Document generated on 06/03/2025 4:33 a.m.

Vie des arts

Vie des arts

Tableau inaugural
Musée d'art contemporain

John K. Grande

Volume 37, Number 147, Summer 1992

URI: https://id.erudit.org/iderudit/53655ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Grande, J. K. (1992). Tableau inaugural : musée d'art contemporain. *Vie des arts*, *37*(147), 28–33.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

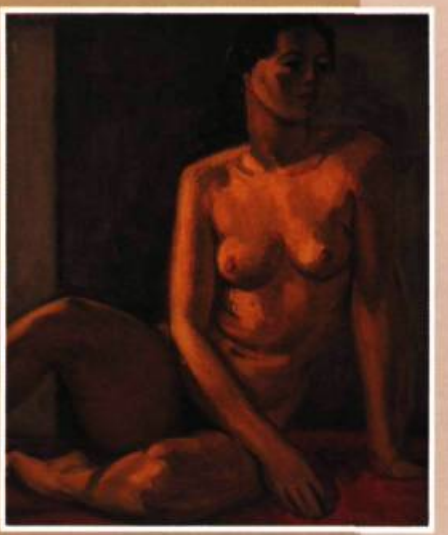
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

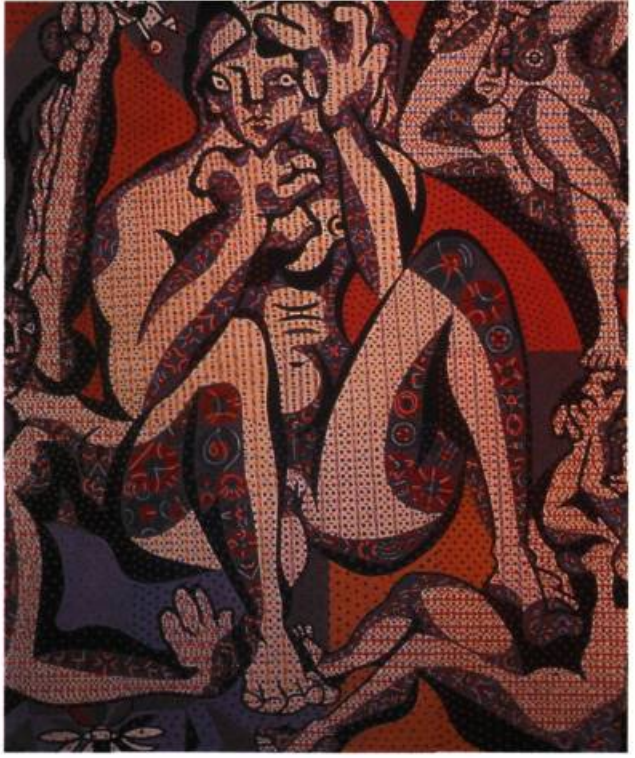
TABLEAU INAUGURAL
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN

John K. Grande

Parti de loin, de ses anciens locaux de la Cité du Havre, dont l'isolement n'était pas sans rappeler celui d'un bunker, pour se retrouver dans l'épicentre affairé de Montréal, au coin des rues Jeanne-Mance et Sainte-Catherine, le Musée d'art contemporain ouvrait récemment ses nouvelles portes avec *La collection : Tableau inaugural.*



John Lyman,
Nu au tapis cramoisi, v. 1935,
Huile sur panneau,
45,7 x 38,1 cm.



Alfred Pellan
Quatre femmes, 1943-47,
Huile sur toile,
208,4 x 167,8 cm.

Paul-Émile Borduas,
Sans titre, 1942,
Gouache sur papier,
152 x 198,5 cm.
Photo : Denis Farley.

Un déploiement généreux de plus de 325 oeuvres, cette exposition est, à ce jour, le plus vaste panorama jamais offert (soit 10 %) de la collection permanente du Musée d'art contemporain de Montréal. Divisée en deux parties, historique et contemporaine, elles-mêmes sous-divisées en 15 sections thématiques, l'exposition présente un échantillonnage éclectique des diverses préoccupations stylistiques, sociales et esthétiques poursuivies par les artistes avant et depuis l'ouverture du musée en 1964. Le résultat est un kaléidoscope de peintures, d'installations, de photographies, de sculptures et de vidéos, une mini-histoire du modernisme dans l'art québécois, vieille tout au plus de 50 ans.

Tableau inaugural commence sur une note de tranquillité toute relative, avec les oeuvres figuratives d'avant-guerre de John Lyman, (le fondateur, en 1939, de la

Sam Tata,
Coolie Woman, Monsoon, Bombay, 1948,
Épreuve argentique,
27,9 x 35,5 cm.

Société des arts contemporains), de Fritz Brandtner, d'Alfred Pellan et de Marian Scott. Ces oeuvres attestent de la façon dont la S.A.C. brisa le moule isolationniste de l'art au Québec, lequel avait été jusqu'alors autant réfréné par le catholicisme qu'handicapé par des conceptions coloniales de rattrapage culturel.

L'exposition se poursuit avec le groupe formateur du modernisme québécois, les Automatistes, sans nul doute le premier vrai mouvement artistique moderne au Canada. La plus grande des fameuses gouaches de la série de 1942 de Paul-Emile Borduas, *Sans titre*, est un symbole éclatant, minutieusement orchestré des tendances des premières expérimentations automatistes, une fusion de l'imaginaire lyrique et surréaliste et d'une technique actionniste. *Sous terre* et *Quatre femmes*, deux oeuvres de jeunesse d'Alfred Pellan, s'apparentent plus, par leur scintillement intuitif, leurs motifs linéaires et colorés librement associatifs, à la lignée parisienne des Picasso et Matisse qu'aux oeuvres de Borduas. *Sans titre* (1950) de Jean-Paul Riopelle est une explosive composition de formes libres, moins contrôlées que les tableaux peints au couteau et selon la palette tachiste ou que ses récentes machinations à l'aérosol. L'urgence du message du Refus global, dont témoignent l'étalage des oeuvres de Jean-Paul Mousseau, de Marcelle Ferron, de Lise Gervais, de Pierre et Claude Gauvreau et de Marcel Barbeau, agissait comme un aimant sur ces jeunes artistes, les rassemblant pour un court moment, avant que leurs carrières ne les disséminent au loin, le long de divers sentiers stylistiques.

Aux oeuvres de Borduas créées à Paris à la fin des années 50, succèdent les abstractions géométriques des Plasticiens: Jauran (le critique Rodolphe de Repentigny), Jean-Paul Jérôme, Guido Molinari et Fernand Leduc, dont les études de champs, brillantes de lumière et de couleurs, bourdonnent littéralement d'une énergie implicite et modulaire.

De l'agglomération d'oeuvres internationales et canadiennes émergent les abstractions post-picturales d'Yves Gaucher, de Kenneth Noland, de Larry Poons, de Jack Bush et de Jules Olitski. Parmi les peintres internationaux d'après-guerre se retrouvent Pierre Soulages, Antonio Tapiés, Jean Arp, Max Ernst, Pierre Alechinsky, Jean Dubuffet, Josef Albers et Hans Hofmann.

Sous la structure de verre qu'est le toit du nouveau jardin de sculptures du musée, baignant dans la lumière du jour, trônent des exemples de la force remarquable du trop souvent ignoré legs sculptural moderne du Québec. *Justice aux Indiens d'Amérique* (1957) d'Armand Vaillancourt, une colonne de pin et d'acier, est une oeuvre spontanément gestuelle, ayant infusé l'esprit de l'automatisme, tout comme *Bois de balancier* (1967) de Robert Roussil. *Colonne n° 6* (1967) d'Ulysse Comtois, une matrice à double spirale fait d'aluminium rutilant, n'offre d'autre message qu'une intégrité de base vis-à-vis le matériau. *Chute en rouge* de Françoise Sullivan est une preuve supplémentaire de l'incroyable versatilité d'expression de

Michael Snow,
Driven II, 1986,
Hologramme,
61 x 71,1cm.
Photo : Denis Farley.

cette artiste. La sculpture moderniste à son état originel conduit au minimalisme, soit le souci de la relation entre une sculpture et l'espace environnant, avec des exemples de Carl André, de Richard Serra et de Roland Poulin; puis vers la spécificité de lieu du « land art », avec *Niagara Sandstone Circle* (1981) de Richard Long.

L'élément photographique de *Tableau inaugural* est aussi exhaustif que composite. *Collie Woman, Monsoon, Bombay* (1948) de Sam Tata, créé durant la période de son association avec Henri Cartier-Bresson, est un bon exemple de photographie documentaire prise sur le vif, à l'instar des photographies de Diane Arbus et de Lisette Model. Ces oeuvres débouchent sur la panoplie d'iconoclastes et d'odyssées imagées au coeur de l'Amérique du Nord des Lee Friedlander, Robert Frank et Gabor Szilasi. Le répertoire post-moderne inclut *The Quarrel* de Jeff Wall, un pseudo-documentaire photographique préconçu, montrant une chambre à coucher lors d'une querelle de ménage; les photomontages qui sont la marque de commerce de la promotion de soi en tant qu'art de Gilbert & George; une oeuvre de Geneviève Cadieux intitulée *L'inconstance du désir*, comprenant un trottoir de ciment, quelques photographies, un cadre de verre et deux souliers de porcelaine; un Angela Grauerholz très sombre et un hologramme percutant de Michael Snow.

Parmi les oeuvres les plus récentes sont réunies la *Spiral* (1983) d'objets assemblés de Tony Cragg, les sauvages récupérations d'icônes de la culture pop de Bill Woodrow, les représentations étirées de Carol Wainio, *Grand Sphere* (1988) de Martha Townsend, une oeuvre murale d'Anish Kapoor, *En attendant la pluie*, la colonne totémique de moniteurs vidéo de Michèle Waquant, le désert encyclopédique de mots décontextualisés de Rober Racine et les récentes innovations de General Idea, Mario Merz, Arnulf Rainer et Jannis Kounellis. La nouvelle salle vidéo du musée offre, entre autres, des projections continues de *Pea Soup*, de Pierre Palardeau et Julien Poulin, et *Distance Between Myself and My Losses*, de Marcel Odenbach.

L'exposition *Tableau inaugural*, avec ses nombreuses incarnations transformationnelles et sa matérielle évidence du legs de l'avant-garde, est elle-même une oeuvre d'art, un portrait-collage des divers mouvements et personnages qui ont créé l'histoire et les influences de l'art actuel au Québec. En jetant un regard rétrospectif sur toutes ces oeuvres dans leur splendeur formaliste, on ne peut que s'interroger sur ce que sera l'art du futur. □

Traduction : Monique Crépault

Martha Townsend,
Grande sphère, 1988,
Bois, cuir,
87 cm diamètre.
Photo : Richard-Max Tremblay.