Musée d'art contemporain de Montréal 1992
LA COLLECTION : TABLEAU INAUGURAL
Audio-guide

NARRATION :

Bienvenue au Musée d'art contemporain de Montréal!
Ici, (...)

Nous vous accompagnerons tout au long du parcours de l'exposition intitulée *La collection : tableau inaugural*. Y sont mises en scène des oeuvres de la collection permanente du Musée, musée mandaté pour faire connaître, promouvoir et conserver l'art québécois contemporain et ainsi que d'assurer une présence de l'art contemporain international.

Vous entendrez d'abord le directeur du Musée d'art contemporain de Montréal, Monsieur Marcel Brisebois.

MARCEL BRISEBOIS :

Bonjour et bienvenue au tout nouveau Musée d'art contemporain de Montréal. C'est avec un immense plaisir que je vous accueille dans ce merveilleux édifice du centre-ville, parfaitement adapté à la présentation de l'art contemporain. Comme vous le verrez bientôt, la moitié des surfaces d'exposition du nouveau Musée est exclusivement réservée à la présentation d'oeuvres appartenant à la collection permanente.

C'est la première fois depuis sa fondation en 1964 que le Musée peut enfin déployer en permanence une partie de cette collection, qui compte maintenant plus de 3 000 oeuvres et qui est devenue la plus importante collection d'art contemporain au Québec.

L'exposition *La Collection : tableau inaugural* sera d'ailleurs suivie d'autres volets qui permettront au public de mesurer l'importance de ce travail de collection et de conservation.

À vrai dire, la collection fonde, pour l'essentiel, la raison d'être du Musée. L'Institution s'érige, ainsi par elle, en centre d'épanouissement de la mémoire collective, tâche en effet capitale pour le Québec tout entier. Il s'agit là d'une façon pour la collectivité d'interroger le passé, de suivre le parcours des innovations artistiques et enfin, d'affirmer son identité et son originalité.

-- Par cette exposition et celles qui suivront -- Le Musée rapproche les publics, la création contemporaine et les artistes, sans qui ce Musée n'aurait d'ailleurs jamais existé.

Maintenant et plus que jamais, dans ce nouvel édifice, le Musée d'art contemporain de Montréal devient un lieu accessible, un lieu de réflexion sur notre condition présente et notre passé.

Je souhaite vous revoir -- tous et fréquemment -- venir interroger ces oeuvres contemporaines d'hier et d'aujourd'hui qui traitent de nous-mêmes, de l'actualité et de nos racines.

NARRATION :

Avant de commencer la visite, voici quelques précisions sur le fonctionnement de votre appareil lié au parcours que nous vous proposons.

Une fois le commentaire terminé, vous entendrez le signal sonore suivant (...).

Vous pourrez arrêter l'enregistrement et vous diriger alors vers le regroupement d'oeuvres ou vers l'oeuvre indiquée par le commentaire. Chacune des 15 oeuvres que nous commenterons est numérotée. Chaque regroupement est identifié par un titre. Les pauses vous sont proposées afin de vous permettre de visiter à votre rythme cette exposition.

La collection : tableau inaugural suggère une approche historique des divers courants ayant marqué les développements de l'art contemporain. Les oeuvres présentées couvrent la période de 1939 à nos jours. Ce parcours d'oeuvres québécoises est ponctué d'oeuvres canadiennes, européennes et américaines.

Dirigez-vous dans la salle intitulée *Éclatement de la modernité au Québec : des expressions de la peinture*, dont l'entrée est à votre gauche.

Cette salle nous ramène au début des années 40. C'est en effet au cours des années 30 et 40 que le Québec s'est ouvert aux tendances internationales de l'art et a effectué son rattrapage culturel par rapport à la modernité européenne née à la fin du siècle dernier. La modernité, c'est, entre autres, l'abandon du sujet au profit de la forme. C'est donc dans cette foulée que des artistes québécois ont émergé pour instaurer un art de rupture à une époque où l'académisme dominait.

Rendez-vous au numéro 1, devant l'oeuvre *Sortie de bain* de John Lyman.

VOIX (LYMAN) :

«Je suis un simple peintre, pas un peintre qui se double d'un intellectuel. Je vis par les yeux.»

NARRATION :

Ces mots sont de John Lyman né en 1886 à Biddeford, dans le Maine, aux États-Unis.

L'oeuvre *Sortie de bain*, intitulée également *Nude*, date d'environ 1940. Cette toile fait partie d'une série de portraits entamée une dizaine d'années plus tôt. On y retrouve les principaux éléments du vocabulaire artistique de Lyman : formes dépouillées, couleurs vives, importance de la lumière et lignes expressives. Lyman est surtout préoccupé par la vision subjective du sujet qu'il peint. À ce propos, le peintre disait :

VOIX (LYMAN) :

«Le sujet réel se cache quelque part derrière le sujet apparent (...) Ce qui me frappe toujours, c'est l'éternité des choses. Je pense que c'est de ça qu'on a besoin aujourd'hui.»

NARRATION :

À l'âge de 14 ans, John Lyman a entrepris un premier voyage en Europe. Sa rencontre avec l'artiste canadien James Wilson Morrice confirmera son désir de devenir peintre. Lyman fréquentera alors l'Académie Matisse à Paris avant de revenir s'établir à Montréal.

En 1939, avec l'aide de Paul-Émile Borduas, Lyman a créé la Société d'art contemporain qui avait pour but d'amener le public à s'intéresser aux grands courants artistiques du XX^e siècle tout en améliorant les conditions de création des artistes. C'est précisément cet événement que le Musée d'art contemporain de Montréal a choisi pour marquer le point de départ de sa collection permanente.

Rendez-vous à l'arrêt suivant, au numéro 2, devant l'oeuvre d'Alfred Pellan intitulée Sous-terre.

Né à Québec en 1906, Alfred Pellan obtient vingt ans plus tard la première bourse du Québec qui lui permet d'aller étudier à l'École supérieure nationale des Beaux-Arts de Paris.

VOIX (PELLAN) :

«Ce fut pour moi, un enchantement de découvrir l'art contemporain qui, à l'époque, était inconnu de la plupart des Québécois.»

NARRATION :

Pour célébrer son retour, en 1940, le gouvernement québécois lui consacre une grande exposition présentée d'abord à Québec, au Musée de la Province, puis à Montréal, à la Art Association. Parmi les oeuvres exposées figurait celle que nous voyons ici et qui date de 1938. *Sous-terre* a également été présentée à la première exposition des indépendants au Palais Montcalm de Québec. La critique du journal *L'Événement* fut enthousiaste :

VOIX (JOURNALISTE) :

«Pellan est sans aucun doute l'artiste le plus puissant et le plus créateur du groupe.»

NARRATION :

Toute sa vie, Pellan a étonné, par son exceptionnelle faculté à réconcilier les tendances les plus diverses. Inspiré, entre autres, par *Sous-terre*, François Hertel a écrit un poème. Voici un extrait des manifestations :

VOIX (FRANCOIS HERTEL) :

«Multiple perspective où les plans s'enchevêtrent,
Peuplant de traits précis ces impalpables êtres
Qu'on devine forclos sous le crâne moqueur.

Mortes transitions, dérouté littéraire,
Songez que, peintre pur, et vivant *Sous la terre*
Il apporte à *Baiser la lune* sur son coeur.»

NARRATION :

Pour contrebalancer la montée du mouvement Automatiste, Pellan a fondé en 1948 le groupe *Prisme d'yeux* qui a publié le manifeste du même nom.

Écoutons un extrait :

VOIX (PRISME D'YEUX) :

«Nous cherchons 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.»

NARRATION :

Le prochain regroupement d'oeuvres s'intitule *La matière chante*. Il est dans la section suivante.

La matière chante est le titre d'une exposition organisée par le poète Claude Gauvreau en 1954 à la galerie Antoine à Montréal. Les artistes étaient invités à soumettre des travaux sélectionnés par Borduas. Claude Gauvreau a commenté en ces termes l'exposition dans :
La Barre du jour

VOIX :

«*La matière chante*, ce fut la fin, mais l'apothéose de la vie collective automatiste».

NARRATION :

C'est autour du peintre Paul-Émile Borduas qu'est né quelques années plus tôt le mouvement automatiste.

Rendez-vous devant le tableau numéro 3, intitulé *Sans titre*, de Paul-Émile Borduas.

NARRATION :

Personnage historique et incontournable, Paul-Émile Borduas fait le pont entre la période de la grande noirceur et la Révolution tranquille. Lorsque le gouvernement du Québec a instauré en 1977 la remise annuelle d'un prix pour couronner la production d'un créateur en arts visuels, il fut décidé de nommer la prestigieuse récompense *Le prix Paul-Émile Borduas*. Choisir le nom de Borduas, c'était reconnaître en lui le père spirituel de plusieurs générations d'artistes québécois.

Cette oeuvre, *Sans-titre*, date de 1942, année charnière durant laquelle l'artiste amorce une série de gouaches avant de transposer ses recherches sur la toile. Mi-abstraite, mi-figurative, cette oeuvre annonce le mouvement automatiste. Pour que l'oeuvre d'art puisse affirmer son autonomie, son contenu émotif et sa signification poétique ne doivent pas découler du sujet dépeint par l'oeuvre, mais plutôt de son agencement de formes et de couleurs. Ainsi, dans ce *Sans titre* de 1942, Borduas définit les formes sans qu'on puisse y reconnaître avec précision les objets ou les êtres du monde qui nous entoure. C'est ce qui définit le caractère abstrait de l'oeuvre. Par contre, la disposition des formes rappelle une nature morte : on peut y voir, l'imagination aidant, l'évocation d'un pot de fleurs ou d'objets divers, placés sur une table figurée possiblement par la ligne horizontale du centre et par la base rougeâtre. C'est là l'aspect figuratif de l'oeuvre.

Rapidement, Borduas évoluera vers une abstraction plus radicale, en délaissant ces compositions inspirées des genres traditionnels de la peinture. Et c'est par le biais de l'automatisme qu'il y parviendra.

Car la peinture automatiste, en effet, se voulait l'expression individuelle et personnelle de l'artiste, par l'exploration de l'inconscient et la liberté totale d'exécution.

Au Québec, ce mouvement a marqué le passage de la figuration à l'abstraction. Il a aussi contribué, par son engagement social et politique, à annoncer la Révolution tranquille.

Rassemblés autour de Borduas, les artistes du groupe automatiste ont signé en 1948 le *Refus global*, un manifeste qui dénonçait violemment le conservatisme du Québec des années 40. Voici un extrait du manifeste.

VOIX (REFUS GLOBAL) :

(...) Le règne de la peur multiforme est terminé. Peur des préjugés - peur de l'opinion publique - des persécutions - de la réprobation générale. Peur d'être seul sans Dieu et la société qui isole très infailliblement.

Peur de l'ordre établi - de la ridicule justice
Peur bleue - peur rouge - peur blanche
Maillon de notre chaîne (...)

NARRATION :

Passons au groupe d'oeuvres suivant intitulé *Et puis les abstractions géométriques*.

En réaction à l'automatisme est né un nouveau groupe : les Plasticiens. Dans un manifeste publié en 1955, les peintres Louis Belzile, Jean-Paul Jérôme, Fernand Toupin et Rodolphe de Repentigny ont préconisé une peinture abstraite et géométrique. En voici un extrait.

VOIX : (...)

«Les Plasticiens s'attachent avant tout, dans leur travail, aux faits plastiques : ton, texture, formes, lignes, unité finale qu'est le tableau et les rapports entre ces éléments.»

NARRATION :

Deux vagues de Plasticiens ont composé ce groupe : les premiers se sont surtout intéressés à des problèmes liés à la forme, et les seconds, poussant encore plus loin les recherches de leurs prédécesseurs, ont simplifié et épuré de manière radicale les formes géométriques, au point où la couleur elle-même devint leur principale préoccupation. Guido Molinari est de ce second groupe.

Rendez-vous au numéro 4 devant l'oeuvre *Rectangles rouges* de Guido Molinari.

Ce tableau intitulé *Rectangles rouges* date de 1961. Pendant une période allant de 1958 à 1969, l'artiste cherchera l'équilibre des formes verticales et horizontales. Entre 1961 et 1963, Molinari a entrepris une série de tableaux où il utilise les formes rectangulaires et les bandes verticales, et où la couleur est une forme d'énergie pure.

Guido Molinari est né à Montréal en 1933. Très tôt, il a fréquenté les milieux artistiques d'avant-garde. On le retrouve dès 1953 à l'exposition *Place des artistes*. Il a fondé l'Actuelle, première galerie montréalaise exclusivement consacrée à la diffusion d'oeuvres abstraites. Il a aussi participé à la création de l'Association des artistes non figuratifs de Montréal.

Depuis vingt ans, Molinari enseigne les arts plastiques à l'Université Concordia à Montréal. Dans une entrevue accordée, en 1962, l'année suivant *Rectangles rouges*, Molinari proclamait :

VOIX :

«Écoutez, je vais partir en guerre bientôt. C'est épouvantable. Malgré tous les talents qui s'affirment à Montréal, nous n'avons pas encore un musée d'art contemporain.»

NARRATION :

Trois années plus tard, le 12 juillet 1964, on inaugurerait le Musée d'art contemporain.

Nous passons maintenant à la salle suivante dont une section est consacrée à la gravure des années 60 et est intitulée L'essor de l'estampe québécoise : quelques repaires essentiels.

Cette décennie représente, pour le Québec, une remarquable période d'effervescence culturelle et politique. Dans le bouillonnement de la Révolution tranquille, la gravure et la sculpture connaîtront un essor considérable. La gravure offrait de grandes possibilités de diffusion et les ateliers collectifs d'art graphique permettaient de contrer l'isolement social des artistes.

Des centaines d'artistes, de professeurs et d'étudiants ont fréquenté des ateliers de gravure comme la Guilde graphique et l'Atelier libre 848 devenu par la suite Graff, centre de conception graphique.

Rendez-vous au numéro 5, devant *Lettre ouverte à un jeune Beatle anglais* d'Albert Dumouchel qui témoigne de la vitalité de cette pratique.

Durant les années 60, c'est sous l'impulsion d'Albert Dumouchel que la gravure connaîtra un formidable essor.

Né à Valleyfield en 1916, Dumouchel a redonné à cet art ses lettres de noblesse.

VOIX :

«Il ne faut pas peindre avec la gravure. À chaque médium, sa spécificité.»

NARRATION :

Cet autodidacte, considéré comme le père de la gravure au Québec, a formé plus d'une génération de graveurs, d'abord à l'École des arts graphiques où il enseigne de 1942 à 1960, puis à l'École des beaux-arts de Montréal, de 1960 à 1969. Pédagogue exceptionnel, Dumouchel n'en oublie pas moins sa création.

VOIX :

«Mon travail personnel, j'y tiens, c'est important pour bien enseigner. Pour être un bon professeur, le travail de création privé est essentiel.»

NARRATION :

Dumouchel se réclame de *Prisme d'yeux* dont il a signé le manifeste. Tout comme Pellan, l'artiste est ouvert à toutes les tendances

VOIX :

«J'aime la diversité. Je n'aime pas les tendances trop rigides.»

NARRATION :

Son oeuvre illustre avec éloquence l'enthousiasme de son cheminement à travers les diverses influences.

Lettre ouverte à un jeune Beatle anglais de 1965 rappelle son attirance pour l'Art Pop.

L'Art pop est apparu aux États-Unis et en Angleterre lorsque des artistes ont commencé à s'inspirer de la culture populaire et de la société de consommation. Dès 1960, on retrouve donc dans le travail de ces artistes pop des images empruntées à la bande dessinée, à la publicité ou au cinéma.

C'est surtout par son humour que *Lettre ouverte à un jeune Beatle anglais* se rattache à l'Art pop. Les coups de pinceaux sont désinvoltes et légers, ils peuvent même, pourquoi pas, servir à représenter la chevelure ébouriffée du jeune Beatle en question!

Le regroupement suivant, de l'autre côté de la cloison, est intitulé *De la sculpture au Québec, les années d'affirmation*.

Au début des années 60, les sculpteurs Robert Roussil et Armand Vaillancourt organisent des rassemblements d'artistes. Ils furent même à l'origine de la création d'un lieu à usages multiples auquel ils donnèrent le nom de Place des Arts.

Situé dans un vieil édifice de la rue Bleury, non loin de l'actuel emplacement du Musée d'art contemporain de Montréal, cet espace servait à la fois d'atelier de travail, de salle d'exposition et de lieu de rencontres. On y parlait non seulement de sculpture, mais aussi de peinture, de poésie, de musique, de sociologie.

Rendez-vous au numéro 6, devant l'oeuvre intitulée *Justice aux Indiens d'Amérique* d'Armand Vaillancourt.

NARRATION :

Justice aux Indiens d'Amérique est une oeuvre réalisée en 1957, à partir d'une seule pièce en bois de pin. Cette sculpture est abstraite, dans un esprit tout à fait moderniste.

En même temps, sa structure rappelle les totems de la culture amérindienne. Car pour Armand Vaillancourt, l'oeuvre doit véhiculer un commentaire politique en plus de témoigner d'une recherche formelle.

Le choix de la sculpture comme moyen d'expression fut pour lui un compromis entre le travail intellectuel et le travail physique.

VOIX :

«Tous les matériaux sont bons. C'est la façon de les voir et de les utiliser qui est mauvaise.»

NARRATION :

Vaillancourt endosse des causes socio-politiques qui, à elles seules, résument les trois dernières décennies. Il dénonce la guerre du Viêt-nam, prône l'indépendance du Québec, défend les prisonniers politiques d'Amérique du Sud, se solidarise avec les populations noires et autochtones, sans oublier la cause des artistes.

Vaillancourt a de qui tenir. Né à Black Lake en 1929, il est le fils d'un cultivateur et mineur qui très tôt travaillera à l'organisation d'un syndicat.

VOIX :

«Grandir dans cet environnement m'a formé et a développé une conscience sociale.»

NARRATION :

Depuis vingt ans, ce Don Quichotte poursuit sans trêve la défense des droits des artistes. À ceux qui lui reprochent de délaisser la sculpture, Vaillancourt répond

VOIX :

"Vivre est une grosse sculpture"

NARRATION :

L'oeuvre suivante, intitulée *Chute en rouge*, est au numéro 7. Il s'agit d'une sculpture de Françoise

Sullivan.

En 1966, Françoise Sullivan crée la pièce *Chute en rouge* que nous voyons ici. À ce propos, écoutons l'artiste David Moore :

VOIX :

«Cette fois, elle introduit le cercle comme élément discret dans la sculpture. Des surfaces de métal planes sont soudées ensemble, composant dans l'espace des mouvements qui s'apparentent à la fois à l'état statique de l'art pictural et la dynamique du mouvement dans la danse.»

NARRATION :

Le parcours de Sullivan ressemble à son oeuvre. Peinture, sculpture, installation, performance, danse sont soudées ensemble, composant des mouvements qui s'apparentent aux arts visuels et à la danse.

Née en 1925, Françoise Sullivan entreprend très jeune des cours de danse classique. Puis, elle se tourne vers la danse moderne et poursuit sa recherche à New York dans différents studios. Dès 1948, elle dirige le groupe de danse moderne de Montréal. La même année, elle crée, avec Jeanne Renaud, à la maison Ross, un spectacle intitulé *Dédale*.

Françoise Sullivan fut non seulement l'une des signataires du *Refus global*, mais l'auteure d'un texte intitulé *La danse et l'espoir* publié dans le recueil du manifeste. Elle écrivait :

VOIX :

«(...) L'homme par sa construction physique et psychologique, embrasse l'espace en largeur, en hauteur, en profondeur. Il donne un sens humain à ces dimensions. Dans le lieu délimité, espace objectif et espace rêvé s'unissent comme corps et âme.»

NARRATION :

Le prochain groupe d'oeuvres est intitulé *Une photographie depuis 1940*. Nous vous suggérons de prendre quelques minutes pour les regarder. Nous vous encourageons à les observer à votre rythme, puisqu'elles ne seront pas commentées dans cet audio-guide. Vous pouvez maintenant arrêter votre appareil, que vous remettrez en marche en sortant de cette salle.

Dirigez-vous maintenant dans la prochaine salle, dans la section qui porte le titre *D'autre part, en synchronie*.

Cette section regroupe des oeuvres appartenant aux grands courants européens et américains des années 30, 40 et 50. À l'issue de la Seconde Guerre Mondiale, en 1945, un climat de profonde désillusion marque la nouvelle génération d'artistes. Au-delà des différences marquées entre les courants de pensée nés à cette époque.

Les artistes seront tous empreints d'un désir d'authenticité et d'absolu. Empruntant aux théories de Freud déjà proposées dans les mouvements dada et surréalistes, ils privilégient le recours à l'inconscient. Ainsi, l'abstraction lyrique en Europe et l'expressionnisme abstrait aux États-Unis présentent d'importantes similarités avec le mouvement automatiste québécois.

Dirigez-vous maintenant vers le numéro 8, il s'agit d'une oeuvre de Pierre Soulages intitulée *Peinture - 5 février 1964*.

NARRATION :

Pierre Soulages est né à Rodez, en France, en 1919. On l'associe à l'École de Paris, regroupement d'artistes formé au cours des années 50 et préconisant une peinture abstraite. Serge Poliakoff, dont une oeuvre est aussi exposée dans cette salle, est un autre artiste de l'École de Paris.

Peinture - 5 février 1964 est une oeuvre assez représentative de la production de l'artiste.

Soulages a pris l'habitude de donner comme titre à ses oeuvres la date où elles ont été exécutées. De cette manière, l'artiste s'assure que le titre ne fournit aucun indice et ne renvoie à rien d'autre qu'à la peinture elle-même.

VOIX :

"Ce qui m'intéresse, c'est l'organisation. Sur la toile, il n'y a ni littérature ni anecdote, mais seulement matière, forme, espace et parfois rythme. La réalité d'une oeuvre repose sur un triple rapport : il y a d'abord moi qui l'ai faite, puis la matérialité du tableau, enfin, la confrontation avec celui qui le regarde.»

NARRATION :

L'artiste privilégie les toiles de grand format, les couleurs sombres comme le brun et le gris, ainsi que l'utilisation de larges bandes noires couvrant la presque totalité de la surface. Entre ces traces ténébreuses, on aperçoit les petites zones du fond clair et lumineux.

VOIX :

«Le noir, c'est de la couleur. Ce n'est pas une absence de couleur. C'est la couleur violente qui permet de faire jaillir une lumière picturale par contraste. C'est cette lumière-là qui a toujours été au centre de mon travail.»

NARRATION :

Par ces contrastes vigoureux, la peinture de Soulages réaffirme l'impact visuel de la peinture abstraite.

Dirigez-vous de l'autre côté de la cloison dans la section intitulée *D'ici et d'ailleurs, peinture abstraite et formalisme*.

«*D'ici et d'ailleurs, Peinture abstraite et formalisme* regroupe des oeuvres réalisées entre 1955 et 1974. Cette période est marquée par l'établissement d'une peinture qui se détache des sources européennes et dont le nouveau centre est New York.

Dirigez-vous devant l'oeuvre de Jacques Hurtubise au numéro 9. Il s'agit de *Peinture no 41*.

NARRATION :

Né à Montréal en 1939, Jacques Hurtubise a étudié à l'École des Beaux-Arts de Montréal avec Pellan puis a séjourné à New York au début des années soixante. À son retour au Québec, il utilise de la peinture en bâtiment vendue dans les quincailleries. Moins chère que la peinture à l'huile, cette peinture plus liquide a l'inconvénient de dégouliner lorsqu'on l'applique. Hurtubise va exploiter ces «dégoulinades» pour donner plus d'expression à son geste lorsqu'il peint.

Le tableau que nous voyons ici est intitulé *Peinture no 41* et date de 1962. Les taches ne donnent pas l'impression de formes se détachant sur un fond, comme dans le cas de la peinture automatiste vue précédemment. Au contraire, ici le fond a disparu, et les taches dégoulinent les unes sur les autres, elles se superposent même dans un mouvement rapide, direct et énergique. La relation d'Hurtubise avec son oeuvre est physique et intense.

VOIX :

«On forme un bon couple, le tableau et moi. Je parle aux tableaux, et ils me répondent et des fois je leur dis : tu vas finir au feu ... ou tu vas réussir ... ou moi, je vais mourir. Un de ces jours, c'est un tableau qui va me tuer. Je ne sais pas s'il va me tomber sur la tête ou si j'aurai une crise cardiaque en peignant, mais je sais que c'est un tableau qui va finir par m'avoir.»

NARRATION :

Ce combat de l'artiste avec l'oeuvre s'explique par le fait qu'Hurtubise donne libre cours à ses impulsions en même temps qu'il contrôle sa peinture. L'artiste double sa fougue et la force de la matière. Il en résulte une rigoureuse organisation des formes du tableau qui laisse tout de même voir la trace impétueuse du pinceau avec ses dégoulinades et ses éclaboussures.

VOIX :

«En fin de compte je ne sais pas comment je peins. Je suis très instinctif, tout est dans ma tête et dans ma tête c'est très abstrait. Ça ne sort pas en mots. Ça sort en peinture.»

NARRATION :

Le prochain arrêt est au numéro 10, devant une oeuvre de Charles Gagnon intitulée *Enquête no 2*.

Dans cette oeuvre de Charles Gagnon datée de 1968, le blanc s'oppose au noir; le centre texturé et nuancé s'oppose à la bordure lisse et uniforme. Ce contour noir peut être vu comme le fond sur lequel se détache le rectangle blanc, mais il peut aussi être perçu comme un cadrage qui délimite la surface blanche. Le tableau est un écran / fenêtre : plat comme un écran de télévision et profond comme une fenêtre ouverte sur le monde.

VOIX :

«Mes tableaux ressemblent beaucoup à des écrans de cinéma par leur forme et les bandes noires qui les délimitent. Il m'est aussi apparu évident que ce qui se passait à l'extérieur de l'écran était d'une certaine façon, aussi important que ce qui se passait sur l'écran.»

NARRATION :

Charles Gagnon est né à Montréal en 1934. Il a vécu à New York de 1955 à 1960.

L'art américain de cette époque était marqué par une tendance appelée «Expressionnisme abstrait», mouvement né du regroupement d'artistes newyorkais ayant produit une peinture abstraite où les empâtements de couleur laissaient voir les coups de pinceaux et les gestes de l'artiste.

La dernière oeuvre de cette section est *Radical Love* de Jules Olitski. Elle est au no. 11.

Radical Love de Jules Olitski est daté de 1972. Peintre américain, né en Russie en 1922, Jules Olitski a été vite associé à la tendance de "l'abstraction post-picturale". Ce mouvement regroupait en 1964 des artistes américains préoccupés d'explorer une peinture abstraite dans laquelle il serait impossible de voir la touche de l'artiste, impossible de sentir des effets de profondeur. Olitski a utilisé un pistolet à peinture, afin de pulvériser sur toute la toile une brume de couleur. La couleur qui s'y étale uniformément devient alors vaporeuse et atmosphérique.

Dans cette oeuvre comme dans plusieurs autres, Olitski ajoute de minces traces de couleurs plus épaisses, appliquées au pinceau, et placées discrètement en bordure de l'oeuvre.

Rendez-vous maintenant dans la dernière salle de l'exposition. Celle-ci est consacrée à l'art actuel.

L'art actuel est caractérisé par l'éclatement des tendances et par le recours à plusieurs disciplines telles que la musique, la vidéo, la photographie, la littérature.

Dirigez-vous vers la sculpture *Autour/Atours* de Michel Goulet au numéro 12.

Michel Goulet est né à Asbestos en 1944. Depuis quelques années, l'artiste utilise des objets manufacturés dans la fabrication de ses oeuvres.

VOIX :

«Je pars d'objets quotidiens pour que les gens s'y retrouvent et voient le travail, toutes les manipulations que je fais. C'est comme une invitation au dialogue.»

NARRATION :

Pour l'artiste, l'oeuvre n'existe pleinement que lorsqu'elle entre en contact avec le visiteur. «Le lieu de travail, dira-t-il, c'est vraiment le spectateur.» Dans *Autour/Atours* de 1983, il découpe une feuille de cuivre déployée dans l'espace et placée directement au sol. On pourrait penser à un vêtement taillé posé sur un plan de travail. Le patron est une table en cuivre, érigée comme une sculpture. Notre oeil allant de l'un à l'autre, tente de reconstituer la structure d'origine profilée à l'arrière-plan.

La table n'est plus un simple meuble, elle contient son propre système de création. Ce que l'artiste nous propose, c'est une réflexion sur les matériaux et sur le procédé de fabrication de la sculpture.

Au cours des années 80, Michel Goulet privilégie le mobilier dans son oeuvre. Il inventorie d'abord les systèmes de tables, puis les lits et enfin les chaises.

En 1988, Michel Goulet représentait le Canada à la Biennale de Venise. Récemment, il se voyait confié par la Ville de Montréal l'aménagement de la Place Roy.

Rendez-vous au numéro 13, vous verrez un caisson lumineux. C'est *The Squarrel* de Jeff Wall.

Dans ses photographies, Jeff Wall représente la vie de tous les jours. Il travaille avec les idées de résistance, de survie, de communication et de dialogue. Des scènes comme celle-ci, qui nous montre un couple après une querelle, suscitent l'empathie du spectateur.

The Squarrel fait de nous les voyeurs d'un moment précis

dans la vie intime de ces personnages. Et pourtant, nous regardons cette photographie avec un étrange sentiment de déjà-vu : l'image a quelque chose de connu, de culturel. De fait, elle rappelle le film *Scènes de la vie conjuguale* d'Ingmar Bergman. Les personnages sont contractés, figés dans une pose très contrôlée. La mise en scène cinématographique et artificielle brise l'atmosphère réaliste et intimiste qu'on avait perçue au premier abord. Jeff Wall rejette l'idée d'une photographie spontanée et l'éclairage artificiel que fournissent les néons derrière le grand transparent, renforce cet effet d'irréel troublant.

VOIX :

«Mon objectif premier est de créer une sorte de crise d'identité du spectateur, d'une certaine manière, peut-être même d'une manière subliminale.»

NARRATION :

Jeff Wall vit et travaille à Vancouver, où il est né en 1946. Son travail de création se double d'un intérêt marqué pour la théorie et l'histoire de l'art.

VOIX :

«Mes photos et mon travail de professeur sont en relation avec le fait que, encore jeune artiste, j'ai été à l'Université pour étudier l'histoire de l'art au lieu de fréquenter une école des Beaux-Arts.»

NARRATION :

Critique lucide de notre société occidentale, Jeff Wall poursuit l'objectif défini par Baudelaire : «La peinture de la vie moderne».

Vous trouverez au numéro 14 *So certain I was, I was a horse* de Betty Goodwin.

Betty Goodwin est née à Montréal, en 1923. À l'âge de 45 ans, elle étudie l'eau-forte sous la direction d'Yves Gaucher à l'Université Sir George Williams.

Elle s'est fait connaître par sa série d'eaux-fortes intitulée *Gilet*. Elle explorait alors la transparence en relation avec l'idée de l'objet représenté : le vêtement comme une seconde peau, comme lieu de passage d'un individu.

À partir de 1982, ses dessins de nageur déploient les thèmes abordés dans ses travaux précédents et renouvellent l'art figuratif. Betty Goodwin explique ce qu'est pour elle du dessin.

VOIX :

«Le dessin est le moyen le plus simple de poser le vocabulaire pictural : il départage, de façon personnelle, immédiate, ce qui est important et ce qui ne l'est pas. Le dessin est un médium intime, non aliéné»

NARRATION :

Les titres de Betty Goodwin réfèrent souvent à des oeuvres littéraires. Ainsi, *So certain I was, I was a horse* est tirée d'une citation d'Antonin Artaud.

Dérivée de la série intitulée *Nageur* entreprise il y a quelques années, cette oeuvre-charnière assure le passage entre cette série et celle intitulée *Porteur*. Ici un corps démultiplié flotte dans un univers trouble. On y retrouve des éléments de son vocabulaire artistique dont la transparence et la superposition. La transparence déjà présente par le thème de l'eau est renforcée par l'utilisation de papiers fluides. La superposition des laizes de papier double quant à elle, la surimpression du

corps du nageur. Les oeuvres de Goodwin parlent de la fragilité des êtres et de leur inaccessibilité. L'artiste commente ainsi la série *Nageur*.

VOIX :

«Je vois les nageurs dans une situation où, étant sous l'eau, ils sont obligés de trouver de l'air et d'essayer de respirer. Ils sont dans un état où ils étoufferaient s'ils ne trouvaient pas d'air. En d'autres termes, ils sont à la recherche d'un endroit où respirer, ils montent, ils essaient de s'en sortir. Les dessins ne représentent pas des nageurs passifs.»

NARRATION :

Vous trouverez la dernière oeuvre de notre parcours en sortant de cette salle, au numéro 15. Il s'agit d'une oeuvre vidéo de Michèle Waquant intitulée *En attendant la pluie*.

Née à Québec en 1948, Michèle Waquant vit et travaille à Paris depuis 1981. Membre fondatrice de la galerie La Chambre Blanche à Québec, elle a étudié la philosophie, l'esthétique et les arts visuels. Sa réflexion sur l'objet d'art l'a conduite à publier plusieurs critiques d'art et à réaliser une oeuvre vidéographique éloquente. Chez elle, les possibilités d'évocation du médium vidéo sont élargies par une disposition sculpturale des moniteurs. Le lyrisme qui se dégage ici des images répétées ou juxtaposées, met en lumière un message à références anthropologiques et sociales.

En attendant la pluie est une sculpture-vidéo qui date de 1987. L'oeuvre raconte l'histoire du déluge vu par Alice Jeffrey de la tribu Giksan en Colombie-britannique. La bande sonore et l'image se juxtaposent pour scander le récit.

Quatre moniteurs vidéo superposés reprennent symboliquement la forme d'un totem. On retrouvera la matière dont est tiré le totem, c'est-à-dire le bois, dans sa forme originale, lorsque les écrans renverront l'image d'un cèdre. Pour apprécier cette oeuvre, nous vous invitons à arrêter l'enregistrement quelques instants.

Notre parcours s'arrête ici. Nous espérons que cette visite vous a plu. L'exposition intitulée *La collection : tableau inaugural* est une réalisation des conservatrices : Josée Bélisle, Manon Blanchette, Paulette Gagnon, Sandra Grant Marchand et du conservateur Pierre Landry.

Après avoir remis votre appareil, n'oubliez pas de prendre le temps d'explorer les oeuvres des artistes vidéastes dans la salle vidéo sur cet étage.

Avant de terminer, nous voulons souligner que cet audioguide est une production du Service de l'édition de la Direction de l'éducation et de la documentation du Musée d'art contemporain de Montréal.

Conception, recherche et texte :
Danielle Legentil avec la collaboration de
Christine Bernier

Narration :
(...) et (...)

Musique :
Gilles Gobeil

Régie technique :
Céline Laquerre d'FMC Productions

Assistance à la réalisation :
Lyette Limoges

Réalisation :
Louise Mondoux