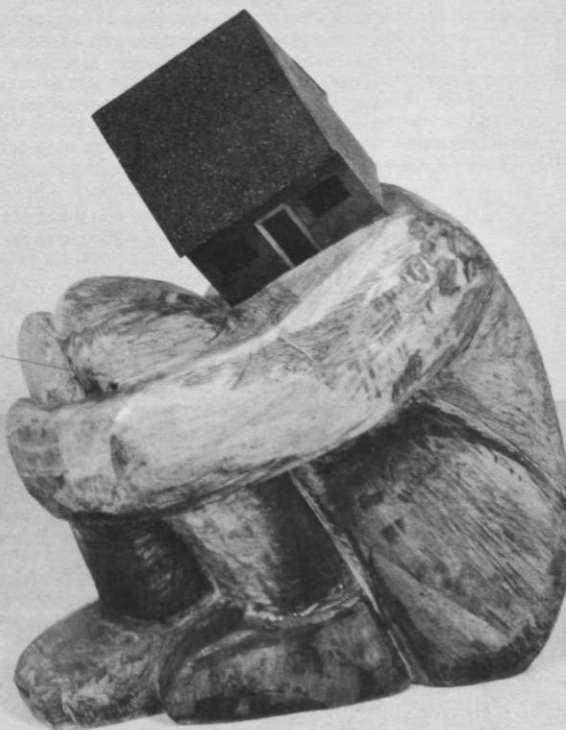


0078/2  
1987

Du 15 mai au 30 septembre 1987

# LA RENCONTRE D'UN LIEU



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Le Musée d'art contemporain de Montréal a été fondé en 1964. Entièrement vouée à la conservation et à la diffusion de l'art contemporain, aussi bien du Québec que de l'étranger, cette institution est venue ponctuer de ses activités l'essor culturel québécois des années soixante. «Jalon important de l'histoire de l'art au Québec, le Musée constitue à cette époque le prolongement concret et la reconnaissance d'un mouvement amorcé, au début des années quarante, par les artistes québécois Borduas et Pellan principalement, ce qui engendre des mutations importantes au sein de la société, la fonction esthétique façonnant, dans une certaine mesure, la réalité sociale.» (Paulette Gagnon, *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*) Dès sa fondation, le Musée a amorcé la constitution de sa collection qui compte aujourd'hui près de 3 000 oeuvres, de multiples disciplines, reflétant l'actualité artistique nationale et étrangère, de 1940 à nos jours.

La conservatrice de l'exposition *La rencontre d'un lieu*, Paulette Gagnon a choisi de présenter six sculptures de la collection du Musée, en accord avec le lieu du Vieux-Port de Montréal. Les matériaux de ces oeuvres font écho à ceux de l'environnement physique qui les reçoit: matériaux rigides, presque à l'état brut. Toutes les oeuvres exposées ici, à l'exception d'une seule, sont de sculpteurs canadiens et relativement récentes. Ceci n'est pas étranger à l'essor qu'a connu la sculpture canadienne quand les artistes se sont tournés vers des matériaux facilement accessibles et moins coûteux. Le contre-plaqué, l'acier, les objets recyclés se sont placés au rang des matériaux nobles et ont permis un foisonnement d'expressions sculpturales.

Comme il recourt à des matériaux et à des techniques non traditionnels, l'art contemporain ne trouve pas toujours, au premier abord, explication dans l'histoire de l'art, mais plutôt dans la relation qu'il entretient avec son milieu et avec les spectateurs.

Les oeuvres de l'exposition *La rencontre d'un lieu* ont déjà été réunies dans la collection du Musée en raison de leur pertinence à une histoire de l'art contemporain. À nouveau elles sont l'objet d'un autre agencement relatif au lieu et à son histoire: lieu fortement ancré dans l'histoire des Montréalais, rappelant les activités portuaires et pour plusieurs, leur enfance.

Suivant les conditions de production de ces travaux et les polémiques ayant présidé à leur exécution, des préoccupations différentes animent ces oeuvres. Des questions propres à l'art minimal, dont la pureté de la forme et du matériau, sont exprimées dans les oeuvres de Rabinovitch et de Dutkewych. Les fondements et la pratique de la sculpture sont discutés par les narrations de Goulet et de Saulnier. Quelquefois la sculpture vient emprunter à la peinture, d'autres fois à l'architecture ou encore à l'installation comme chez Saulnier. Et toujours, ce travail, qui s'apparente à celui de l'ouvrier dans la recherche de l'expressivité de la forme, se prête à des interprétations multiples.

Michel Saulnier, artiste montrealais est connu pour son apport important à la nouvelle peinture québécoise. Son oeuvre picturale utilise la figuration pour questionner la pratique de la peinture, bouleversant les modes de perception conventionnels et suggérant plusieurs lectures de l'oeuvre. Déjà ses peintures jouent avec la troisième dimension. Des assemblages de matériaux de construction, usagés, côtoient des récits personnels et des allusions au folklore régional.

Les mêmes matériaux desservent la sculpture *Marine*. Celle-ci, bien que figurative, nous entraîne dans un monde onirique, effleurant au passage les théories de l'histoire de l'art et celles de la psychanalyse. L'oeuvre sculpturale révèle des considérations propres à la peinture: la couleur du toit de la maison et de la barque, la préservation du grain du bois par le vernis, les interventions graphiques apparentes dans la figure-maison. *Marine* s'apparente aussi à l'installation, oeuvre presquethéâtrale dont chacun des éléments joue un rôle distinct dans une narration complexe. Le plancher du lieu participe ici à ce paysage marin et en réunit les diverses composantes.

Créée à l'été 1986 à St-Jean-Port-Joli, *Marine* établit, avec humour et simplicité, le dialogue entre les objets et des symboles freudiens: la maison, objet de référence récurrent dans l'oeuvre de Saulnier, se pose ici en figure humaine.

Oeuvre de bricolage, puisqu'elle crée un objet nouveau à partir de matériaux usagés, *Marine* laisse poindre, avec quelque urgence et certainement beaucoup de lyrisme, plusieurs histoires personnelles et universelles.

Michel Saulnier  
Rimouski, Québec, 1956

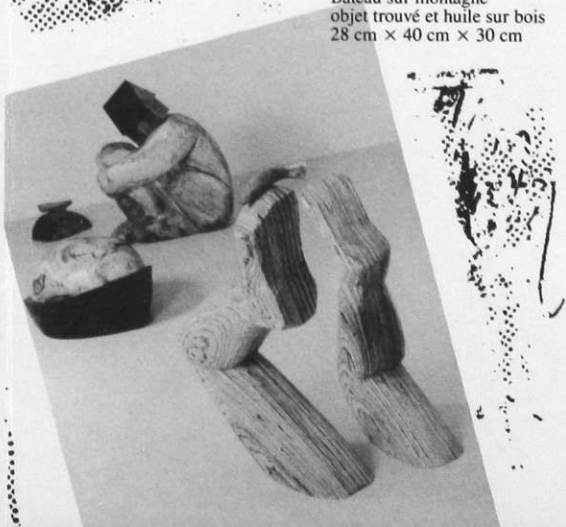
*Marine*, 1986  
4 éléments:

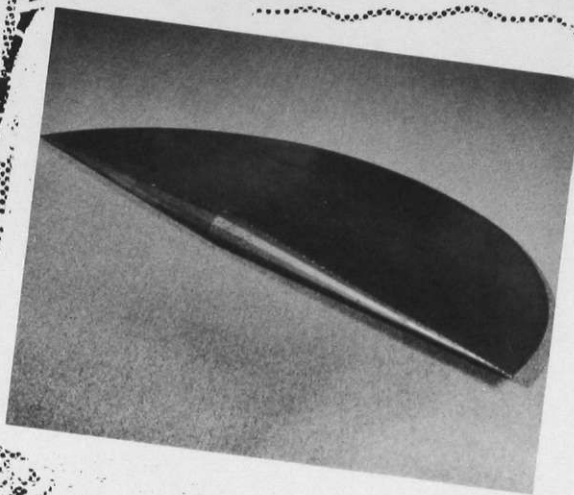
Figure-maison  
techniques mixtes  
110 cm × 90 cm × 35 cm

Bateau-sein  
huile et vernis sur bois  
46 cm × 82 cm × 56 cm

Jambes  
vernis sur bois (poisson) et huile  
sur bois  
110 cm × 75 cm × 85 cm

Bateau sur montage  
objet trouvé et huile sur bois  
28 cm × 40 cm × 30 cm





# HENRI SAXE<sup>(1)</sup>

D'abord connu par ses peintures, gravures et collages, Henry Saxe sculpteur montréalais, s'intéresse à la géométrie et aux plans isométriques dans un système de relations de formes s'adaptant à n'importe quel espace. S'inspirant de formes géométriques, l'artiste utilise des plaques d'acier et de fonte qu'il modifie et transpose à sa guise. Davantage axé au début des années soixante-dix sur des problèmes structurels conçus graphiquement à partir de photographies (éléments binaires), Henry Saxe oriente par la suite son oeuvre sur un système ternaire qui s'appuie sur trois points. Dès lors, les qualités formelles de ses compositions basées sur la tension, l'équilibre structurel et spatial des formes et des matériaux divers créent une harmonie de rapports de poids, de lignes, de plans et de volumes.

Les constantes de son oeuvre reposent sur le plan horizontal qui atténue l'impact visuel, et sur la volonté de mettre en valeur les propriétés des matériaux utilisés. *For Three Blocks* est un exemple où la répétition rythmique des surfaces est issue du système à trois appuis. Cette distanciation de l'oeuvre par rapport au sol suppose une légère élévation et permet une relation entre les plans qui s'enchevêtrent les uns sur les autres et animent ainsi la surface entière.

En circulant autour de l'oeuvre et en l'observant de points de vue différents, le spectateur participe au dynamisme visuel et à l'équilibre des formes. Angles droits et arcs de cercle se rencontrent et les traces d'assemblage (découpage, soudure, boulonnage) ont pour fonction d'unifier la totalité des parties recouvertes d'une couche rouge d'oxyde de fer.

(1) Texte extrait de: *Les vingt ans du Musée à travers sa collection*, Paulette Gagnon, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal, 1985. p. 266

**Henry Saxe**  
Montréal, Québec, 1937

*For three Blocks*, 1976  
plaques d'acier avec recouvrement d'oxyde rouge, acier inoxydable  
167,5 cm × 110,6 cm × 22,8 cm



# ROYDEN RABINOWITCH

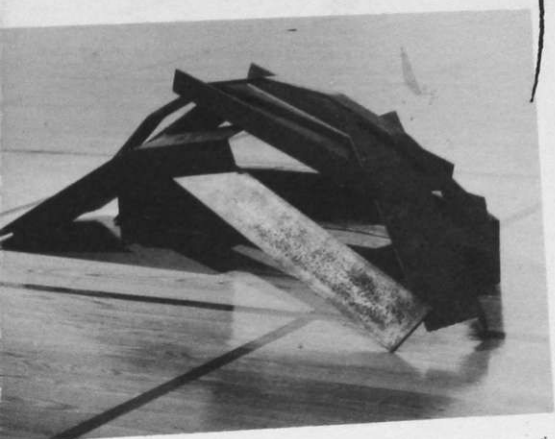
Royden Rabinowitch est né à Toronto et travaille à New York depuis 1975. Rabinowitch a toujours employé pour ses sculptures des matériaux rigides, d'abord le bois, ensuite l'acier. S'affiliant à l'art minimal américain, Rabinowitch privilégie la construction abstraite, sans référence à l'objet extérieur. Au-delà de l'apparence immédiate des choses, la forme régulière de source géométrique et la forte présence des matériaux provoquent presque un état de contemplation.

*Faceted Turnover* est composé de quatre demi-cônes, traçant un axe vertical et un autre horizontal. Cette oeuvre témoigne d'une période de transition à la suite de laquelle Rabinowitch explorera le plan plat dans l'espace après avoir orienté ses travaux précédents en regard de la verticalité, à l'aide de la configuration élémentaire du cône.

L'aspect unitaire des structures de l'oeuvre est préservée par le matériau, en l'occurrence l'acier qui semble découpé et soudé. On discerne divers plans dans la masse, délimitant l'épaisseur de l'oeuvre qui touche le sol. En effet, l'artiste maintient ce lieu constant entre l'oeuvre et la surface qui la reçoit. Ce rapport continuité/discontinuité laisse se confondre la sculpture à son environnement en opposant à celui-ci les réalités physiques propres à l'oeuvre.

**Royden Rabinowitch**  
London, Ontario, 1943

*Faceted Turnover*, 1967  
acier soudé  
244 cm × 128 cm × 14,5 cm



# ANDREW DUTKEWYCH

Andrew Dutkewych est né à Vienne et il vit au Québec. Pour fabriquer ses sculptures, Dutkewych utilise l'acier à l'état brut. Il le préfère maintenant au bois et au plexiglass qu'il a déjà connus, reconnaissant à l'acier sa précision et sa vérité. Dutkewych révèle le matériau dans son état original par un dispositif scénique d'une grande clarté.

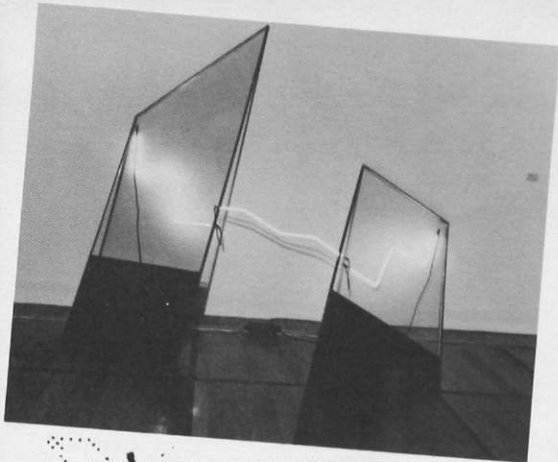
À travers un art conceptuel, où l'objet, pour ainsi dire dématérialisé, compose avec son environnement, l'artiste reformule les notions de la sculpture. L'objet, sans aucune référence morphologique, interagit avec l'architecture qui la contient. Les lignes, ni horizontales, ni verticales s'entrecoupent pour suggérer un développement organique de vides et de surfaces pleines. À la structure rigide s'oppose la souplesse des éléments: la sculpture devient un dessin dans l'espace. Le volume est composé et décomposé avec rigueur.

Sans nécessité de décharge expressive, l'oeuvre sculpturale de Dutkewych s'affirme précise, claire et rationnelle.

**Andrew Dutkewych**  
Vienne, Autriche, 1944

*Cobalt, 1978*  
acier  
49 cm × 192 cm × 78 cm





# MICHEL GOULET

*Trophée* est l'oeuvre de Michel Goulet, sculpteur montréalais. Après avoir exploré l'élégance du plexiglass, Goulet s'est tourné, depuis une dizaine d'années, vers la robustesse et le caractère protéiforme de l'acier et vers le lourd passé des objets recyclés.

Dans une mise en scène d'équilibre apparemment précaire, Goulet associe à sa démarche sculpturale des objets de référence: le lit, l'échelle, le camion-jouet s'inscrivent dans une histoire collective.

Goulet s'approprie symboliquement les objets en les transformant, en trafiquant même l'échelle et évidemment la fonction: par sa petite taille, le camion privilégie une relation d'intimité avec l'oeuvre. L'intervention de l'artiste sur les matériaux explore le mode de fabrication et de reconnaissance de l'oeuvre d'art. Le traitement des matériaux et leur agencement réfèrent à d'autres disciplines artistiques: à l'installation, avec l'inventaire d'objets quotidiens, ou encore au dessin, à travers les lignes du lit et par le plan de frontalité.

Dans ce dédale d'allusions, *Trophée* convie le spectateur à un perpétuel va-et-vient entre la ligne et le volume, entre la fragilité et l'agencement parfait, entre l'imaginaire et la mémoire. France Gascon écrit dans *Cycles récents et autres indices*: «... dans l'esprit de Goulet, cette sculpture ne doit pas devenir une simple marque du travail de l'artiste. Il doit en rester autre chose: des symboles, une composition formelle, des éléments encore bruts que le travail de l'artiste n'aura pas entièrement consommés: la signification ici sera tenue, aussi loin que cela sera possible, dans un équilibre instable permettant à un très grand nombre de niveaux de lecture de coexister, vis-à-vis d'un seul et même objet.»

**Michel Goulet**  
Asbestos, Québec, 1944

*Trophée*, 1986  
acier et objets divers  
230 cm × 250 cm × 250 cm

# KEITH SONNIER

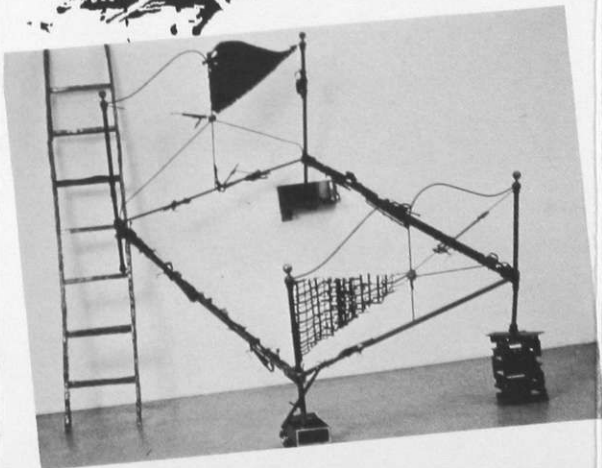
Keith Sonnier est originaire de la Louisiane, il travaille à New York. Soucieux d'identifier ses sculptures au lieu et au temps qui les ont engendrées, Sonnier utilise pour ses oeuvres des «matériaux du 20<sup>e</sup> siècle», selon son expression. Il recourt à ceux qu'on peut toucher ou manipuler: ce sont le métal, le verre, l'électricité; le néon est apparu dans l'oeuvre de Sonnier au début des années quatre-vingt.

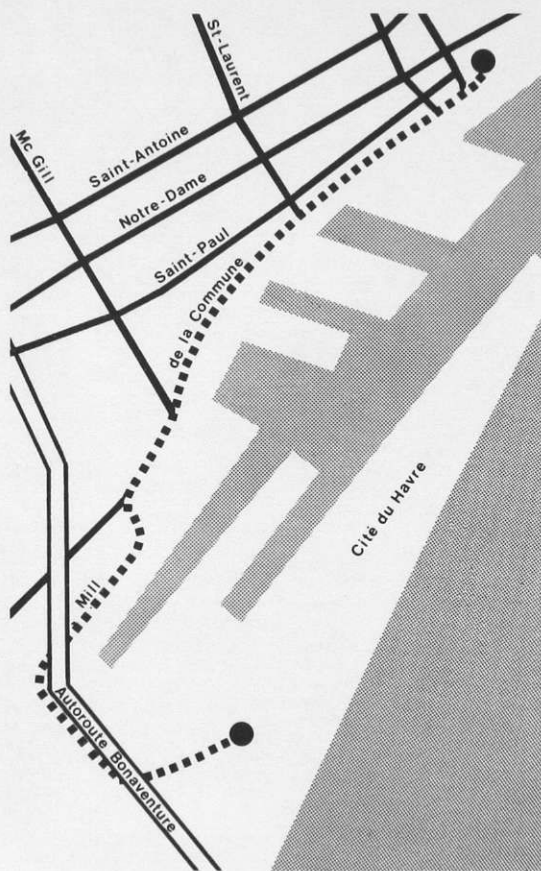
Dans l'oeuvre *La salle*, le zig-zag lumineux réunit dans son passage énergétique les autres éléments de l'oeuvre. Les propriétés physiques de ceux-ci sont immanquablement retransmises: la légèreté, la transparence et le caractère réfléchissant du verre, l'opacité et la densité du métal. Cette allusion au signe calligraphique et une première lecture bidimensionnelle de l'oeuvre ne suffisent pas pour faire de *La salle* une oeuvre d'illusion. Les modulations de lumière et l'interférence des matériaux assurent une relation cinématique entre l'oeuvre et le spectateur.

Malgré un équilibre remarquable, la liberté d'assemblage des éléments vise une anti-géométrie discutant les rigueurs du formalisme et de la systématisation. La sculpture légère, quasi aérienne, s'entend avec l'architecture; l'oeuvre trouve appui au mur et au sol: la salle devient le support de *La salle*.

**Keith Sonnier**  
Mamou, Louisiane, États-Unis,  
1941

*La salle*, 1980  
métal, verre, néon, ruban adhésif  
235 cm × 295 cm × 216 cm





**Heures d'ouverture:**

**du vendredi 15 mai au dimanche  
14 juin:**  
du mardi au dimanche, de 12h00  
à 20h00

**du lundi 15 juin  
au mardi 8 septembre:**  
tous les jours de 12h00 à 22h00

**du mercredi 9 septembre  
au mercredi 30 septembre:**  
du jeudi au dimanche inclusive-  
ment, de 12h00 à 18h00

Téléphone (514) 873-2878



**Le Vieux-Port  
de Montréal**

Le Musée d'art contemporain de Montréal remercie,  
pour sa collaboration, le Vieux-Port de Montréal.

**Conception et réalisation  
de l'exposition**

*La rencontre d'un lieu:* Paulette Gagnon, conservatrice,  
responsable de la Collection permanente.

**Réalisation de cette publication et  
rédaction des textes:**

Lucette Bouchard, responsable du Service d'animation  
et d'éducation

**Production:**

Direction des Communications

**Conception graphique:**

TAM-TAM inc. Publicité

**Typographie:**

Photocomp rb

**Impression:**

Imprimerie Jean Thérien Limitée

**Traduction:**

Jean-Pierre LeGrand

Le Musée d'art contemporain de Montréal est subven-  
tionné par le Ministère des Affaires culturelles du  
Québec et bénéficie de la participation financière des  
Musée nationaux du Canada.