max Tremblay

Jacques de Tonnancour

L'ordre intime des choses

Sommaire

- 1 JACQUES DE TONNANCOUR
L'ORDRE INTIME DES CHOSES
- 2-3 DÉCLICS. ART ET SOCIÉTÉ.
LE QUÉBEC DES ANNÉES 60 ET 70
- 4 DENIS FARLEY ET NATALIE ROY :
DU COMPAGNONNAGE
- COLLOQUE
LA NOUVELLE SPHÈRE MÉDIATIQUE
- 5 L'ÉLÈVE ARTISTE
DE RETOUR AU MUSÉE !
- COLLOQUE MÉMOIRE ET ARCHIVE
- 6 LES AMIS DU MUSÉE
- 7 BORDUAS ET LA MESURE D
- 8 FRANÇOIS GIRARD
RÉSIDENTE DE CRÉATION MUSÉE



Jacques de Tonnancour

1. Manifeste *Prisme d'yeux*, 1948.
2. Propos de Jacques de Tonnancour,
recueillis par René Viau, 1979.

*L'art naît par surcroît, par pression de surabondance.
Il commence là où vivre ne suffit plus à exprimer la vie.*

ANDRÉ GIDE

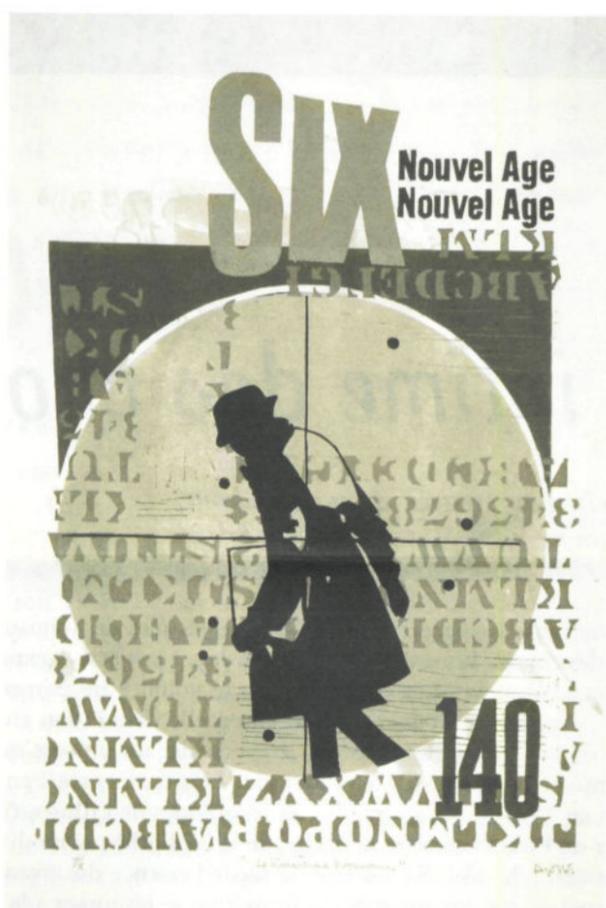
On ressent en filigrane de toute la démarche esthétique de Jacques de Tonnancour une fascination pour le vivant et l'ordre intime des choses. Il y a dans la diversité de ses projets — exprimés par l'écrit, la peinture, l'enseignement, la collection ou la photographie — une volonté de percer la surface des apparences. Né à Montréal en 1917, Jacques de Tonnancour est interpellé depuis son enfance par le monde naturel. Au moyen du dessin et de la collecte des insectes, il apprivoise un univers qui deviendra le sien, surtout comme source d'un sentiment esthétique et poétique. Hésitant entre l'entomologie et l'art, il entre à l'École des Beaux-Arts en 1937 afin d'apprendre les techniques de l'illustration naturaliste. La révélation des œuvres de Matisse et de Picasso dans les ouvrages de la bibliothèque modifie sa vision de l'art : l'art est une transposition personnelle du réel. Sa volonté de saisir l'essence du vivant ne trouve pas d'écho dans l'enseignement académique — qui lui apporte une formation se résumant à la technique et au rendu fidèle des apparences. Exaspéré, il quitte l'École avant la fin de ses études et plonge, en 1940, dans une démarche d'artiste professionnel et de critique d'art. À cette époque, Alfred Pellan et Paul-Émile Borduas sont au nombre des artistes qu'il fréquente mais, malgré l'estime qu'il leur porte, leur influence ne sera pas déterminante. Sa démarche picturale s'inscrit alors librement dans le sillage de Goodridge Roberts, et plus particulièrement de Matisse. En 1945, une bourse du gouvernement brésilien lui permet de passer une année à Rio de Janeiro. Pour l'artiste, ce séjour fut d'une importance capitale, non parce qu'il a transformé son approche picturale, mais parce qu'il marque une ouverture sur le monde et le début d'une passion pour les forêts tropicales, qui le mènera aux quatre coins du monde dans ses cueillettes d'insectes. À son retour à Montréal, les débats sur «l'art vivant» incitent au rassemblement des forces. Jacques de Tonnancour choisit, avec plusieurs autres artistes, de se réunir autour de Pellan. Ils ne forment pas un groupe homogène mais tous revendiquent «une peinture libérée de toute contingence de temps et de lieu, d'idéologie restrictive et conçue en dehors de toute ingérence littéraire, politique, philosophique ou autre qui pourrait altérer l'expression et compromettre sa pureté¹». Rédigé par Jacques de Tonnancour en 1948, le manifeste *Prisme d'yeux* est innovateur pour la société québécoise, sans être révolutionnaire : c'est le témoignage d'une volonté d'inscrire l'art dans une recherche opposée à la stérilité de l'académisme. Époque exaltante mais aussi tourmentée pour l'artiste qui rencontre son propre académisme : l'influence de Picasso se fait subjugation. Refusant la facilité, Jacques de Tonnancour dépose volontairement ses pinceaux et ne renoue avec la peinture qu'au milieu des années 50 avec la série des paysages laurentiens. Réalisés de mémoire, ces paysages sont une manifestation du silence et de l'expérience de l'espace suggérés par ces immenses étendues. On remarque dans les premiers tableaux une figuration très calligraphique puis, au début des années 60, l'artiste passe à la non-figuration en utilisant la technique du racloir qui lui permet de réduire les formes à de simples horizontales suggérant un espace complètement ouvert. Par la suite, le silence pictural redevient lisible avec une écriture qui émerge des diverses textures collées sur la toile et recouvertes de nombreuses couches de peinture. Par leur figuration, leur graphisme subtil et leurs textures, les tableaux collages et les tableaux «fossiles» invitent le regard à percer leurs mystères et semblent être le résultat d'une stratification temporelle. C'est avec cette démarche que Jacques de Tonnancour abandonne la peinture vers 1982, année où il met aussi un terme à près de quarante ans d'enseignement. Si la peinture n'est plus son mode d'expression, il ne cesse d'être créatif et la photographie d'insectes lui permet de renouer avec son désir premier d'être entomologiste. Il reste animé par une quête de l'ordre intime des choses et par un «état amoureux de la perception²». ■ MARIE-FRANCE BÉRARD

DU 17 JUIN AU 11 OCTOBRE 1999

Déclics. Art et société.

Le Québec des années 60 et 70

LE MILIEU QUÉBÉCOIS DES ARTS VISUELS A CONNU, DURANT LES ANNÉES 60 ET 70, UN ESSOR CONSIDÉRABLE, LIÉ À L'ÉMERGENCE DE NOUVEAUX PARAMÈTRES DE CRÉATION ET À LA MISE SUR PIED DE NOUVELLES STRUCTURES DE PRODUCTION ET DE DIFFUSION DE L'ART — ET CE, AU SEIN D'UNE SOCIÉTÉ ALORS EN PLEINE TRANSFORMATION.



Pierre Ayot. *Le Troisième Homme*, 1965. Lithographie, linogravure, 7/8. 56,4 x 38,2 cm
Don de Jean Marc Girard. Collection : Musée d'art contemporain de Montréal
Photo : Denis Farley

On parle volontiers de « Révolution tranquille » au regard du Québec de cette période — ce vocable désignant les nombreuses réformes (politiques, institutionnelles, sociales) qui, dans un contexte d'affirmation nationale et d'ouverture au monde, ont d'abord marqué les années 60, mais dont l'esprit s'est prolongé tout au long des années 70. Au Québec comme ailleurs, de nouvelles données modèlent alors la vie en société : progrès scientifiques et technologiques, développement des réseaux de communication et du secteur des médias, implication accrue de l'État, société de consommation et des loisirs, expansion du mode de vie urbain..., de même que s'expriment, chez différents acteurs ou groupes sociaux, une volonté de prise de parole et une contestation des structures et valeurs jugées désuètes.

Un large pan de la production artistique de l'époque a tenu compte de cette nouvelle donne sociale, dont elle a fait en quelque sorte son « matériau ». L'exposition *Déclics. Art et société. Le Québec des années 60 et 70* regroupe des œuvres produites selon cette perspective. Il s'agit d'œuvres de disciplines et d'horizons esthétiques variés, qu'on pourrait qualifier, selon le cas, d'art pop, d'art minimal, d'art conceptuel... Ces travaux sont toutefois réunis ici au regard de la présence, dans l'œuvre même, d'éléments empruntés aux situations et aux représentations engendrées par la société contemporaine.

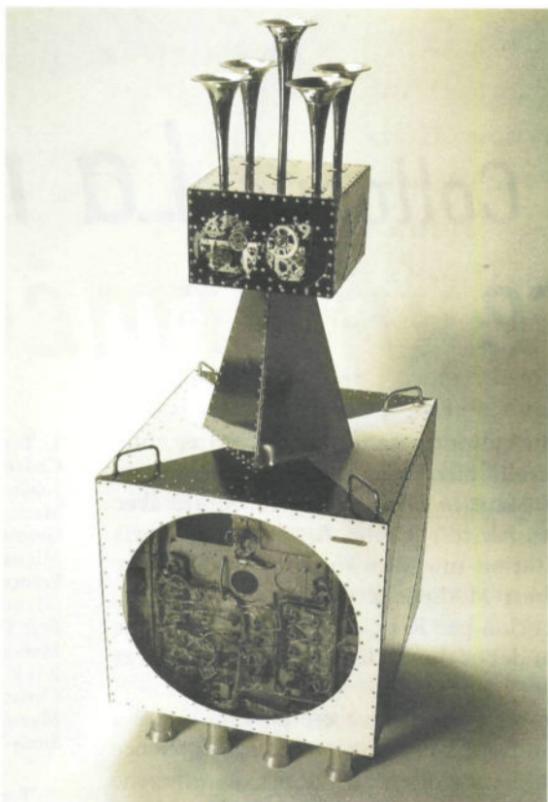


Pierre Gaudard. *Usine C. N. R., Pte Saint-Charles*, 1969
Tirée de la série : *Les Ouvriers*, 1969-1971. Épreuve argentique, 27,8 x 35,4 cm
Collection : Musée d'art contemporain de Montréal. Photo : Denis Farley

Le terme « dé clic », qui désigne à la fois un mécanisme de déclenchement et l'effet produit par ce qui se déclenche, implique qu'il y a contact étroit entre deux choses. Le contact sur lequel la présente exposition veut mettre l'accent se produit dans l'espace même de l'œuvre, où se rencontrent deux « univers » à la fois distincts et étroitement reliés : la création artistique et l'environnement social. Et la question des rapports entre l'un et l'autre univers — voire la pertinence même de les distinguer — n'a certes pas fini d'être débattue. Rappelons à cet égard qu'en novembre 1968 (donc au cœur de la période qui nous intéresse) se tenait à Montréal, à l'initiative d'un groupe d'artistes, une série de manifestations et de débats sur les rapports entre art et société. La question du rôle et des responsabilités de l'artiste, de l'État, du secteur privé, des médias et du public y occupait une place centrale, tant en ce qui concerne la conception que la production, la diffusion (abordée sous l'angle d'une plus grande démocratisation) et la « consommation » de l'art. Cet événement, qui s'est déroulé sur cinq jours et a eu lieu à la Bibliothèque nationale du Québec, portait le nom d'*Opération Dé clic*. D'autres rencontres du même type ont ponctué la période, et en particulier les années 70; mais *Opération Dé clic*, en raison de son contexte (l'automne 68 est marqué par la contestation étudiante et l'occupation de l'École des Beaux-Arts de Montréal) et du registre très vaste des questions qui y furent débattues, témoigne avec une éloquence toute particulière des enjeux qui ont motivé une large part du milieu artistique québécois des années 60 et 70.



Serge Lemoyne. *Amerik*, 1970. Papier, ficelle et carton. 351,7 x 184,3 x 48 cm
Collection : Musée d'art contemporain de Montréal



Jean-Claude Lajeunie. *L'Émissaire*, 1966
Acier peint, acier chromé, plexiglas, engrenages et circuits électriques. 166,3 x 64,2 x 64,2 cm
Collection : Musée d'art contemporain de Montréal

Réalisée conjointement par le Musée d'art contemporain de Montréal et par le Musée de la civilisation (Québec), l'exposition *Délicies* se compose de deux volets présentés simultanément, l'un à Montréal et l'autre à Québec. Le volet présenté au Musée d'art contemporain de Montréal se développe en quatre temps principaux, qui s'interpénètrent, et à travers lesquels se manifestent différents modes d'inscription de la réalité sociale dans l'œuvre d'art. Une première section regroupe des œuvres des années 60 dont le caractère hybride, tributaire d'emprunts à divers aspects du contexte social, s'oppose à la quête de spécificité et à la stricte autoréférentialité prônées par le discours formaliste. La seconde section s'intéresse plus spécifiquement à l'impact du monde industriel, des progrès technologiques et de l'univers des médias sur plusieurs pratiques de la seconde moitié des années 60 et du début des années 70. Les troisième et quatrième parties de l'exposition abordent quant à elles deux des principaux territoires identitaires explorés par l'art des années 70 : celui du monde urbain et de ses groupes sociaux, mis en relief notamment par la photographie documentaire et par certaines pratiques de nature plus conceptuelle; et celui de l'identité sexuelle — notion qui est ici à rapprocher du discours féministe alors en plein essor. À ces quatre parties s'ajoutent également quelques œuvres faisant référence au monde de l'art (à ses valeurs et structures) et qui occupent différents espaces adjacents aux salles de l'exposition.

Le volet présenté au Musée de la civilisation met quant à lui l'accent sur les transformations que connaît l'image publique de l'artiste au cours de ces deux décennies. Rompant alors avec son identité d'individu marginal, l'artiste élabore «de nouvelles représentations de son identité sociale», comme le précise l'historienne de l'art Francine Couture dans la publication qui accompagne l'exposition. Ces représentations se manifestent non seulement dans les actions et déclarations de l'artiste, mais également, et plus important encore, dans ses œuvres. Ce volet regroupe donc des travaux dont la forme et le propos témoignent de ces nouvelles identités : «artiste anthropologue», «artiste animateur», «artiste militant» — notions par ailleurs nullement exclusives les unes des autres, dans la mesure où les points de vue et les terrains d'action qu'elles désignent ne sont pas séparés de façon étanche.

L'exposition *Délicies*, à travers ces deux volets, réunit plus de 200 œuvres (sculptures, estampes, photographies, installations, vidéos, techniques mixtes...) de plus de 90 artistes. Elle est accompagnée d'une publication abondamment illustrée, produite conjointement par les deux institutions et les Éditions Fides. Cet ouvrage comporte sept essais — signés par des historiens et sociologues de l'art qui y abordent différents aspects des rapports entre art et société — ainsi que des extraits d'entrevues avec divers artistes et acteurs de l'époque. L'exposition *Délicies. Art et société. Le Québec des années 60 et 70* a reçu l'appui financier du Programme d'aide aux musées du ministère du Patrimoine canadien. ■ PIERRE LANDRY

DU 28 MAI AU 31 OCTOBRE 1999
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

DU 26 MAI AU 24 OCTOBRE 1999
MUSÉE DE LA CIVILISATION (QUÉBEC)



Claire Beaugrand-Champagne. *Fête italienne*, 1974. Épreuve argentique. Tirage de 1979. 27,9 x 35,5 cm
Collection : Musée d'art contemporain de Montréal
Photo : Denis Farley



Denis Farley
Paysage étalonné, carrière d'ardoise près de Lourdes,
Pyrénées, 1996
Épreuve couleur, 2/5
110 x 165 cm
Collection : Musée régional de Rimouski
Œuvre achetée avec l'aide du programme d'Aide
aux acquisitions du Conseil des Arts du Canada

Denis Farley et Natalie Roy : Du compagnonnage

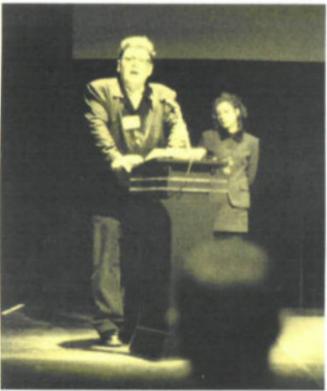
ORGANISÉE ET RÉALISÉE CONJOINTEMENT PAR LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL ET LE MUSÉE RÉGIONAL DE RIMOUSKI — OÙ ELLE A D'ABORD ÉTÉ PRÉSENTÉE L'HIVER DERNIER —, CETTE EXPOSITION, INTITULÉE *DENIS FARLEY ET NATALIE ROY : DU COMPAGNONNAGE*, OCCUPERA, DÈS LE 3 JUIN PROCHAIN, LA SALLE BANQUE LAURENTIENNE DU MUSÉE, POUR LA PÉRIODE ESTIVALE. AU TRAVERS DE CETTE MANIFESTATION, LE MUSÉE POURSUIT ET CONSOLIDE UNE TRADITION DE COLLABORATION TOUJOURS PLUS ÉTROITE AVEC D'AUTRES INSTITUTIONS MUSÉALES DANS LA CONCEPTION ET LA RÉALISATION DE PROJETS COMMUNS.

Présentant les travaux de Denis Farley, photographe montréalais, et de Natalie Roy, sculpteur et artiste de l'installation de Québec, l'exposition, qui propose la rencontre de deux formes d'art bien distinctes, veut en particulier mettre en évidence, au delà de leurs différences, l'apport des œuvres de chacun des artistes à la perception, la lecture et la connaissance des œuvres de l'autre. Dans la rencontre de ces deux corpus d'œuvres, c'est le paysage qui tient lieu de point de convergence principal. Suivent de près, entre autres, la forte présence de la matière de même que la présence du corps, inscrite au sein des travaux de chacun.

Et c'est par ce rapport qu'entretiennent les œuvres que la notion de «compagnonnage» s'est imposée. Car on appelle «compagnonnage», dans l'art du jardinage populaire, cette symbiose étroite qui lie certaines espèces entre elles, où il y a entraide, influence et mise en valeur mutuelles; un commerce, si l'on peut dire, que ne saurait démentir la dynamique qui rapproche les travaux de ces deux artistes.

■ GILLES GODMER ET CARL JOHNSON

DU 3 JUIN AU 5 SEPTEMBRE 1999



André Gaudreault, codirecteur du CRI,
et Christine Bernier, coordonnatrice
du colloque au MACM.
Photo : Christophe Gauthier

LE CENTRE DE RECHERCHE SUR L'INTERMÉDIALITÉ DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL (CRI), EN COPRODUCTION AVEC LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL, INVITAIT LE PUBLIC, DU 2 AU 6 MARS DERNIER, À ÉCOUTER PLUS DE QUARANTE CONFÉRENCIERS¹ RÉUNIS AUTOUR DU THÈME DE L'INTERMÉDIALITÉ.

Colloque La nouvelle sphère intermédiatique

L'objectif de ce premier colloque international du CRI était, comme l'explique André Gaudreault, responsable de l'événement et codirecteur du CRI, d'examiner «l'impact des nouveaux médias sur la pensée et sur l'organisation du savoir», sachant que cette préoccupation «est au cœur de la réflexion en sciences humaines depuis plusieurs années déjà²».

Ces «nouveaux médias» sont très diversifiés, puisqu'ils comprennent les reproductions graphiques, visuelles et audio, analogiques ou numériques, diffusées par tous les supports possibles : livres et revues, cinéma, télévision, Internet, cédéroms, etc. Si le phénomène de médiatisation, en ce sens, est nouveau, il n'en demeure pas moins que l'on peut faire avec profit une étude historique de son émergence, comme plusieurs conférenciers, d'ailleurs, l'ont montré.

Aux conférences du colloque s'ajoutait, en soirée, une programmation culturelle offrant un concert électronique de Richard Pinhas et Maurice Dantec, une rencontre avec Luc Courchesne et ses invités, le film *Level Five* de Chris Marker, une improvisation musicale sur films muets avec Réal Larochelle, Robert M. Lepage et Martin Tétreault, ainsi qu'une reconstitution par Rick Altman d'un spectacle cinématographique du début du siècle, avec vues animées et chansons illustrées.

La production d'un tel événement a été possible grâce à l'appui de la Fondation Daniel Langlois pour l'art, la science et la technologie ainsi qu'au soutien du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada. ■ CHRISTINE BERNIER

1. Terry Cochran, Jürgen E. Muller, Dominique Château, Silvestra Mariniello, Wlad Godzich, Johanne Lamoureux, André Gaudreault, Philippe Marion, Églantine Monsaingeon, Catherine Russel, Germain Lacasse, Sabine Kadyss, Marie-Josée Pinard, Michael Century, Thierry Bardini, Serge Proulx, François Jost, Isabelle Raynauld, Denis Bachand, Glenda Wagner, Annick Girard, Roger Odin, Éric Prince, Bernard Perron, Emmanuel Poisson, Marion Froger, Chantal Hébert, Irène Perelli-Contos, Rick Altman, Walter Moser, Tom Conley, Christine Ross, Michel Fournier, Charles Perraton, Myriam Tsikounas, Antonio Costa, Jean-Pierre Sirois-Trahan, Joseph A. Sokalski, Johanne Villeneuve.

2. Terry Cochran et André Gaudreault, *La nouvelle sphère intermédiatique*, programme du colloque, Montréal, 1999.

L'élève artiste

de retour au Musée !

Vue de l'exposition *La Matière, source d'inspiration*, tenue au Musée en 1997. Ce projet est à l'origine du concept du premier projet *L'élève artiste*, inauguré au Musée et au Complexe Desjardins en mai 1998.

EN COLLABORATION AVEC LE MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION DU QUÉBEC, LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL PRÉSENTE, DU 8 AU 23 MAI 1999, L'EXPOSITION *L'ÉLÈVE ARTISTE*. LE VERNISSAGE AURA LIEU LE DIMANCHE 9 MAI À 14 HEURES, DANS LA SALLE BANQUE LAURENTIENNE.

L'exposition regroupe des travaux réalisés à l'école par des jeunes qui ont participé au projet *L'élève artiste*. Après une visite des expositions temporaires et de la collection permanente du Musée, les élèves retournent en atelier pour réaliser, avec leurs enseignants, des œuvres dont la démarche s'inspire de celles qu'ils ont vues.

Le projet *L'élève artiste* est une des nombreuses mesures proposées dans la « Stratégie d'accès aux ressources culturelles » s'inscrivant dans le programme *Soutenir l'école montréalaise*, mis en place par le ministère de l'Éducation du Québec dans le cadre du Plan d'action ministériel pour la réforme de l'éducation. L'important programme *Soutenir l'école montréalaise* accorde donc des ressources additionnelles aux établissements scolaires ainsi qu'aux organismes culturels qui offrent des activités aux élèves d'écoles primaires et secondaires des milieux défavorisés de Montréal.



Les stratégies d'accès aux ressources culturelles sont fondées sur le partenariat et tiennent compte de l'apport pédagogique des institutions culturelles. En effet, « certaines écoles ne bénéficient pas suffisamment de l'enrichissement que procure l'intégration d'activités culturelles à l'enseignement¹. »

Le projet *L'élève artiste* fut lancé l'an dernier, alors que se tenait au Musée ainsi qu'au Complexe Desjardins l'exposition des travaux de plusieurs centaines d'élèves qui ont pu visiter des musées, pour ensuite créer dans leurs écoles respectives les images et les objets qui témoignent de ce qu'ils ont vu et entendu.

Le Musée tient à remercier et à féliciter les enseignants qui s'engagent dans un projet comme *L'élève artiste*. Il est important, en effet, d'utiliser pleinement l'apport pédagogique des institutions culturelles, d'autant plus que l'exposition des travaux d'élèves dans un musée peut fournir aux jeunes, en plus d'un contexte revalorisant sur le plan émotif, une expérience où se complète et se renforce le projet éducatif qui sous-tend l'enseignement des arts plastiques. ■ CHRISTINE BERNIER

1. *Soutenir l'école montréalaise*. Plan d'action ministériel pour la réforme de l'éducation, Ministère de l'Éducation du Québec, 1998.

DU 8 AU 23 MAI 1999



Colloque

Mémoire et archive

LE COLLOQUE INTERNATIONAL ET PLURIDISCIPLINAIRE INTITULÉ *DÉFINITIONS DE LA CULTURE VISUELLE IV. MÉMOIRE ET ARCHIVE*, SE TIENDRA AU MUSÉE DU 25 AU 28 NOVEMBRE 1999. LE PUBLIC POURRA Y ENTENDRE, ENTRE AUTRES, LES COMMUNICATIONS DE DANIEL ARASSE (PARIS), PETER CARRIER (BERLIN), JEAN-LOUIS DÉOTTE (PARIS), JOCHEN GERZ (PARIS ET VANCOUVER), SUSANNE GRINDEL (MONTRÉAL), MARIE-NOËLLE RYAN (TROIS-RIVIÈRES), WINFRIED SPEITKAMP (GIESSEN), JOHANNE VILLENEUVE (MONTRÉAL) ET GÉRARD WAJCMAN (PARIS).

Théoriciens et artistes seront rassemblés pour traiter de la question de la mémoire culturelle qui, on le sait, hante notre fin de millénaire. Il s'agira de voir comment et pourquoi se manifeste cette obsession de la mise en mémoire, de l'archive, du monument et de la commémoration, qui caractérise notre société actuelle. Nous discuterons aussi du travail critique des pratiques artistiques contemporaines sur la mémoire culturelle.

Les débats seront orientés autour de plusieurs questions liées au thème *Mémoire et archive*. La modernité : quelle mémoire pour la modernité ?

Comment évaluer l'héritage du critère moral dans l'esthétique d'Adorno ? Qu'est devenu le projet éthique des avant-gardes ? Dans la perspective de la question de la mémoire, quels sont les rapports entre éthique et esthétique ? La fascination pour la mémoire vient-elle d'une peur de la « fin de la modernité » ? L'architecture de la mémoire : comment l'art actuel, même lorsqu'il tient des propos critiques sur le passé, sert-il à créer une « nouvelle » mémoire collective ? Musées et mémoire : comment définir la relation entre l'institution lieu de mémoire qu'est le musée d'art et la construction

problématique d'une identité nationale ou sociale ? L'archive : pour la mémoire ou pour l'oubli ? Culture : vit-on une amnésie collective ? La notion d'amnésie collective est-elle le produit d'une phobie contemporaine ? L'oubli n'est-il pas nécessaire pour maintenir la valeur du passé ? L'amnésie sociale serait-elle le produit de la logique du capitalisme poussée à l'extrême ? La commémoration : le passé célébré officiellement n'est-il que le produit de l'amnésie ? ■ CHRISTINE BERNIER

DU 25 AU 28 NOVEMBRE 1999

Les Amis du Musée

Devenez membre

En devenant Ami du Musée d'art contemporain de Montréal, vous prenez le départ pour une aventure fertile en émotions et pleine de surprises. La Collection (riche de plus de 5 000 œuvres), des expositions temporaires saisissantes et des événements spéciaux vous attendent tout au long de l'année.

En plus de vous procurer de nombreux avantages, votre adhésion contribue à enrichir la Collection permanente du seul musée qui se consacre exclusivement à l'art contemporain au Canada. Au fil de ses acquisitions, la Collection est en mesure de questionner davantage la société actuelle et de nourrir l'imaginaire des visiteurs.

Vivre l'aventure des Amis du Musée, c'est vibrer au contact de la création et favoriser la connaissance et la diffusion des œuvres des artistes d'aujourd'hui, d'ici et d'ailleurs.

- > Entrée gratuite en tout temps aux expositions, autant de fois que vous le désirez.
- > Vous recevez gratuitement *Le Journal* du Musée, le calendrier de la saison et toutes les invitations aux vernissages et aux événements spéciaux.
- > Admission gratuite aux visites commentées et aux ateliers de création.
- > Tarifs réduits sur des abonnements à de prestigieuses revues d'art.
- > Escomptes chez de nombreux commerçants et organismes amis.
- > Réduction de 20 % à la Boutique du Musée.
- > Réduction de 10 % à la Librairie du Musée.
- > Réduction de 10 % sur la table d'hôte au restaurant La Rotonde.



Pour devenir	Il vous en coûte seulement
AMI	50 \$
AMI-ÉTUDIANT	25 \$
AMI-AÎNÉ (60 ans et plus)	25 \$
AMIS-FAMILLE (le couple et les enfants de 12 à 18 ans résidant à la même adresse)	75 \$
AMI-ENTREPRISE (2 cartes de membres et 20 laissez-passer)	250 \$

Vente aux enchères

LA 9^e VENTE AUX ENCHÈRES DES AMIS DU MUSÉE A EU LIEU LE 25 FÉVRIER DERNIER. ANIMÉE PAR FRANÇOIS GOURD, LA SOIRÉE A PERMIS AUX ACHETEURS D'ACQUÉRIR DES ŒUVRES DE PIERRE AYOT, ED BARTRAM, TIB BEAMENT, CLAIRE BEAULIEU, DAVIS BIERK, VICTORIA BLOCK, RÉAL CALDER, DENIS DEMERS, ANTOINE DUMAS, ALBERT DUMOUCHEL, MICHAEL FLOMEN, GIANGUIDO FUCITO, ANGELA GRAUERHOLZ, YVES GAUCHER, JOHN FOX, JACQUES HURTUBISE,

Harlan Johnson, Wanda Koop, Raymond Lavoie, Naomi London, Paul Lussier, Norman McLaren, Ghitta Caiserman-Roth, Alfred Pellan, Mark Ruwedel, Susan Scott, Pierre-Léon Tétreault, Ariane Thézé, Jean Tinguely, Fernand Toupin, Monique Voyer et Bill Vazan.

Le comité organisateur, composé de Claire Beaulieu, Ghitta Caiserman-Roth, Georges Curzi, Éric Devlin, Martine de St-Hippolyte, et présidé par Jean Saucier, tient à remercier tous les collectionneurs qui ont bien voulu céder certaines de leurs œuvres pour cette activité, ainsi que ceux qui en ont acquis le soir de la vente. Nous voulons souligner la participation de nos commanditaires : Encadrements Art Mûr, la Boutique du Musée, la Librairie Olivieri, la Librairie du Musée des beaux-arts, Tattoo Communication, l'Hôtel des Encans, ainsi que le dévouement des bénévoles Pierre Alvarez, Arceli de Ander, Marthe Choquette, René Lefebvre, André Lemire, Thérèse Houle, et Olga Zozoula.



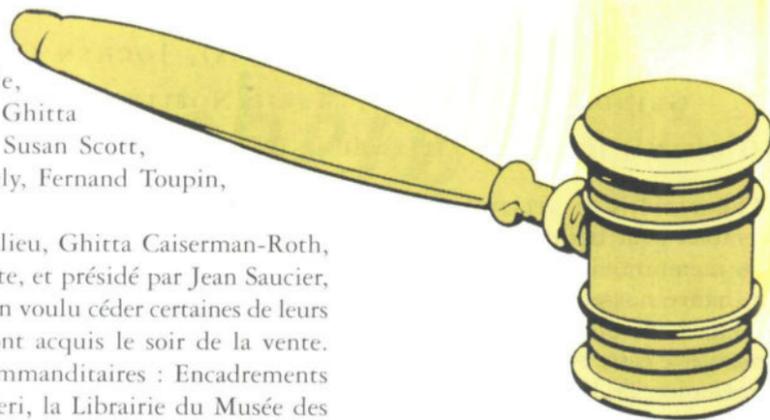
Le Bal

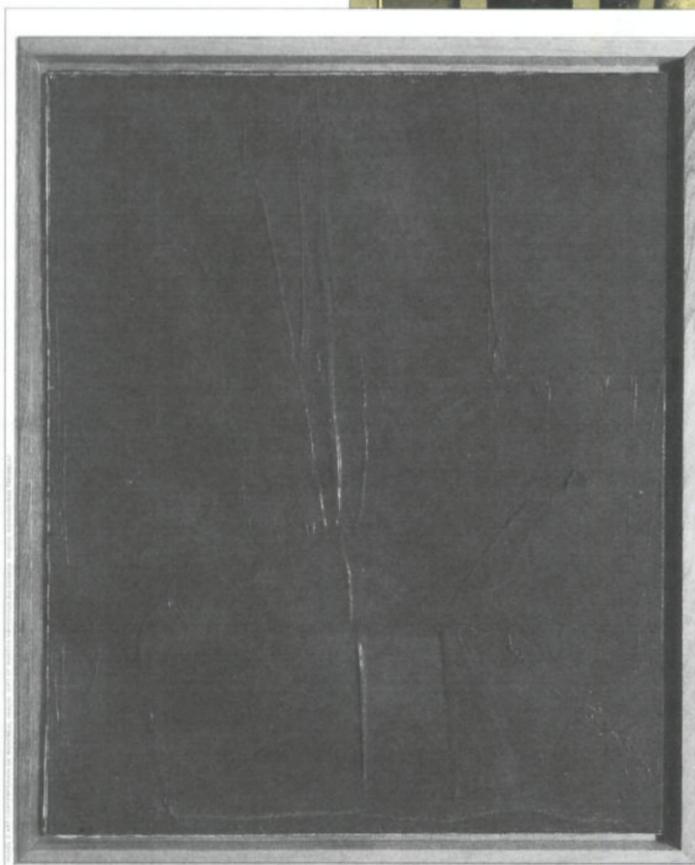
COMME CHAQUE PRINTEMPS, LES SUPPORTERS DU MACM SE SONT RÉUNIS AU MUSÉE CE 29 AVRIL, POUR LE GRAND BAL ANNUEL. MONSIEUR FRANÇOIS BEAUDOIN, PRÉSIDENT ET CHEF DE LA DIRECTION DE LA BANQUE DE DÉVELOPPEMENT DU CANADA, EN ASSURAIT LA PRÉSIDENTE D'HONNEUR. POUR L'OCCASION, LE MUSÉE S'ÉTAIT ÉLÉGAMMENT TRANSFORMÉ EN SALLE DE BAL.

Cette activité, comme toutes celles organisées par les Amis du Musée, permet de contribuer au Fonds d'acquisition du Musée. Le comité organisateur, présidé par Josée Lacoste et Manon Blanchette, était composé de Sylvie Boivin, Denis D'Etcheverry, Carolina Richer La Flèche, Fernanda Ivanier, Elaine Lalonde, André Lussier et Danielle Patenaude.

C'est à Denise Cornellier qu'a été confié le menu de la soirée, alors que la partie musicale était assurée par Paul Chacra, le tout dans un aménagement signé Gilles Lord, que baignait de lumière lavande. Contre les murs des salles étaient disposés des vases de verre soufflé qui contenaient de longues branches d'arbres fruitiers en fleurs. Au-dessus des tables étaient suspendus des obélisques renversés, garnis de verdure et de lampions qui faisaient chatoyer le décor bucolique des tables.

Les commanditaires de la soirée : Banque de développement du Canada • Bowne • Flore Topiaire • Pentacom • Verre Minuit • Les vins Philippe Dandurand • Bench & Table • Suzanne Langevin, photographe • Ogilvy • Prestilux • Laboratoires Contact • Eau minérale Saint-Justin





PAUL-ÉMILE BORDUAS, UNTITLED (NO. 91)
1955

ART Resplendent Anarchy

A spectacular Montreal retrospective marks the golden anniversary of the modernists known as les Automatistes

BY DOROTHEA ROCKBURN

MONTREAL IN THE 1940s was a bleak place for any artist. The stabilizing Roman Catholic Church, the corrupt Duplessis government and the negligible artistic community made creative life virtually impossible. As a young aspiring painter, I was taken on Saturdays to classes at the École des Beaux-Arts and had the good fortune to study with Paul-Émile Borduas.

An elegant and generous man, Borduas was soon to sit at the center of a group of French-Canadian painters that a local journalist dubbed les Automatistes—artists who were deeply influenced by André Breton's 1924 *Surrealist Manifesto*, which praises the creative force of the subconscious. After composing his own incendiary 1945 manifesto, *Le Refus Global* (Total Refusal), Borduas would eventually become the most important Quebec artist of his generation.

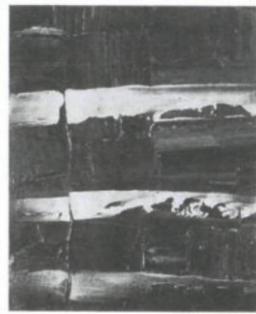
In the spirit of Breton's tract, Borduas described "an untamed need for liberation," and criticized the "cassocks that have reexamined the wide repositories of faith, knowledge, truth, and national wealth." Signed by Borduas and 15 other Automatistes, *Le Refus Global* caused an immediate uproar. In the backlash, Borduas lost his job at the École de Meuble, a somewhat progressive design school. This turned out to be a blessing, because his firing freed him to focus on the greater mainstream of international art.

Montreal's Musée d'Art Contemporain commemorates the 50th anniversary of the manifesto with a beautifully conceived exhibition of Automatist work. The show runs through Nov. 29. Fittingly, Borduas is the centerpiece: of 135 Automatist paintings, 95 are his. The son of a carpenter, Borduas was the oldest of the Automatistes—already 42 when their manifesto appeared—and his small house in St. Hubert, 35 km outside Montreal, was the place where these artists discussed their concept for a better future. But slugging off the dead hand of the present was a daunting enterprise. Borduas's early works, like *Still Life with Flowers*, 1934, demonstrate his sensitive perception but also display classical Beaux-Arts elements of con-

struction—so that you can trace a diagonal from the upper left-hand corner of the painting to the lower right, and from the upper right-hand corner to the lower left, with a line through the center vertically and horizontally.

A voracious autodidact, Borduas craved escape from the stifling local art scene. He constantly reached outside his milieu for the contemporary vocabulary of art and absorbed it. In 1942, the same year that André Breton published his *Prolegomena to a Third Surrealist Manifesto* or *Not*, Borduas finished his *Chantier*, No. 4, and *Untitled*, the latter a very large work for a gouache. The influence of Joan Miró emerges in this painting, as Borduas uses similar morphic shapes and brilliant colors to present an alternative abstract reality. His interchange between negative and positive space is very much a concept of that time.

Having burned his bridges at home, Borduas settled in New York City in 1953. He remained there until 1955, at a time of enormous creative energy and dialogue: the rise of Abstract Expressionism. As a whole, Borduas's paintings from this period show the exemplary courage of a man who had won recognition, not to mention notoriety, in his own country but left it all behind to immerse himself in the energetic abstractions of the New York School. He retained his quirks. At the time, most artists used rose madder—a pigment—in their oils, but in *Enter*, 1954, Borduas inexplicably uses it directly and scatters it all over the canvas. Yet he also uses brown, which would seem to evoke Montreal's long, cold winters. I think I detect in this work that Borduas painted from land-



PAUL-ÉMILE BORDUAS, UNTITLED (NO. 52)
1960

Édition canadienne du magazine *Time*, 24 août 1998
Valeur : 18 699 dollars

Borduas et la Mesure D

INNOVANT DANS LA RECHERCHE DE POINTE EN COMMUNICATION, LE MUSÉE A SOUMIS L'EXPOSITION *BENSON & HEDGES PRÉSENTE BORDUAS ET L'ÉPOPÉE AUTOMATISTE* À LA MESURE D, UN OUTIL DE GESTION POUR MESURER L'IMPACT ET LE RETOUR SUR INVESTISSEMENT DES RELATIONS DE PRESSE. PRÈS DE 135 RETOMBÉES ONT ÉTÉ ANALYSÉES À LA LUMIÈRE DES 22 VARIABLES QUE CET OUTIL PREND EN COMPTE. RÉSULTATS : UNE ÉQUIVALENCE PUBLICITAIRE DE 121 003 DOLLARS ET UNE VALEUR ÉCONOMIQUE DES RETOMBÉES DE PRESSE DE 216 436 DOLLARS.

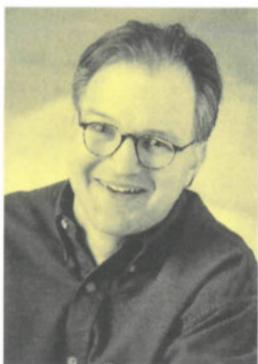
«Excellent ! de constater l'analyste Pierre Gince à qui le mandat a été confié. La valeur publicitaire a été largement surpassée grâce à de nombreuses retombées de presse de qualité.» L'équivalence publicitaire des retombées de presse correspond au montant qu'aurait payé l'institution pour acheter le même espace en publicité, tandis que la valeur économique des retombées de presse est le chiffre atteint après que chacune d'elles est passée dans le collimateur de la Mesure D. Cette dernière tient compte notamment, dans le cas d'un écrit, du positionnement de l'article, de l'espace occupé, du jour de sortie, de la notoriété du journaliste, du visuel, de la légende, etc. Des paramètres adaptés à la presse électronique sont également utilisés.

Cet outil a été mis au point par deux Québécois spécialistes en communication : François Descarie, de Descarie & Complices, et Pierre Gince, ARP, de Direction Communications stratégiques, pour répondre aux nombreuses interrogations des gens d'affaires sur la pertinence et la valeur des relations de presse et des commandites.

L'événement Borduas, en raison de son importance dans la programmation du Musée et de la vie culturelle québécoise, nous semblait un sujet approprié pour l'étude des relations de presse, d'autant plus que l'exposition venait d'obtenir la plus haute commandite de l'histoire du Musée.

Ce qui ressort de l'analyse, c'est le grand nombre des retombées dans les six catégories étudiées — quotidiens, magazines grand public, publications spécialisées, hebdomadaires, radio et télévision —, notamment dans les quotidiens (60 retombées pour une valeur de 95 308 dollars), la télévision (22 retombées pour une valeur de 60 514 dollars) et les magazines grand public (11 retombées pour une valeur de 35 632 dollars). La qualité des reportages dans les six catégories de médias a également été soulignée ainsi que la qualité de l'aspect visuel, tant dans la presse écrite qu'à la télévision. Enfin, la couverture de presse est répartie sur une très longue période, de janvier à décembre, alors que l'exposition se déroulait de mai à novembre.

«Avec de tels résultats, le MACM et son partenaire financier sont en mesure d'apprécier les nombreuses facettes positives de l'exposition Borduas, en plus de retenir certains éléments qui pourraient être améliorés lors des expositions subséquentes», de conclure Pierre Gince. ■ DANIELLE LEGENTIL



«Time c'est Time, même au Québec ! À lui seul, ce reportage vaut autant que la somme de tous les autres de cette catégorie réunis ! Contenu fouillé et fort bien illustré.»

PIERRE GINCE

DIRECTION
communications stratégiques

François Girard

Résidence de création au Musée

CET ÉTÉ, LE MUSÉE ACCUEILLE LE CINÉASTE FRANÇOIS GIRARD EN RÉSIDENCE DE CRÉATION. DEPUIS 1995, LE MUSÉE POURSUIT UN PROGRAMME DE RÉSIDENCE DE CRÉATION EN METTANT À LA DISPOSITION D'UN ARTISTE UN ESPACE POLYVALENT SPÉCIALEMENT AMÉNAGÉ POUR LES CRÉATIONS MULTIMÉDIAS. LE DRAMATURGE ROBERT LEPAGE A INAUGURÉ CE PROGRAMME AVEC LA CRÉATION D'*ELSENEUR*, PRÉSENTÉE EN PREMIÈRE MONDIALE DANS LE CADRE DU SYMPOSIUM INTERNATIONAL DES ARTS ÉLECTRONIQUES, ISEA 95. CETTE ANNÉE, FRANÇOIS GIRARD SUCCÈDE À LA CHORÉGRAPHE MARIE CHOUINARD QUI A PROFITÉ DE LA RÉSIDENCE DE 1998 POUR CRÉER UNE RÉTROSPECTIVE CHORÉGRAPHIQUE DES SOLOS MARQUANTS DE SA CARRIÈRE. CETTE RÉSIDENCE DE CRÉATION OFFERTE À FRANÇOIS GIRARD PERMETTRA LA PREMIÈRE PRÉSENTATION SOLO DE SON TRAVAIL AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL.

François Girard a fait ses débuts dans le milieu de l'art vidéo au début des années 80. Dès 1985, son vidéo *Le Train*¹, une brève fiction de cinq minutes qui, dans sa forme et sa structure, tient à la fois du théâtre et du vidéo-clip, lui vaut le Merit Award au Tokyo International Video Festival et la reconnaissance du milieu. Très productif, en quelques années, François Girard réalise de nombreux courts métrages et produit trois installations vidéo². De projet en projet, ses vidéos deviennent plus narratifs, son langage plus poétique, et son travail évolue vers l'écriture et la réalisation de longs métrages : *Cargo*, *Trente-deux films brefs sur Glenn Gould*, *Le Violon rouge*. L'an dernier, François Girard a fait ses débuts à l'opéra avec la mise en scène de la *Symphonie des psaumes* et d'*Œdipe Rex* d'Igor Stravinski et Jean Cocteau à la Canadian Opera Company de Toronto.

Dans le cadre de sa résidence de création au Musée, François Girard envisage de réaliser une installation multimédia

sous la forme d'un tableau vivant. Alors que ses premières œuvres en vidéo d'art ont nourri sa démarche de long métrage, les prémisses conceptuelles du présent projet d'installation viennent du cinéma : la relation entre le public et l'œuvre et la dimension temporelle de cette relation. C'est une recherche sur l'espace de la représentation, une mise en scène, dans la continuité de son travail au cinéma et à l'opéra.

La «poétique» de ce projet d'installation multimédia réside dans le point de vue du public devant l'installation. François Girard établit une analogie entre l'écran de cinéma et le tableau. Pour ce qui est du contenu de ce tableau, il explore le thème de la Paresse, «mère de tous les vices», souvent indiquée comme le premier des sept péchés capitaux. C'est par le biais de l'opéra que François Girard s'est d'abord intéressé à ce thème : «J'ai étudié dans les derniers mois un projet de mise en scène de *Seven Deadly Sins*, de Weill et Brecht. Cette recherche m'a amené à découvrir une

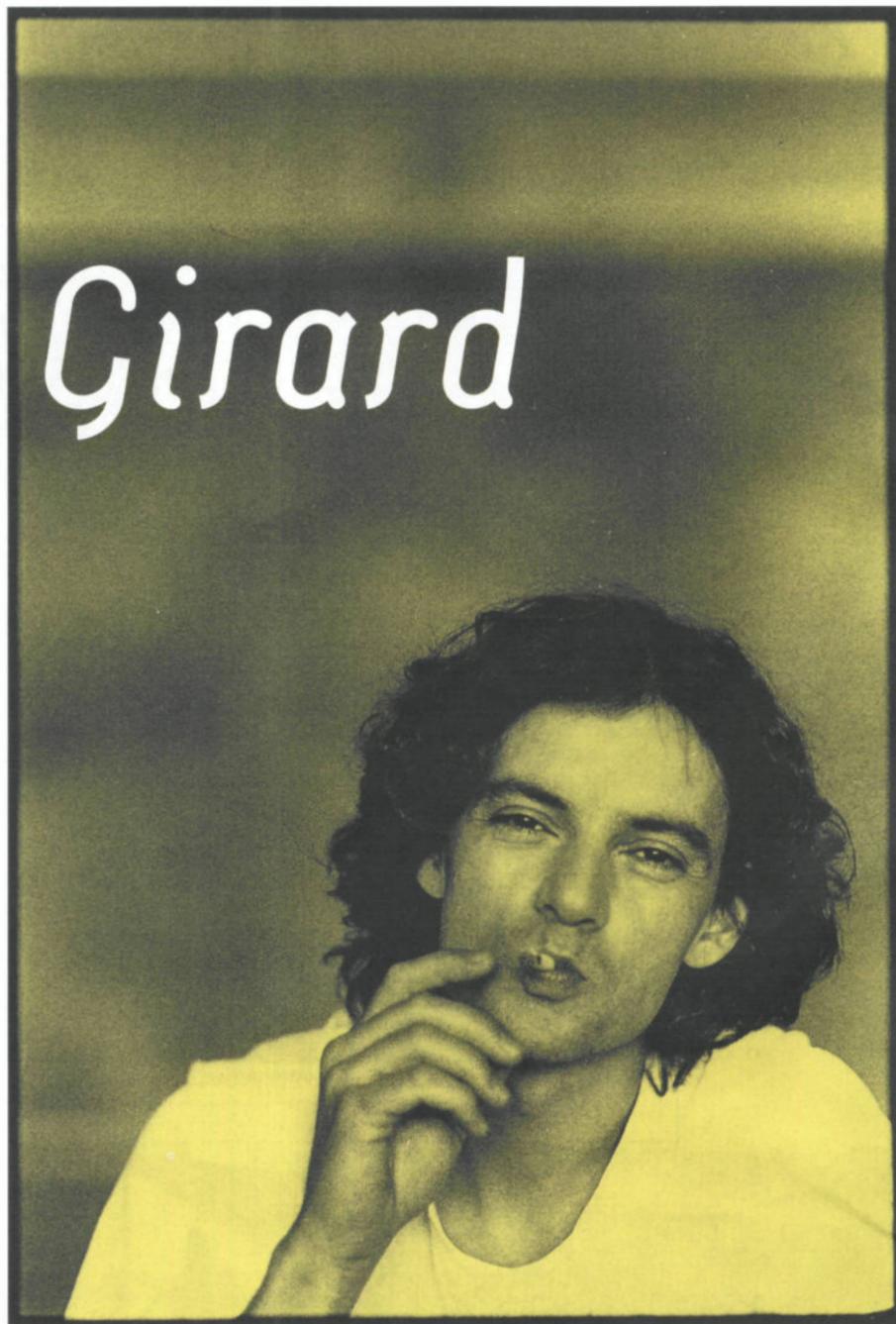


Photo : Daniel Robillard

série de documents qui démontrent la richesse de ce thème, presque aussi vieux que le christianisme et dont les échos dans la culture contemporaine sont innombrables. C'est le caractère dramatique des sept péchés capitaux qui m'a incité à m'approprier le sujet et à concevoir cette installation sur la Paresse. Toutefois, aborder ce thème dans le contexte actuel implique obligatoirement une relecture.»

La Paresse sera présentée à la salle Beverley Webster-Rolph du Musée d'art contemporain de Montréal du 2 septembre au 17 octobre 1999. Le public pourra alors découvrir comment, en dépouillant le péché de son caractère religieux, François Girard lui donne une résonance contemporaine et un sens nouveau. ■ LOUISE ISMERT

Faut-il réagir contre la paresse des voies ferrées entre deux passages de trains ?

MARCEL DUCHAMP³

1. Ce vidéogramme fait partie de la Collection du Musée. Il a été présenté au Musée dès son acquisition, en 1987, et dans le cadre des expositions *La Collection : tableau inaugural*, en 1992, et *L'Effet cinéma*, en 1995.

2. *Couleurs*, présentée à la galerie Oboro et au Banff Center; *Water Colors*, produite pour l'exposition *WaterWorks* au R. C. Harris Water Filtration Plant de Toronto; et *Le Jardin brûlant*, présentée dans le cadre de l'exposition *Album Magnétique*, à Montréal.

3. Marcel Duchamp, *Notes*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1980. Note 264.

SALLE BEVERLEY WEBSTER-ROLPH
DU 2 SEPTEMBRE AU 17 OCTOBRE 1999

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 : Marie-France Bérard, Christine Bernier, Gilles Godmer, Louise Ismert, Carl Johnson, Pierre Landry, Danielle Legentil, André Lussier. • Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin • Conception graphique : Épicentre • Impression : Quebec Graphique-Couleur • ISSN 1180-128X • Dépôts légaux : Bibliothèque nationale du Québec, Bibliothèque nationale du Canada, 1999 • 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 : Pierre Bourgie, président, Charles S. N. Parent, vice-président, Rosaire Archambault, trésorier, Ann Birks, Marc DeSerres, Serge Guérin, Francine Léger, Niky Papachristidis, Martha Tapiero-Lawee. Membres honoraires : Sam Abramovitch, Léon Courville, Jean-Claude Cyr, Denis D'Etcheverry, Stephen A. Jarislowsky, J. Robert Ouzmet, Monique Parent • Membres du conseil d'administration de la Fondation des Amis du Musée : Denis D'Etcheverry, président, François Dell'Amiello, vice-président, Jean Saucier, trésorier, Sylvie Boivin, secrétaire, Claire Beaulieu, Manon Blanchette, Ghitta Caiserman-Roth, Marie-Claude Desjardins, Mélanie Kau, Josée Lacoste, Martha Tapiero-Lawee, Hubert Silre • 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>