

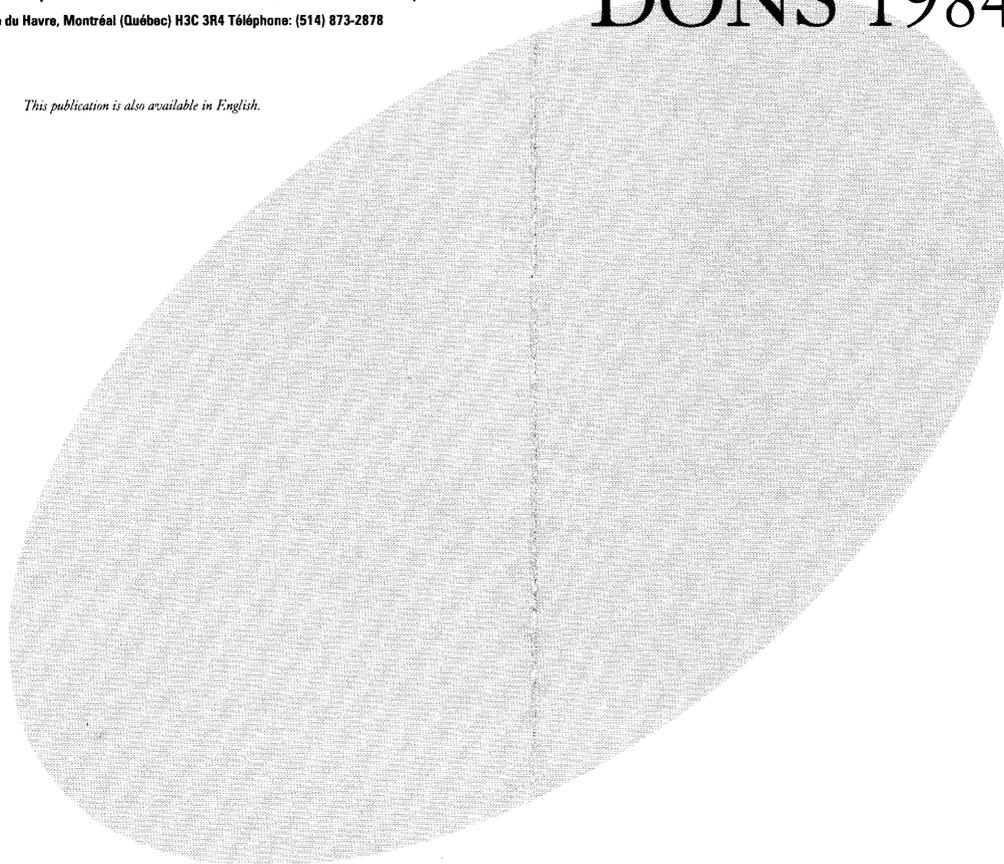
12 avril - 4 juin 1989

Le Musée d'art contemporain de Montréal est subventionné par le ministère des Affaires culturelles du Québec et bénéficie de la participation financière de Communications Canada et du Conseil des Arts du Canada.

Cette publication a été réalisée par la Direction des communications, Musée d'art contemporain de Montréal, Cité du Havre, Montréal (Québec) H3C 3R4 Téléphone: (514) 873-2878

This publication is also available in English.

Une histoire de collections DONS 1984 - 1989



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Henry Saxe

Montréal (Québec) 1937

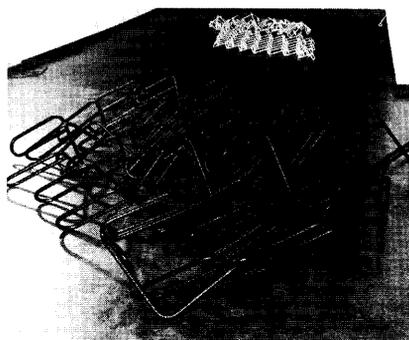
L'exposition *Une histoire de collections — DONS 1984-1989* présente une sélection de 200 oeuvres sur les 305 dons offerts depuis 1984, année où le Musée d'art contemporain de Montréal devient société d'État.

Il est significatif de retrouver tout au long de l'histoire du Musée la présence d'expositions consacrées aux acquisitions (achats, dons ou legs¹). Cette présence n'est pas fortuite. Dès sa gestation, «les artistes, les propriétaires de galerie, les amateurs et les collectionneurs, certains hommes d'affaires et la critique sont directement impliqués dans le débat qui entoure la création du Musée d'art contemporain. Une telle fondation leur apparaît tellement essentielle que de nombreux artistes n'hésitent pas à offrir une de leurs oeuvres afin de constituer la première collection du Musée².» Vingt-cinq ans plus tard, on retrouve ce même engagement, cette même ferveur. Les dons d'artistes, de galeristes, de collectionneurs passionnés et inconditionnels viennent enrichir la collection au registre des acquisitions : une oeuvre sur quatre est un don.

Les lignes qui suivent vous proposent quatre oeuvres parmi les 200 sélectionnées en fonction des critères qui font la richesse et l'originalité des choix des collectionneurs.

Au cours des cinq dernières années, le Musée d'art contemporain de Montréal a acquis dix oeuvres d'Henry Saxe (deux sculptures et huit dessins) grâce aux efforts conjugués du galeriste Gilles Gheerbrant et de l'artiste. Ces dons soulignent encore une fois l'engagement du milieu artistique au cours de l'histoire du Musée. *Seaplex* (1970) est l'une des deux sculptures offertes par Henry Saxe, l'autre étant *Tractor* (1969).

Considéré comme un des sculpteurs majeurs au Canada, Henry Saxe se fait d'abord connaître comme peintre, graveur et dessinateur. Il fréquente l'université Sir George Williams (1955-1956) et l'École des beaux-arts de Montréal (1956-1961). En 1961-1962, il étudie la gravure avec Albert Dumouchel. Sa peinture est influencée par l'expressionnisme abstrait américain. En 1964, il réalise sa première sculpture de bois. L'année suivante, il abandonne la peinture. Suit une période consacrée à l'étude d'éléments modulaires qui aboutit en 1970 à une recherche vers la simplification par le recours à un seul élément : la ligne. Au Québec, plusieurs artistes circonscrivent à l'aide d'un seul motif cette simplification : Molinari par la bande,



Henry Saxe
Seaplex, 1970
Acier recouvert de vinyle
4,57 × 4,57 m
Don de Monsieur Henry Saxe
Acquis en 1988

Tousignant par la cible, Hurtubise par la tache. *Seaplex* appartient à cette époque. Chacune des sculptures réalisées alors était, explique Saxe, «composée d'unités de dimensions et de formes semblables qui formaient ensemble une grille complètement transformable et adaptable à des espaces précis à l'intérieur ou à l'extérieur». Cette préoccupation de l'environnement fait de lui un des pionniers de l'installation au pays.

En réaction à son travail antérieur (structure bidimensionnelle, système basé sur la répétition de liens entre deux points), Henry Saxe passe à un système ternaire, adopte des matériaux bruts et se penche sur les relations et les oppositions entre les matériaux.

Il représentait le Canada en 1978 à la Biennale de Venise.

Henry Saxe vit et travaille à Tamworth, en Ontario, depuis 1973.

¹ Don : action de céder gratuitement les droits de propriété sur une oeuvre.

Legs : don fait par clause testamentaire.

² Historique. Extrait du mémoire présenté au comité consultatif des projets de construction de la salle de l'Orchestre symphonique de Montréal et du Musée d'art contemporain de Montréal, août 1986.

Alfred Pellan

Québec (Québec) 1906-1988

Le collectionneur Max Stern a joué un rôle de premier plan dans l'avènement de l'art moderne au Québec. L'important legs cédé en 1988 par la Fondation Max et Iris Stern est représentatif des noms qui ont marqué l'histoire de l'art de la première moitié du siècle : John Lyman, A.Y. Jackson, Emily M. Carr, Jean Arp, Henry Moore, Alfred Pellan.

À l'heure du Bauhaus, le Québec accuse un retard de près d'un quart de siècle. Il faut le voyage d'un Pellan à Paris pour que se dessinent les débuts de la modernité. En 1926, il obtient la première bourse du Québec pour étudier à l'École supérieure nationale des beaux-arts de Paris. «Ce fut pour moi, dit Pellan, un enchantement que de découvrir l'art contemporain, qui, à l'époque, était inconnu de la plupart des Québécois.» Il fait connaissance avec les expériences coloristes des Van Gogh, Bonnard, Matisse, Derain. À l'expiration de sa bourse en 1930, il décide de prolonger son séjour en Europe jusqu'en 1940, où il est contraint de rentrer au pays en raison du conflit mondial.

Cette même année, le Musée de la province de Québec (l'actuel Musée du Québec) et le Musée des beaux-arts de Montréal lui consacrent une grande exposition. Le branle-bas général qu'il suscite, en reprenant à Québec l'accrochage de ses oeuvres, est annonciateur des bouleversements qu'il va créer tout au long de sa carrière : démêlés avec Charles Maillard, directeur de l'École des beaux-arts de Montréal où l'enseignement par trop académique exaspère Pellan, affrontements avec Paul-Émile Borduas dès 1948. Pour contrer la montée du mouvement automatiste de Borduas, Pellan fonde cette année-là le groupe Prismes d'yeux qui publie en février un manifeste du même nom tandis que le *Refus Global* de Borduas sera publié en août. «Je voulais que ceux qui travaillaient dans une autre optique ne soient pas esclaves de l'automatisme et qu'ils puissent vivre de leur art.» Neuf ans plus tôt, à l'instigation de John Lyman, en collaboration avec Paul-Émile Borduas, était créée la Société d'art contemporain, ouverte à toutes les tendances, qui fut à l'origine du Musée d'art contemporain de Montréal. En 1952, Pellan retourne à Paris et en revient trois ans plus tard «déçu par le climat artistique». Pellan s'établit définitivement à Auteuil où il poursuit une carrière prolifique jusqu'à son décès survenu en 1988. Ironie du sort : il obtenait en 1984 le prix Paul-Émile Borduas pour «la qualité et l'originalité de son oeuvre et pour le rôle d'initiateur et de libérateur qu'il a joué au Québec».

Nature morte à la pipe se situe dans cette période bouillonnante de la carrière de Pellan, entre l'enthousiasme de Paris et la passion de *Prismes d'yeux*.

Visionnaire, Pellan recommandait en 1980, dans un ouvrage collectif intitulé *Montréal : la prochaine décennie*, de transplanter le Musée d'art contemporain aux côtés de la Place des Arts.

Une histoire de collections DONS 1984-1989

Une exposition organisée par le
Musée d'art contemporain de Montréal
à partir de sa collection permanente



Alfred Pellan
Nature morte avec pipe, c. 1943
Huile sur toile
99,7 × 80 cm
Don de la Fondation Max et Iris Stern
Acquis en 1988

Conservateurs

Paulette Gagnon, Pierre Landry

Responsable des publications

Lucette Bouchard

Rédaction des textes de cette publication

Danielle Legentil

Révision des textes

Paul Paiement

Conception graphique

Grauerholz Design Inc.

Typographie

Adcomp

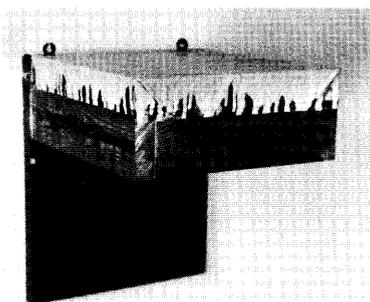
Impression

Imprimerie O'Keefe

Guy Pellerin

Sainte-Agathe-des-Monts (Québec) 1954

Guy Pellerin
Tablette blanche, 1981
bois, toile, émail
26 × 22 × 23 cm
Legs René Payant
Acquis en 1988



En 1988, le critique et théoricien de l'art René Payant léguait un corpus extrêmement important tant par le nombre d'oeuvres que par leur qualité. *Tablette blanche* (1981) est l'une des 35 oeuvres québécoises sur les 45 qui constituaient le legs. Issues des deux dernières décennies, ces oeuvres font état des grands courants de l'art des années 70 et 80, entre l'éclatement des disciplines (postmodernisme) et l'avènement de la nouvelle figuration (intégration des expériences de l'art abstrait et de l'art figuratif).

Guy Pellerin a étudié les arts visuels à l'Université Laval, à Québec, et au Massachusetts College of Art, à Boston. Préoccupé par les interférences entre la sculpture et la peinture depuis 1979, Pellerin a d'abord concentré son travail sur l'exploration sculpturale avant d'effectuer un déplacement vers la peinture. René Payant avait d'ailleurs décrit, dans un article datant de 1982, le caractère hybride de ses oeuvres. «Cependant, dans l'expression de ce désir pictural, de cette jouissance picturale (matérielle et chromatique), Pellerin ne sacrifie pas la présence du support de la toile. C'est pourquoi ses oeuvres ont plusieurs traits ressortissant à la sculpture. D'ailleurs, la force expressive de ces oeuvres émane directement de cette ambiguïté, de cette tension entre le support et la toile, entre les effets de sculpture et de peinture. Les deux genres ne sont pas confrontés mais fondus sans synthèse. Autrement dit, ils ne sont pas annulés mais déjà plus autonomes. Leur caractère hybride place ces oeuvres en discontinuité avec la peinture et la sculpture mais, sans doute, les rend impensables sans elles. C'est donc dire qu'elles témoignent d'une conscience historique critique, en signifiant que la peinture et la sculpture sont des genres qui s'effritent mais ne s'effondrent pas nécessairement puisqu'elles les renouvellent en les faisant s'infiltrer.»

Depuis 1982, Pellerin se consacre à l'élaboration «d'objets-tableaux» à références autobiographiques.

Guy Pellerin vit et travaille à Montréal. Ses oeuvres ont été présentées notamment à la Chambre Blanche, à la Galerie Jolliet (Québec et Montréal), à l'Art Gallery of Ontario et au Musée du Québec.

Gyula Pap

Oroshaza (Hongrie) 1899

Soucoupes fait partie d'un corpus de 18 photographies acquises en 1986-1987, don du galeriste Gilles Gheerbrant. Ce corpus réunit des oeuvres d'artistes ayant tous fréquenté l'école du Bauhaus : Irena Blühova, Lotte Gerson Colleïn, Lux Feininger, Albert Hennig, Gyula Pap et Hajo Rose. L'école du Bauhaus (inversion des syllabes *Haus* et *Bau* : «construction de maison») voulait littéralement être la maison pour la construction. Fondée en 1919 par l'architecte Walter Gropius, elle a déménagé trois fois au cours de ses 14 ans d'existence : Weimar (1919-1924), Dessau (1925-1932) et Berlin (1932-1933). Cette institution universitaire résultait de la fusion de l'école supérieure d'art plastique et de l'école des arts et métiers. Il y avait une volonté de ne plus distinguer les beaux-arts des arts appliqués. Cours et ateliers favorisaient l'interdisciplinarité. Les grands noms de la modernité y ont enseigné : Josef Albers, Paul Klee, Vassily Kandinsky, Marcel Breuer et Mies van der Rohe.

Peintre, graveur et sculpteur, Gyula Pap compte parmi les artistes modernes hongrois les plus réputés. Il étudie les arts graphiques à Vienne (1914-1917) et à Budapest (1918). Il entre au Bauhaus en 1920 et y reste jusqu'en 1924. À cette époque, la photographie impressionniste domine toujours. Il est l'un des rares au Bauhaus, avec Georg Muche, à s'intéresser à la nouvelle photographie. D'ailleurs, au moment où Pap fréquente l'école, il n'y a pas d'atelier de photographie. Il faudra attendre 1925 pour que la photo soit



Gyula Pap *Soucoupes* 1928
Épreuve sur papier aux sels d'argent (tirage de 1983)
43,6 × 30,5 cm
Don de Monsieur Gilles Gheerbrant, acquis en 1986

intégrée au département «typographie, aménagement d'exposition, publicité» et 1929 pour qu'elle soit enseignée comme telle.

En Allemagne, la «nouvelle vision» est amenée par le photographe autodidacte Albert Renger-Patzsch. Réalisme, netteté, cadrage limitatif, perspectives inhabituelles caractérisent ses photos dont les sujets tournent autour d'objets quotidiens, de machines et d'architectures industrielles. *Soucoupes*, réalisée en 1928, témoigne avec éloquence de la nouvelle vision photographique adoptée par le Bauhaus.

Pap enseignera tour à tour à Berlin et à Budapest, où il créera un établissement d'enseignement à l'image d'un nouveau Bauhaus.