

ART CONTEMPORAIN 1990

1 septembre — 28 octobre

CENTRE INTERNATIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Les arts

expriment la vie

Nous l'assurons



CrownVie^{MD}

fière de commanditer les arts

ART CONTEMPORAIN 1990

TROIS EXPOSITIONS

"SAVOIR-VIVRE, SAVOIR-FAIRE, SAVOIR-ETRE"

(R. Filliou)

du 1 septembre au 28 octobre

au CIAC, Place du Parc/La Cité



VISIONS 90

du 15 septembre au 21 octobre

au CIAC, Place du Parc/La Cité et à LA GALERIE D'ART LAVALIN



LA RÉTROSPECTIVE FERNAND LEDUC

Oeuvres de 1943 à 1988

du 15 septembre au 28 octobre

au CIAC, Place du Parc/La Cité



CIAC — CENTRE INTERNATIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

3576, avenue du Parc, Montréal (Québec)
H2X 3P9 tél. : (514) 288-0811
fax : (514) 288-5021

■ Heures d'ouverture :
Du mercredi au dimanche
de 12 à 19 heures.

■ Prix d'entrée :
Adultes :
une exposition : 5 \$
trois expositions : 10 \$

■ Étudiants et Age d'or :
une exposition : 3.50 \$,
trois expositions : 9.00 \$

LA GALERIE D'ART LAVALIN

1100 boul. René-Lévesque ouest, Montréal
(Québec) H3B 4P3

■ Heures d'ouverture :
Du mardi au dimanche,
de 12 à 18 heures

■ Entrée gratuite pour tous à
LA GALERIE D'ART LAVALIN

■ Groupes : minimum 10 personnes / maximum 20
personnes. Pour les visites de groupe, renseigne-
ments et réservations : Danielle Tremblay (514) 672-
8934.

■ Groupe sans guide : 3.50 \$ par personne pour une
exposition / 9.00 \$ par personne pour trois exposi-
tions. Groupe avec guide : 6.50 \$ par personne pour
une exposition / 12.00 \$ par personne pour trois ex-
positions.

Couverture :
Gilberto Zorio,
Sans titre,
1987 (étoile).
Collection Galerie
Sparta, Chagny,
France.
Photo :
Guy L'Heureux.

Ce programme est
imprimé sur papier
entièrement recyclé.

ISBN. 2-920825-04-6

l'art

et

l'acajou

l'ébène

l'érable

l'olivier

le bois de rose

le bubinga

le cerisier

le chêne

le frêne

le merisier

le noyer

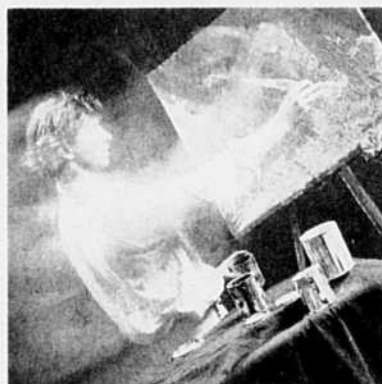
le palissandre

Les Encadrements

Marcel Pelletier

372 ouest, rue Ste-Catherine, Ch.513
Montréal, H3B 1A2 (514) 875-9389

**L'expression artistique,
une autre énergie
en mouvement**



Hydro-Québec

Nous remercions de leur précieuse collaboration les galeries d'art, musées et collectionneurs qui ont accepté généreusement de nous prêter des œuvres ou de faciliter leur emprunt.

Barbara Gladstone Gallery, New York
M. Roger Bellemare, Montréal
Bibliothèque de Boisbriand, Boisbriand
Buckminster Fuller Institute, Los Angeles
Canderel
Carl Solway Gallery, Cincinnati
M. André Chénard, Montréal
Diane Brown Gallery, New York
Mrs. Emily Fisher Landau, New York
Galerie Brenda Wallace, Montréal
Galerie Chantal Boulanger, Montréal
Galerie Christiane Chassay, Montréal
Galerie Claudine Papillon, Paris
Galerie Donguy, Paris
Galerie Graff, Montréal
Galerie René Blouin, Montréal
Galerie Samuel Lallouz, Montréal
Galerie Sparta, Chagny, France
Gallery Kasahara, Osaka
Goethe-Institut, Montréal
Jack Shainman Gallery, New York
John Weber Gallery, New York
Laure Genillard Gallery, Londres
Marian Goodman Gallery, New York
Musée d'art contemporain de Lyon
Musée d'art contemporain de Montréal
Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
Palmer Museum of Art, State College
Ronald Feldman Fine Arts, New York
Sonnabend Gallery, New York
M. Clive Robertson, Ottawa
Mme Dieta Sixt, Montréal
M. Gordon Watson, Londres
Western Front, Vancouver
et collections particulières.

LES ASSOCIÉS (ES) DU CIAC

Sam **Abramovitch** • Daniel **Arbour** • Pierre **Arbour** • Rose-Marie **Arbour** • Gilles **Arpin** • Luc **Beauregard** • Richard **Bélanger** • René **Blouin** • Chantal **Boulanger** • Pierre **Bourgie** • Christiane **Chassay** • André **Chénard** • Robert-Jean **Chénier** • Micheline **Demers** • Guy **De Repentigny** • Michel **Des Jardins** • Pierre **Després** • Thérèse **Dion** • Michèle **Drouin** • Maurice A. **Forget** • Selma **Bryant-Fournier** • Jean-Pierre **Fournier** • André **Garon** • Richard G. **Gervais** • Robert H. **Gibson** • Marie **Giguère** • Claude **Gosselin** • Georgette **Gosselin** • Paul-André **Hamel** • John **Heward** • Renée **Jacob** • Louise **Johnstone** • Serge **Joyal** • Maryvonne **Kendergi** • Paul D. **Leblanc** • Guy **L'Heureux** • Martha **Lawee** • Pierre **Lussier** • Peter **Mackell** • Luc **Martin** • Yves **Navarre** • Garry J. **Oberfield** • Charles S.N. **Parent** • Lionel **Pilotte** • Pierre **Pilotte** • Fernand M. **Poirier** • Anne **Pritchard** • Jeanne **Renaud** • Fernand **Rioux** • Honor **Robertson** • Léo **Rosshandler** • Marie-Andrée **Roussel** • André **Roy** • François **Roy** • Rita **Schaffer** • John A. **Schweitzer** • Sheila **Segal** • Cyril **Simard** • Jean-Michel **Sivry** • Maurice **Tardif** • Colette **Tremblay** • Suzanne **Tremblay**

ART CONTEMPORAIN 1990

a été réalisé grâce aux appuis financiers suivants :

Commanditaire principal :
CrownVie, Compagnie d'assurance

Ministère des Affaires culturelles du Québec
Ministère des Communications du Canada

La Galerie Dominion, Montréal
Conseil des arts de la communauté urbaine de Montréal

Conseil des arts du Canada

Lavalin Inc.

Ministère de la Main d'œuvre du Québec

Association Française d'Action Artistique, France
Commission permanente de Coopération Québec-Ontario
Comune Di Salerno, Italie
Fonds Japon-Canada
Goethe-Institut, Montréal
Allemagne

Boulevards
Edward's : A Unit of General
Signal, Toronto
Ministère du Tourisme du Québec

Hôtel
Ramada Renaissance du Parc
Le Devoir

Canderel

Gestetner

Marcel Proulx, horticulteur

La Cité des Arts et des Nouvelles
Technologies de Montréal



Rodney Graham, *Oak, Mellaar*, 1989

ART CONTEMPORAIN 1990

Les Cent jours d'art contemporain de Montréal sont morts, vive ART CONTEMPORAIN 1990!

En 1985, le CIAC lançait Les Cent jours d'art contemporain de Montréal avec l'exposition Aurora borealis des conservateurs René Blouin, Normand Thériault et Claude Gosselin. Le succès remporté alors incita le CIAC à reprendre l'événement les années suivantes. C'est ainsi qu'eurent lieu Lumières en 1986, Stations en 1987 et Les Cent jours en 1989. Il n'y eut pas de Cent jours en 1988.

Les Cent jours désignait une seule grande exposition thématique. Sauf en 1987, où il y eut trois expositions : Les Quatorze Stations du conservateur Roger Bellemare, Les Quatorze Stations de l'artiste Francesco Clemente et Stations de Claude Gosselin.

De plus, Les Cent jours était, pour justifier l'appellation, un événement s'échelonnant sur trois mois. Une trop longue période pour un organisme comme le CIAC qui doit tout financer, de la location des espaces d'exposition à leur aménagement, aux frais d'assurance, aux salaires du personnel, à la publicité, etc. Aussi avons-nous décidé de réduire la durée de l'événement à deux mois pour réduire les frais d'exploitation.

Du coup, nous avons dû abandonner le nom des Cent jours au profit de ART CONTEMPORAIN 1990.

Toutefois, la qualité et l'importance de l'événement n'en seront pas atteintes. Bien au contraire. ART CONTEMPORAIN 1990 présente cette année trois expositions remarquables et toutes d'une très grande actualité.

La première, **Savoir-Vivre, Savoir-Faire, Savoir-Etre** (R. Filliou), traite d'écologie dans un sens global et ne regroupe pas moins de 26 artistes.

La seconde, **Visions 90**, présente 15 jeunes artistes professionnels.

La troisième, **La Rétrospective Fernand Leduc, œuvres de 1943 à 1988**, met en lumière le travail d'un grand artiste de chez nous.

La simple énumération de ces trois expositions montre bien que ART CONTEMPORAIN 1990 se situe dans la lignée des Cent jours d'art contemporain. De plus, l'introduction de deux nouveaux volets à l'événement, l'exposition-hommage à un artiste et l'exposition d'artistes de la relève, rend l'événement plus varié et complet. Nous prévoyons ajouter au cours des années à venir d'autres manifestations qui témoigneront de nouveaux aspects de l'art contemporain.

On le voit, ART CONTEMPORAIN 1990 n'est pas un retrait, mais le lancement d'une nouvelle manifestation diversifiée en art visuel visant à faire connaître le travail et les préoccupations des artistes de notre temps, à parler des problèmes culturels de notre époque, à faire découvrir par un large public l'importance du langage visuel.

Nous tenons à remercier toutes les personnes, tous les gouvernements et toutes les institutions privées et publiques qui nous ont fait confiance en nous aidant financièrement. Sans leur aide matérielle, ART CONTEMPORAIN 1990 n'existerait pas.

Nous remercions tout particulièrement les artistes qui ont répondu généreusement à notre appel en acceptant de participer à ces expositions.

Enfin, nous voudrions remercier le public qui, par son appui au cours des années passées, nous stimule pour l'organisation d'un événement annuel en art contemporain. Nous espérons qu'il appréciera encore ses visites aux expositions de cette année.

Claude Gosselin

«SAVOIR-VIVRE, SAVOIR-FAIRE, SAVOIR-ÊTRE» (R. Filliou)

Le titre de l'exposition nous est donné par Robert Filliou, tiré d'une lettre qu'il écrivait aux organisateurs de la Biennale de la Paix en 1987.

«Cette intégration du «Savoir-Vivre», du «Savoir-Faire» et du «Savoir-Être» est le vrai thème de la Biennale Art de la Paix; c'est la raison pour laquelle «l'Art rencontre la Science et la Spiritualité» en est un excellent «l'Art rencontre la Science et la Spiritualité» en est un excellent titre dans la version que vous organisez. Une autre façon de considérer la relation Art-Science-Sagesse pourrait être celle-ci :

La Science implique le Savoir L'Art, le non-Savoir, et la Sagesse, la Connaissance,

ce qui ne signifie pas que l'Art et la Science sont mutuellement exclusifs, mais que la Sagesse les comprend tous deux; ce qui implique à son tour que la Science de même que l'Art ont besoin de la voix de la Sagesse, mais pas réciproquement. À quoi l'Art et la Science peuvent-ils donc bien contribuer ? Eh bien ! à un vocabulaire moderne et à des techniques d'intégration pour commencer, de sorte que le langage de la Sagesse — vérité éternelle — et le chemin de la Sagesse — paix et harmonie — puissent être recompris et revécus par tous, sans exclusion de race, de sexe, d'institutions ou de culture, dans notre monde qui a perdu ses repères, c'est vrai, mais qui pourtant n'a jamais eu autant de gens à la bonne volonté intense et à la compétence brillante. C'est ce que l'affiche de Hambourg appelait «retisser les trois fils de l'Art, de la Science, de la Sagesse dans une nouvelle authenticité». C'est ce qui reste à faire.»

C'est aussi dans ce sens que nous avons voulu orienter la lecture de notre exposition thématique sur l'écologie. Dès le début de nos recherches nous avons toujours voulu tenir compte d'une approche globale de l'environnement. C'est ainsi qu'en accord avec Félix Guattari, nous parlons d'écologie mentale, d'écologie sociale et d'écologie environnementale.

Les artistes que nous avons regroupés ont tous une compréhension et une pratique élargies de l'écologie. Ils partagent cette générosité de vue sur l'autre, sur le besoin de paix partagée.

Buckminster Fuller, Filliou, Beuys ont consacré leur art à nous sensibiliser aux valeurs écologiques. Ils n'étaient pas seuls, fort heureusement. Au début des années 1970, le programme EAT (Experience in Art and Technology) aux États-Unis a donné l'occasion à Helen Mayer et à Newton Harrison, ainsi qu'à Jean Dupuy, de réaliser des projets qui abordaient directement ces questions. Et du Japon, Saburo Muraoka nous livre son expérience personnelle issue d'une pratique bien enracinée.

Aujourd'hui, une nouvelle génération d'artistes participe activement à cette démarche. Nous en avons réuni un certain nombre qui le démontrent clairement. Nous leur laissons la parole dans les pages qui suivent. On y notera que l'art, c'est aussi une attitude face à la vie, aux valeurs à promouvoir. L'objet qui est donné à voir, l'objet d'art, est la matérialisation du discours sur ce qui est à vivre, à flairer, à être.

LOTHAR BAUMGARTEN

"Le gouffre qui sépare la culture et la nature a eu une profonde influence sur la pensée des sociétés occidentales depuis la Renaissance. Il peut être comblé si l'homme redécouvre les lois inhérentes de la nature qu'expriment les mythes. Il est essentiel de rebâtir l'inconscient des humains. Pour cela, il faut reconstituer intuitivement les éléments préfabriqués. La clé de cette conscience réside dans une forme de pensée purgée d'ethnocentrisme."

JOSEPH BEUYS

"Notre rapport avec la nature en est un d'inquiétude. Notre fondement naturel risque d'être anéanti. Nous faisons le nécessaire pour qu'il le soit en maintenant un système économique qui l'exploite sans vergogne. Il faut mettre les points sur les i : le capitalisme libéral de l'Ouest n'est guère différent du capitalisme d'Etat de l'Est. La destruction suit son cours à l'échelle du monde."

La mine et le dépotoir sont reliés par le sens unique de la civilisation industrielle moderne dont la soif d'expansion consume implacablement les écosystèmes de la planète."

"Le seul pouvoir révolutionnaire est la créativité humaine."

Joseph Beuys, Documenta 7, Kassel, 1982.

ASHLEY BICKERTON

"Notre compréhension de l'ordre naturel dépend de notre interaction (ou absence d'interaction) avec lui. Nos représentations de la nature ont toujours été liées à l'usage que nous en faisons. La culture occidentale a trop souvent considéré la nature comme un bien ou une ressource. Il semblerait qu'aujourd'hui cette attitude change, évolue. Ce groupe d'œuvres sous-entend qu'aucun regard porté sur la nature n'est innocent, désintéressé — que la nature soit vue comme un produit ou un musée. Aux États-Unis, le dialogue ne porte plus sur la manière dont la nature nous construit, mais sur la manière dont nous la construisons. Et qu'appelle-t-on encore nature à cette époque de modifications génétiques, de gestion des déchets, de désertification et de boissons aux fruits surgelés «naturels» ?"

DOMINIQUE BLAIN



Dominique Blain
Sans titre,
1990

"Une investigation ne portant pas tant sur l'univers-matière que sur l'univers-connaissance, sur le monde tel que les humains l'appréhendent. Un travail sur les discours, qui n'en demeurent pas moins à leur façon un procédé d'appropriation de l'univers."

J'oppose ici deux discours, deux modes de compréhension du monde : l'approche empirique et l'approche magique ou religieuse. De cette juxtaposition déjà naît un certain sentiment d'impuissance, un certain sens de nos limites."

Puis il y a cette masse métallique qui nous ramène à l'univers-matière. Cette masse troublante, c'est l'arrière des choses, des discours, et leur intérieur, ce qu'ils contiennent."

L'univers nous échappe encore. Ultimement, et même s'il nous reste des mots à inventer, il demeure pour nous métaphysique. Il échappe à notre entendement, et pourtant pas à notre pouvoir. Nous savons transformer sans comprendre."

DOMINGO CISNEROS



Domingo Cisneros
Once Upon a Time,
1988

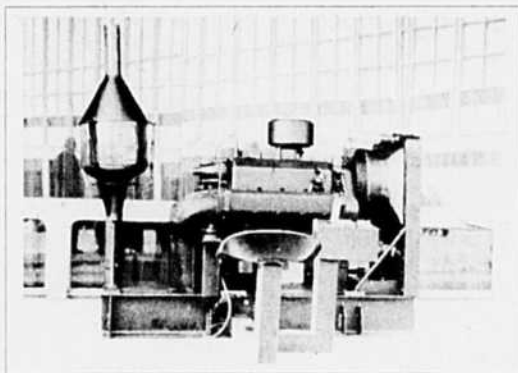
Jimmie Durham

Tlunhdats, 1985.
Photo : Maria
Thereza Alves

DOMINGO CISNEROS

"Cette Mère-Terre n'a ni sentiment ni honte. Autant elle peut être belle et bénéfique, autant elle peut être macabre et traîtresse. Ces derniers aspects sont ceux qui m'intéressent chez elle — ses masques ténébreux, ses esprits maléfiques. Mais par cela, je ne veux pas dire que je m'abstiens de vivre d'autres choses avec elle. Non, j'aime son beau corps, sa peau bénéfique et la saveur de ses fruits."

JEAN DUPUY



Jean Dupuy
Fewafuel
1971

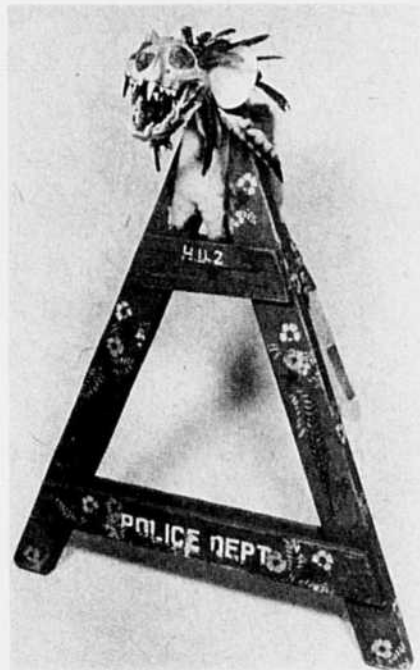
Le travail diversifié de Jean Dupuy semble échapper à toute classification.

Ses inventions, comme *Fewafuel*, montraient efficacement les effets nocifs de la technologie sur la vie et l'environnement à une époque où les considérations d'ordre écologique étaient moins omniprésentes qu'aujourd'hui.

Ses performances et ses anagrammes récents valorisent le potentiel artistique du «processus» en art.

Quelle que soit la forme que prend son travail, l'intérêt constant que l'artiste porte au monde physique et à sa faculté de se transformer préside à toutes ses recherches.

JIMMIE DURHAM



"Je me souviens de la tristesse que j'ai éprouvée il y a vingt ans quand j'ai appris qu'en Californie les plantes étaient plus «heureuses» si on leur faisait entendre de la musique classique. Tous ces millénaires pendant lesquels nous leur débitons étourdiment des chants cherokee, les arbres désiraient du Mozart. Supposons pour les fins de la discussion que les plantes «aiment» la musique. S'imaginer qu'elles préfèrent la musique de l'homme à celle des oiseaux avec laquelle elles ont grandi, c'est les assimiler à l'univers des humains et présumer que Dieu a soumis à la domination des hommes les oiseaux des cieux et les créatures de la terre. Bien sûr, le système n'est pas «humain» de façon abstraite, c'est le système de la culture «occidentale». L'homme explore la vie physique ou morale. Il compte bien tirer profit de ses explorations."

FASTWÜRMS



Onze besoins

"FASTWÜRMS est un groupe d'artistes qui s'obstinent à démontrer l'interrelation des créatures vivantes et à prouver par leur exemple d'esthétisme que les valeurs culturelles et sociales ne sont pas nécessairement destructrices ni hostiles au monde naturel."

R. BUCKMINSTER FULLER

"L'environnement — tout ce qui n'est pas « moi » — se subdivise en deux parties : le physique et le métaphysique. L'environnement métaphysique se compose de la pensée, des principes universels et des habitudes de l'homme. Artistes et scientifiques semblent avoir renoncé à réformer l'environnement métaphysique. Ils ne s'appuient que sur leur emploi des lois cosmiques — c'est-à-dire les principes universels — pour réorganiser les composantes « physiques » du vivant et du paysage. Les artistes et les scientifiques ont apparemment présumé intuitivement qu'un réarrangement de l'environnement favorable à l'homme pourrait conduire à la réalisation des plus hautes possibilités de l'humanité. Les voyageurs qui arrivent à une rivière et y trouvent un pont le prennent spontanément plutôt que de s'aventurer dans le torrent."

R. Buckminster Fuller, Critical Path, New York, St-Martin's Press, 1981.

FASTWÜRMS

Ugh 89, 1989.
 Courtoisie : CIAC
 Photo : Guy L'Heureux

ROBERT FILLIOU

"Ce monde qui est le nôtre, si familier et si cauchemardesque — cette civilisation technologique dont nous avons rêvée dans nos esprits et que nous avons construite de nos mains — ne peut plus durer bien longtemps. Il semble aujourd'hui que ce monde soit devenu, d'une manière étrange et pourtant prévisible, la catastrophe même qu'il s'était assigné fièrement d'éviter. Il est condamné soit par la guerre hélas! soit brillamment par la paix. D'une façon ou de l'autre, c'est chose acquise, à quelques décennies près. On nous a montré à maintes reprises, que ce soit dans des études scientifiques, au cinéma ou dans les romans, ce à quoi la terre ressemblera après une guerre thermonucléaire ou une catastrophe écologique. Mais à quoi ressemblerait-elle si les nuages d'une catastrophe imminente étaient chassés par les vents favorables de ce que Bernard Benson appelle dans son Livre de la paix la « bombe de la paix » ? Nous ne savons pas, et il pourrait être intéressant de le savoir. Si nous voulons la paix, nous devons préparer la paix, intérieurement et extérieurement."

Robert Filliou, La Biennale de la Paix, 1987.

HAMISH FULTON



"Mon expression artistique est une représentation succincte de mon cheminement lors de mes promenades dans le paysage. Je considère que la promenade, en elle-même, est l'expression artistique."

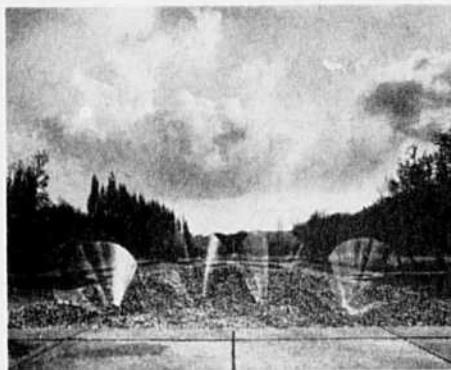
Ce qui en résulte, ce qu'on voit sur un mur, c'est l'objet d'art."

Hamish Fulton

Touching By Hand One Hundred Rocks (Fifty Three Fifty Four Sixty), 1989.
 Courtoisie : John Weber Gallery, New York



JUAN GEUER



Juan Geuer
Light Traps, 1985.
Photo : Jannes Linders

Si poétiques et raffinées qu'elles soient, les rationalisations ont la manie de nous berner. Peu importe le nombre de philosophies auxquelles nous avons réchappé, une chose est sûre : la conviction irritante qu'un gouffre sépare notre conscience du monde extérieur. Cette irritation s'est transformée en rage depuis que nous savons que nous dépendons totalement de facteurs insondables.

Dans les circonstances, nous pouvons ou bien nous laisser bercer par les vaisseaux de rêves des simulacres et des mystifications ou simplement regarder au-delà du gouffre et hurler avec les loups qui ont dévoré nos illusions. C'est un choix cruellement vrai, un champ de tension où *Das Offene*, comme en rêvait Rilke, n'est jamais qu'à deux pas.

BETTY GOODWIN

Pourquoi cependant utiliser les forces magnétiques pour assembler des morceaux de métal, des poussières et des débris métalliques plutôt que simplement les souder ? Le magnétisme est une force mystérieuse qui vient des couches terrestres. En l'utilisant, l'artiste s'allie à cette force naturelle qui confère aux métaux des qualités quasi-biologiques par les pouvoirs d'attraction et de répulsion qui leur sont propres. Ils ont des propriétés individuelles quasi-personnelles, quasi-psychologiques, qui font que les débris et les poussières qui s'agglutinent spontanément à eux prennent des formes qui leur sont propres. L'inévitabilité des forces qui créent ces formes fascine l'artiste et elle cherche à s'approcher d'elles pour les connaître et les apprivoiser.

Pierre Théberge, Betty Goodwin, Musée des Beaux-Arts de Berne, 1989.

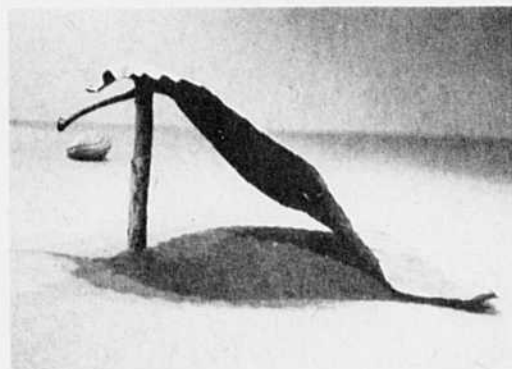
RODNEY GRAHAM

Rodney Graham est un artiste conceptuel qui s'intéresse à la représentation de la nature. Il utilise textes et photographies pour mettre à jour la distance qui existe entre la nature et le travail artistique qui tente de la reproduire.

Le motif de l'arbre, récurrent dans son œuvre, constitue un symbole de cette nature, un système unifié. L'arbre renversé qu'il présente pour l'exposition *chavire* nos habitudes perceptuelles. Cette position inhabituelle de l'arbre exprime, en quelque sorte, l'incapacité de l'art à véritablement représenter la nature.

JOHN GREER

"L'intelligence exprimée dans la forme et la matière. Voilà ce que nous sommes et peut-être ce qu'est toute chose. Parce que nous sommes mobiles et conscients, nous opérons le repositionnement des choses, ne serait-ce que dans une faible mesure. Si nous ne vérifions pas notre centrage, nous serons centrés et notre position sera définie."

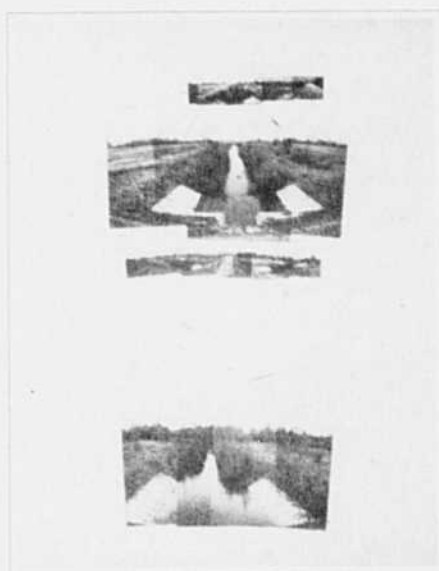


John Greer
Reconciliation
1989.
(detail)

**NEWTON HARRISON
HELEN MAYER HARRISON**

"*Repit pour la Save* est l'histoire en paroles et en images de la rivière Save, qui traverse la Yougoslavie sur une distance de 1 000 kilomètres depuis les montagnes qui dominent Ljubljana jusqu'à Zagreb, arrosant une grande plaine inondable avant de se jeter dans le Danube à Belgrade. L'histoire de la Save prend manifestement un tournant lugubre avec les changements qu'introduit la technologie.

Il n'est cependant pas trop tard pour la Save, nous dit le récit. En créant un couloir naturel le long de la rivière dans la plaine inondable, on pourrait donner à la Save un nouveau visage, reliant la réserve naturelle de la Croatie, les cultures de poisson de la Serbie et les forêts de la Slovénie, de la Croatie et de la Serbie. La Save, qui fournit au Danube inférieur le tiers de ses eaux, peut être purifiée au profit du grand fleuve. Il n'est ni trop difficile ni trop tard pour réécrire l'histoire de la Save."



**Helen et Newton
Harrison**
*Atempause Für Den
Save-Fluss, 1989*

ALFREDO JAAR

"(Géographie = Guerre)

La géographie, ça sert d'abord à faire la guerre.

L'Afrique est rapidement en train de devenir le dépotoir de millions de tonnes de déchets industriels toxiques des pays soi-disant développés. C'est la version moderne du trafic des esclaves : la circulation reste à sens unique, mais la direction a changé. Cette évolution des affaires internationales ne devrait pas nous surprendre. Les frontières d'ici à Là sont tombées il y a belle lurette et en voilà la preuve ultime et définitive. Mais les frontières de Là à Ici sont plus infranchissables que jamais. Nous n'ouvrons des portes que pour les refermer.

La géographie, ça sert d'abord à faire la guerre.

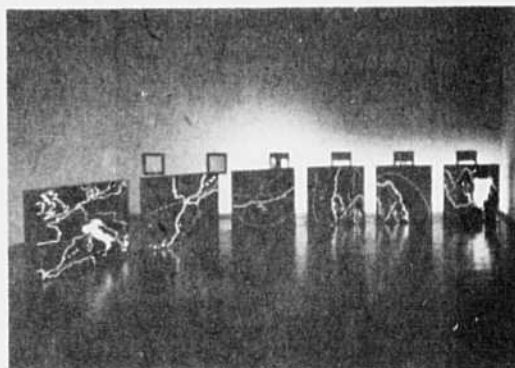
Ce projet ne traite ni de l'Afrique ni des déchets. Il tente plutôt d'explorer le Vide, le fossé grandissant entre Eux et Nous, cette extraordinaire distance qui n'est après tout que mentale. Ce projet traite de Nous et d'Eux tout à la fois car aucune autre hypothèse n'est aussi réelle.

La géographie, ça sert d'abord à faire la guerre."

NIKOLAUS LANG

Nikolaus Lang, comme Beuys, fait de ses préoccupations écologiques une sphère privilégiée d'expérimentation artistique. Les images et objets qu'il porte à notre attention sont issus d'une collaboration active entre la nature et l'artiste.

Les moulages de troncs d'arbre produits avec de la pulpe de bois, les gravures montrant l'empreinte de ravages d'insectes sur des arbres sont autant d'exemples qui soulignent des formes esthétiques réalisées par la nature elle-même. Lang, en capturant ces «œuvres» pour nous, s'incline devant les réalisations de la nature.



Alfredo Jaar
Geography = War,
1990. Photo :
Dennis Cowley.
Coutoiserie :
Collection Emily
Fisher Landau,
New York

Francine Larivée
JARDIN DE VIE, VISION
DU REGARD AIGU,
 1987.
 Photo : Marc Cramer
 et Claude Lebel

"J'avais décidé, petite, de garder le silence et d'observer. J'étais gardienne de tout ce qui était vu, senti, ressenti, entendu. Ma pensée était libre de ses allées et venues. Je m'exprimais par le rire, le cri, le chantonement, comme presque tous les enfants. C'est surtout l'été qui revient à ma mémoire : le bruissement des feuilles, couchée dans l'herbe sous les arbres centenaires, à suivre attentivement des yeux leur ondulation, une brise douce caressant ma peau, l'odeur de la rivière, des rapides, de la petite île au milieu, couverte de menthe et de butomes à ombelles que les Mohawks appellent «celles qui poussent sur le rivage».

Je restais des heures à observer la lumière et le mouvement des ombres, à goûter les odeurs du jardin de fleurs et des arbres fruitiers, à converser intimement avec tous les piailleurs, coasseurs et meugleurs ambiants.

Ce matériel onctueux, trésor intérieur qui a nourri ma croyance à la vie, je le partage et le redonne dans l'offrande. Elle est œuvre ouverte et lieu qui invite à l'intériorisation, au silence, au recueillement."

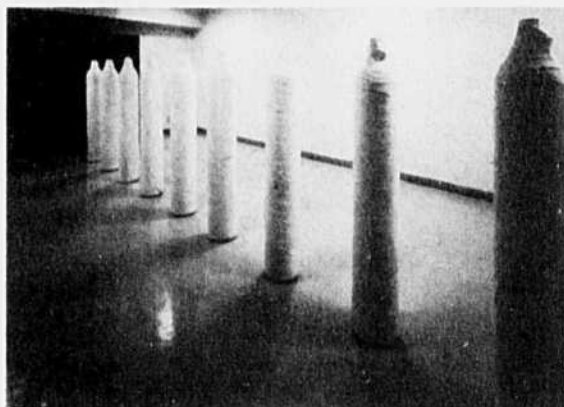
FRANCINE LARIVÉE



MARIA NORDMAN

Depuis 1967, Maria Nordman intervient dans des espaces publics, le plus souvent urbains. Rattachant son travail à un contexte historique, elle met en place tous les éléments qui feront prendre conscience au visiteur d'une réalité sociale. Le refus de l'artiste de considérer son travail comme une installation s'explique par le choix des matériaux qu'elle utilise. Elle crée des structures ouvertes où les composantes de l'œuvre, la lumière, le vent, le son, les bruits ambiants, ne sauraient se laisser «installer».

SABURO MURAOKA



Saburo Muraoka
Oxygen 10, 1989.
 Courtoisie : Gallery
 Kasahara

"J'introduis dans mon œuvre des substances non visuelles, fluides et aléatoires ou leurs phénomènes tels que des écosystèmes, du liquide (eau), des gaz (oxygène), des sons (vibrations), de la chaleur, etc. C'est ma façon de structurer la pensée, c'est-à-dire de revivifier l'espace et l'existence du concept, et parce que je doute sérieusement de l'appréciation historique de notre culture, il faut accélérer le processus."

ED POITRAS

«Le cheval bai s'est arrêté pour affronter le cheval noir et une voix a dit : «On vous a donné la coupe d'eau pour que dure la floraison et l'arc et les flèches pour détruire.»

L'Élan noir (Traduction libre)

«Je regardai, et voici, parut un cheval noir. Celui qui le montait tenait une balance dans sa main.»
Apocalypse 6.5.

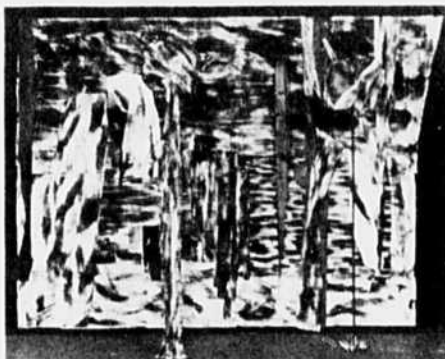
"Dans la nature, le langage des symboles est universel. C'est là que nous trouverons un terrain d'entente. Il n'y a qu'une Terre dans cette réalité cosmique que nous habitons. L'avenir de nos enfants est dans nos mains et les outils que nous forçons maintenant détermineront l'environnement dans lequel ils vivront. Au cours de notre existence, nous serons témoins d'une purification analogue à la balance : la coupe d'eau d'un côté, l'arc et les flèches de l'autre. Comme nous savons, l'eau s'évapore. Le temps revêt donc une extrême importance. C'est un aspect de la nature qui reste mystérieux."

ROBERT RAUSCHENBERG

«J'aime toute la recherche... qui se fait maintenant. On espère une peinture qui s'achève d'elle-même... car on n'a moins à porter de bagage du passé, il nous reste plus d'énergie pour le présent. C'est un élément positif qui nous aide à nous défaire de l'image que d'utiliser, d'exposer, de regarder, d'écrire et de parler du présent. Et ça rend justice à l'image qui le défie. Il se peut qu'on accumule ainsi plus de qualité que de masse.»

Extrait d'une conversation avec David Sylvester, enregistrée par la British Broadcasting Corporation, Londres 1963.

TODD SILER

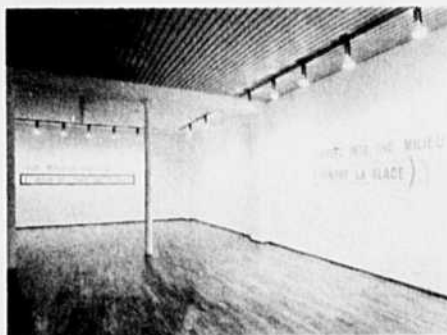


«Ravis par l'extrême, nos esprits continuent. Inspirée par l'ultime et les ultimatums, dévorée d'impulsions perverses, poussée par une curiosité effrénée, notre volonté angoissée de survie persiste en dépit de notre conscience. Nos actes réflexes mettent nos sens à sac et l'apathie finit par miner tout sens de l'écologie et tout esprit — l'omnisens. Chaque problème environ(ne)mental confronte la condition humaine avec son asservissement à de myopes expériences. Les dilemmes sont multiples qui nous acculent à la paralysie et à la mort — ou nous motivent. Devrons-nous conserver ou risquer et progresser ? Pouvons-nous faire une pause sans perdre le rythme ? Quel est l'avenir d'une espèce qui croît sans entrave et sans gouvernail ? Quelle image de l'avenir pourrons-nous révéler ? L'artiste visionnaire est sans voix, sans moyens — penseur isolé auquel on porte un respect éphémère. Il/elle voit comment nous nous détruisons en cherchant à réinsérer l'humanité dans un cadre d'évolution sans limite.»

MEG WEBSTER

Meg Webster crée, avec des matériaux naturels, des objets d'une grande simplicité conceptuelle qui n'est pas sans rappeler l'esthétique minimale. Placés dans un contexte d'exposition, les éléments naturels gagnent une présence incontournable qui nous amène à observer la nature, ses mouvements, ses modifications et met en doute l'habitude que nous avons d'en disposer inconsiderablement.

LAWRENCE WEINER



Lawrence Weiner
vue d'ensemble
d'exposition,
Galerie Daniel Templon,
Paris, 1989.
Photo : André Morain

«Le changement évident dans le rapport de l'art à une culture, c'est peut-être qu'on a ramené l'explication (et non pas la légitimation nécessaire) de l'existence de l'art au concept de production. Cette interprétation, qui a permis de parer à une sorte d'inconfort social, est erronée. Par rapport à la société dans laquelle il s'exerce, l'art est une industrie de services.»

La réalité de l'artiste ne diffère de nulle autre. C'est le contenu qui donne aux perceptions et aux observations de l'artiste (dans l'art de présentation) leur facteur d'utilité sociale. L'acceptation du besoin de telle distanciation par une société (le besoin lui-même) pour que son art puisse fonctionner a engendré l'idée fautive que l'art et les artistes sont à l'écart de la société à moins qu'ils ne fonctionnent pas en tant qu'art et artistes.

Le concept (idée) d'effort (travail) sans engagement n'est pas une hypothèse raisonnable.»

Todd Siler
*Human Nervous
Systems : Whence did
we come ? What are
we ? Where are we
going ?* (Responding to
Paul Gauguin's painted
question in 1898.), 1990.
Photo : Eric Shambroom

LA GALERIE D'ART LAVALIN • MONTRÉAL

Visions 90

En collaboration avec le
Centre international d'art contemporain de Montréal

Du 15 septembre au 21 octobre 1990

Entrée libre du mardi au dimanche de 12 h à 18 h • 1100, boul. René-Lévesque Ouest, Montréal

Musée des beaux-arts du Canada

Automne 1990

Acquisitions récentes : nouvelles
œuvres de vidéastes canadiens
20 septembre - 29 novembre

Lisette Model
5 octobre - 6 janvier 1991

National Gallery of Canada

Fall 1990

Recent Acquisitions: New Works by
Canadian Video Artists
20 September - 29 November

Lisette Model
5 October - 6 January 1991

Musée des beaux-arts
du Canada



National Gallery
of Canada

380, promenade Sussex Drive, Ottawa, Ontario K1N 9N4 (613) 990-1985

*Des spectacles historiques
Des collaborations exceptionnelles
Des premières à couper le souffle*

*450 artistes des quatre coins du globe
réunis pour le plus important festival
de musique actuelle jamais présenté au Canada*

Montréal Musiques Actuelles

New Music America 1990

1-11 novembre 1990

Nouvel Ensemble Moderne
Orchestre Métropolitain
Les Granules
Bruire
Test Department

The Residents
Kronos Quartet
Einstürzende Neubauten
Rhys Chatham et
101 guitaristes...

et tous les autres...

1990

INFO-FESTIVAL
514-499-1990

dès le 19 septembre

Billets en vente dans tout le

Réseau Admission

522-1245 (Mtl)

1-800-361-4595 (ext)

L'objectif de *Visions 90* n'est pas tant de dépister de nouveaux talents que de souligner l'importante contribution de jeunes artistes professionnels dans le milieu des arts contemporains. Le CIAC, en collaboration avec la GALERIE D'ART LAVALIN, cherche ainsi à tenir compte de la production d'artistes plus jeunes et moins connus sur le plan international.

RANDALL ANDERSON

"Le 1er juillet 1990, j'ai franchi la frontière entre la Pologne et l'Allemagne. Le garde-frontière a insisté pour que j'achète un visa de transit. J'ai tenté de lui expliquer que son pays venait de disparaître et que le visa était superflu. Il ne comprenait pas. Alors je me suis procuré un visa tandis que l'Ouest avalait goulûment le pays avec tout ce qu'il renferme, le bon et le mauvais.

J'ai visité Berlin pour la première fois en 1987. J'ai alors présenté au pied du mur un spectacle intitulé *Composition in Red & White*. On y sentait la présence de ce qu'on ne pouvait qu'appeler une faille culturelle. On pouvait prendre la mesure de l'espèce humaine à Berlin. C'était le lieu d'un choc d'idéologies, l'une et l'autre extrêmes.

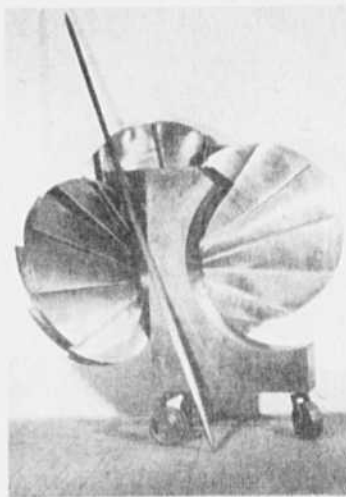
Cette fois à Berlin, j'ai fait ce qui semblait le plus naturel : j'ai acheté un morceau du mur."



Randall Anderson
Composition in Red & White, 1987. Performance, 3 heures. Berlin (ouest). Photo : Jane McAslan

LILIANA BEREZOWSKY

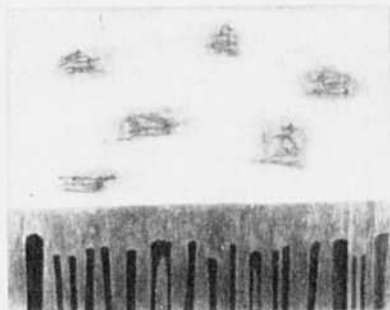
"Mon œuvre m'est directement inspirée par le paysage industriel. Cet univers me donne une prise, une référence familière. Mais je cherche à m'en défamiliariser pour obtenir une autre perspective. L'œuvre est ancienne et nouvelle tout à la fois. Ce que vous regardez devrait être clair en même temps que confus. Je veux insister sur la difficulté de connaître. Et les images doivent exposer leurs propres significations implicites. Elles paraissent agressives, inévitables, même crâneuses, mais les pièces sont aussi creuses et vides. Elles se rapportent à un objet, mais ne peuvent pas fonctionner. Elles suggèrent des contradictions et des disjonctions. Elles sont comiques et absurdes, et embrassent le plaisir qui jaillit d'une expérience viscérale du monde, d'une ouverture au monde dans laquelle la reconnaissance du danger et de la mort est inhérente. Malgré le poids du matériel, l'opacité de la matière, mon œuvre est une affirmation de liberté, une vision de pesanteur dans la pesanteur."



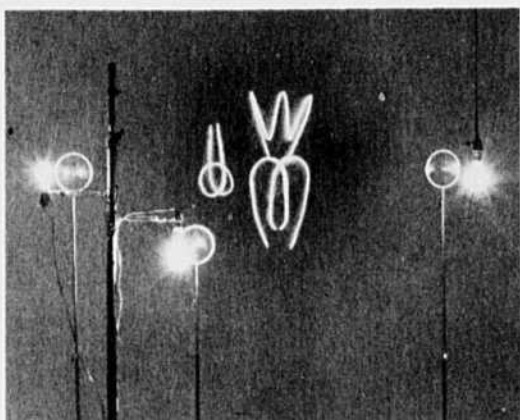
Liliana Berezowsky
Boaz, 1989. Acier et acier inoxydable; 324cm X 236cm X 175cm. Photo : Brian Wong

SYLVIE BOUCHARD

"C'est par une mise à distance des cloisons perspectivistes abritant le récit du tableau que le paysage découvre, peu à peu, une autonomie, une réanimation de ses valeurs intrinsèques. Cette tentative vise d'une certaine manière à rendre perceptible un lieu qui nous est étranger et dans lequel s'enracinent des situations lointaines et silencieuses. Cela peut également s'apparenter à la tradition de la peinture chinoise, dans le sens où le paysage apparaît ici comme un lieu non théâtral à l'intérieur duquel la pensée se saisit par elle-même. Cette conscience maintient en éveil un élément préfiguratif qui, selon les contingences du souvenir, constitue le point par lequel chacune des composantes tente de récapituler l'entière émergence de l'œuvre."



Sylvie Bouchard
Sous les arbres, des boucliers fleurissaient, 1989. Aquarelle sur cèdre; 2m29 X 2m59. Photo : Louis Lussier



Jean-François Cantin

Lanterne vierge, 1988.
Installation lumineuse, ampoules électriques au carbone, lentilles, projection, acier; dans un espace de 300 pi. ca.
Photo : Guy L'Heureux

JEAN-FRANÇOIS CANTIN

"Cerner les lieux propres à la rêverie, permettre à celui qui regarde de s'intérioriser et lui offrir l'occasion d'aller à l'essentiel. Donner une fête des sens en révélant les mécanismes de l'illusion. Les «lanternes» manifestent notre présent technologique et y opposent paradoxalement des images qui constatent cette soif de l'âme moderne. Chambre nuptiale où la raison s'unit à l'enthousiasme. Dionysos danse avec Apollon."

PETAH COYNE

"La nature, la religion et l'art forment un triangle dans lequel j'ai toujours été enfermée. Je n'utilise pas les trois mots dans leur sens propre, mais dans leur sens le plus large. Par nature, je n'entends pas que la nature qui nous entoure, mais tout ce qui croît et se multiplie, le scientifique et même ce que n'explique pas notre savoir moderne, ce qui est disparu et les mutations résultant de notre insouciance ou de nos expériences. Par religion, je ne veux pas parler que des institutions, mais de l'esprit humain, de nos émotions et de nos sentiments, de l'exprimé et de l'inexprimable, des dieux que nous créons et de ce que nous sacrifions en leur nom. Par l'art, je n'entends pas l'art classique que nous voyons dans les musées, mais l'art de chacun, l'environnement, les déchets que nous créons, l'inhumation de nos morts, les invraisemblables monuments industriels et le délabrement des usines abandonnées parce qu'elles ne sont plus rentables. C'est l'obsession triangulaire de ma vie."



Petah Coyne
Untitled, 1989.
Medias mixtes; approx. 128 X 66 X 69 po.
Photo : Jennifer Kotter

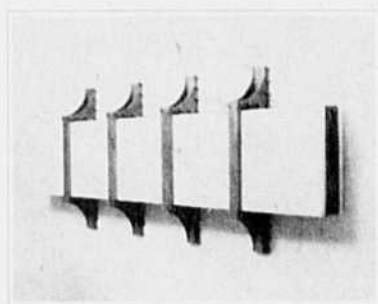
MICHEL DAIGNEAULT

L'engagement du mur signale une rupture profonde entre les ensembles de Daigneault et sa peinture abstraite classique. L'interaction distincte des éléments de chaque ensemble forme la base des allégories des travaux et marque une nette rupture avec les normes de la peinture abstraite. Au lieu de la procédure conventionnelle qui consiste à subordonner les parties au tout ou à supprimer des parties au profit du tout, Daigneault organise ces ensembles de manière à évacuer le tout au profit des parties. Du point de vue immédiat, l'ébrasement des ensembles suggère une sorte d'ellipse. L'ensemble paraît être le reste de quelques piédroits ou l'essai encore inachevé de quelque ordre métonymique. Dans le voisinage des éléments se trouve donc la suggestion d'un ordre mosaïqué continu ou, par la fragmentation ou la juxtaposition, certaines tuiles restent en contigence ou en latitude implicites l'une avec l'autre. Dans un tel état de contigence et de latitude, les éléments ressemblent à un ordre narratif brisé, comme une prédelle à laquelle manqueraient des panneaux et dont les vides disposent les panneaux restant en association allégorique.

Michael Peglau

CATHY DE MONCHAUX

"Je veux qu'ils soient comme les objets de musée qui semblent avoir eu une fonction aujourd'hui obscure. Ils ont ainsi une logique interne qui les rend crédibles. J'exploite le langage et les charmes des objets utilitaires, mais les sculptures sont décevantes parce qu'elles contredisent les attentes — elles ne remplissent jamais la fonction d'objets réels. Tel un flirt jamais consommé."



Cathy De Monchaux
Slink, 1990.
Marbre blanc,
aluminium
argenté;
185 X 62
X 15 cm.
Photo : Laure
Genillard
Gallery,
Londres

ROSE-MARIE GOULET

"Aucune démarche n'a lieu hors du «paysage», même s'il est le plus souvent *off nature*. Des paysages traversent ma démarche. Ils sont variés et les points de vue multiples. Ils jouent de la perspective et de ses états d'équilibre précaire. Ils surgissent souvent de l'intuition du lieu prévu pour la présentation. Mais c'est finalement l'idée même de ce qu'est un paysage, à titre d'espace polyphonique, qui anime le tout : l'expérience «paysagiste» peut-être. Ici, un détail imperceptible du plancher a donné naissance au paysage du pont, une dénivellation à combler, d'abord par une marée d'encre noir, puis par le va-et-vient entre les deux rives. Le pont, c'est la création d'un espace humain entièrement neuf, un site de communication à l'état pur puisque avant lui, rien ne se tenait entre les deux rives, rien ne les reliait."

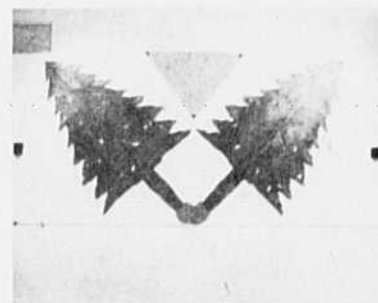


Rose-Marie Goulet
Sans-titre,
1990.
Maquette
de travail de
l'installation
pour
Visions 90,
2 X 1 pi.
Photo : Rose-
Marie Goulet

JEAN-PIERRE HARVEY

"Mon travail conjugue le quotidien et s'inspire du désir de construire, de superposer, d'annexer des matières choisies pour leur rapport de flexibilité afin d'en prolonger le sens. Je privilégie une approche esthétique de formes et de textures à références culturelles et/ou végétales. Le facteur d'usure, naturelle ou mécanique, synthétise l'acte de faire, suscitant la critique du geste d'art et de son plaisir. Sous divers prétextes de travail, la coalition s'emboîte dans un tout qui forme l'œuvre."

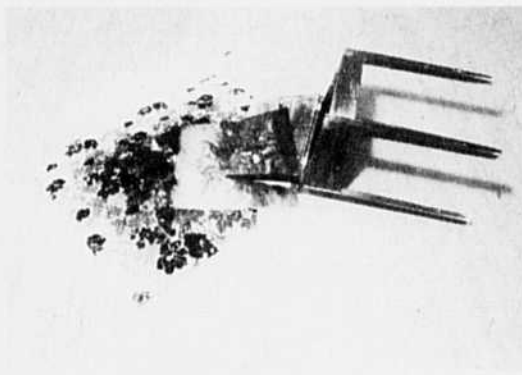
La cohérence de cette production réside dans le questionnement et l'élargissement conceptuel de l'habitant comme lieu naturel de l'homme et/ou de la nature. Enfin, une représentation suggestive empruntant tantôt à l'allégorie tantôt au réalisme structure le travail et crée une unité formelle."



Jean-Pierre Harvey
La forêt,
1989.
Installation
papier de
toiture,
acrylique;
8 X 17 pi.
Photo : Gisele
Tremblay



Micah Lexier
Self Help,
 1990 (detail).
 Installation
 40 tubes
 en acier,
 40 phares
 rotatifs.
 Photo : Peter
 MacCallum



Roberto Pellegrinuzzi
Sans titre,
 1989. Photo
 noir et blanc
 sur bois;
 51 X 152
 X 122 cm.
 Photo :
 Galerie
 Brenda
 Wallace,
 Montréal

MICAH LEXIER

"we may be able to help
 we've been there
 we may be able to help

on est passé par là
 peut-être pourrait-on vous aider
 on est passé par là"

MEDIAVOX

"... la réorientation de la technologie vers la qualité des contenus, l'hypothèse de la transformation de la sensibilité, la rapidité électronique et télématique des médias modernes imposent à l'artiste une accélération dialectique des méthodologies et une structuration théorique des actions. L'art devient un événement de communication en temps réel, dissipant le concept de produit de l'art décoratif et de l'art de musée. En fait, nous estimons que le processus de création qui engendre l'art est plus important que l'objet d'art qui en résulte. Nos actions artistiques sont donc un accélérateur multidimensionnel de l'intuition et un contenant de communications multimédias, la concrétisation de l'essai méta-artistique qui se caractérise par la dissolution de la zone morte sensorielle de l'hypercapitalisme. La fugacité dynamique de l'essai méta-artistique mènera le voyageur esthétique à la dimension du surmoi intuitif, franchissant l'Espace et le Temps comme l'affirmation joyeuse de la sensibilité créatrice..."

ROBERTO PELLEGRINUZZI

"Mon travail s'élabore à partir des spécificités du médium photographique, à savoir les diverses possibilités d'intervention en cours de réalisation. Dans mes pièces récentes, je me sers de la photographie pour reconstituer fidèlement des objets. Chacun d'eux est d'abord photographié sous toutes ses facettes, puis reconstruit plan par plan afin d'en arriver à des fac-similés. Y sont introduits, par diverses manipulations en chambre noire ou à la prise de vue, des éléments déclencheurs qui amènent une dimension poétique tout en participant à l'élaboration d'un récit. Ainsi formulés, ces simulacres instaurent une distance qui interroge les modalités des rapports de la photographie au réel : ils en questionnent le réalisme tout en acquérant une dimension propre."

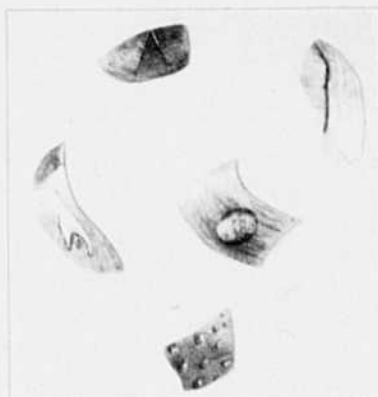
L'œuvre de **Micah Lexier** est commanditée par
EDWARD'S a Unit of General Signal, Toronto

SUZANNE ROUX

"À l'origine, il y a la mémoire qui agite le désir de saisir ce qui nous échappe. Puis le rapport de l'être à la vie en perpétuel mouvement qui transforme notre perception des choses qui semblaient immuable. Par mes œuvres, je cherche à réorganiser des relations entre des fragments d'expérience dans le rapport du spectateur à l'objet. De créer une continuité mouvante entre signe, pensée et corps en offrant différentes perspectives d'un même sujet.

C'est par des dispositions spatiales où alternent l'unité et l'ensemble et en interreliant constamment la forme, la représentation et la matière que je tente de déstabiliser l'idée d'un saisissement fini de l'œuvre. J'utilise ces moyens pour créer des décalages dans la perception, des moments où l'esprit peut dériver sur un signe qu'il reliera à l'ensemble du récit de l'œuvre.

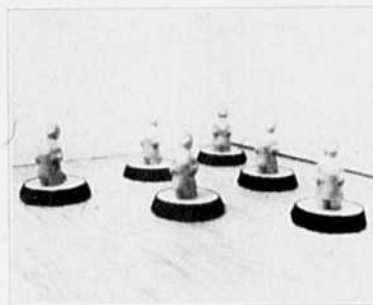
Peut-être pour rappeler que l'art transforme toujours la nature des choses."

**Suzanne Roux**

Incidence 1,
1989.
Techniques mixtes sur aluminium; 193 X 185cm.
Photo : Guy L'Heureux

CLAUDE SIMARD

"Il m'intéresse de représenter des comportements sociaux et des émotions humaines aussi bien dans ma peinture que dans mes performances antérieures. La peur, l'angoisse et l'insécurité qu'éprouvent parfois les gens à la vue et en interaction avec d'autres constituent l'un des grands thèmes de mon œuvre. Cette nouvelle œuvre, Aide-Mémoire, est l'aboutissement de ma peinture et de mes performances antérieures. Je rêvais d'une pièce dans une maison ordinaire, modeste, assez semblable à celle de mon grand-père. Dans la pièce, j'ai mis deux penderies. Le spectateur-participant peut découvrir ce que renferment les penderies : des vêtements, des couvertures, des effets personnels, etc. Les penderies, naturellement, sont mes personnages. Elles symbolisent ce que nous cachons aux autres et l'angoisse qui nous habite quand ils le découvrent. Les sentiments qui sont évoqués n'ont pas vraiment à voir avec les objets, mais avec l'imagination et la mémoire de celui qui regarde."

**Claude Simard**

Untitled,
1989-90.
Cire d'abeille, bois, tissu (série de six)
Photo : Jack Shainman Gallery, New York

CRAIG WOOD

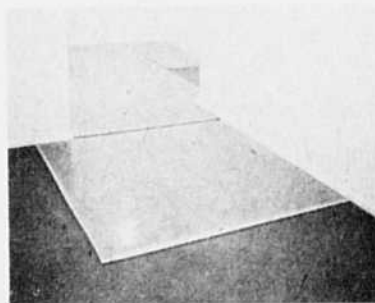
"L'installation épouse la forme du plancher et s'adapte à l'architecture de l'espace.

Les éléments qui la composent sont usinés à l'aide d'équipement de soudage de haute fréquence, quoique pour des œuvres antérieures je les ai moi-même fabriqués.

L'œuvre forme un second revêtement sur l'archéologie du plancher. Une pellicule transparente règle la fluidité naturelle de l'eau. Un endiguement géométrique adapté à l'espace crée une impression de naturalisme.

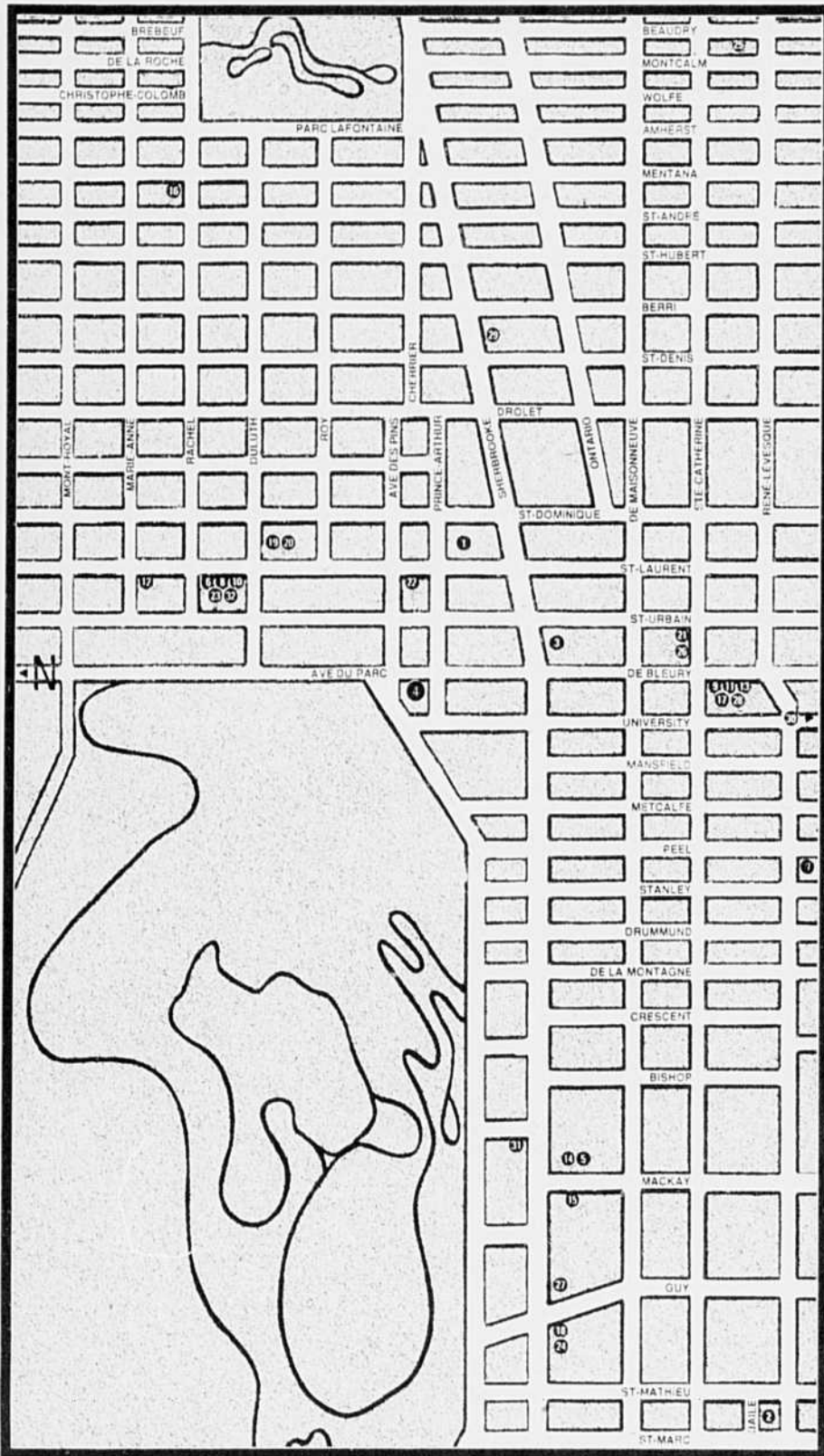
C'est à la fois juste et faux.

L'œuvre incite au contact tactile, intime et pourtant l'interdit. Cette interdiction et le caractère jetable de la pellicule transparente poussent à l'ouvrir ou à la détruire."

**Craig Wood**

Untitled,
1990.
Polythène, eau;
approx. 6 x 3m.
Photo : Laure Genillard Gallery, Londres

AVEC LA COLLABORATION DE L'OFFICE DES CONGRÈS DU TOURISME DU GRAND MONTREAL



- 1** ARTEXTE
3575, rue St-Laurent, 3^e étage
(845-2759)
- 2** CENTRE CANADIEN
D'ARCHITECTURE
(939-7000)
- 3** CENTRE DE CRÉATION
ET DE DIFFUSION
EN DESIGN
200 ouest, rue Sherbrooke
(282-3395)
- 4** C. I. A. C. (Centre international d'art
contemporain de Montréal)
3576, avenue du Parc
(288-0811)
- 5** GALERIE ART 45
2155, rue Mackay
(843-5024)
- 6** GALERIE ARTICULE
4060, rue St-Laurent, No. 106
(842-9686)
- 7** GALERIE D'ART LAVALIN
1100 ouest, boul. René Lévesque
(876-4455)
- 8** GALERIE DAZIBAO
4060, rue St-Laurent, #104
(845-0063)
- 9** GALERIE RENÉ BLOUIN
372 ouest, rue Ste-Catherine, #501
(393-9969)
- 10** GALERIE CENTRALE ÉLECTRIQUE
(POWERHOUSE)
4060 rue St-Laurent, #205
(844-3489)
- 11** GALERIE CHANTAL BOULANGER
372 ouest, rue Ste-Catherine, #502
(397-0044)
- 12** GALERIE CHRISTIANE CHASSAY
20 ouest, rue Marie-Anne
(284-2631)
- 13** GALERIE CIRCA
372 ouest, rue Ste-Catherine, #444
(393-8248)
- 14** GALERIE DANIEL
2159, rue Mackay
(844-4434)
- 15** GALERIE ESPERANZA
2144, rue Mackay
(933-8455)
- 16** GALERIE GRAFF
963 est, rue Rachel
(526-2616)
- 17** GALERIE SAMUEL LALLOUZ
372 ouest, rue Ste-Catherine, #528
(398-9806)
- 18** GALERIE ELCA LONDON
1616 ouest, rue Sherbrooke
(931-3646)
- 19** GALERIE OBORO
3891, rue St-Laurent, #799
(844-3250)
- 20** GALERIE OPTICA
3891, rue St-Laurent, #501
(287-1574)
- 21** GALERIE FRÉDÉRIC PALARDY
307 ouest, rue Ste-Catherinex, #515
(844-4464)
- 22** GALERIE POIRIER SCHWEITZER
42 ouest, avenue des Pins
(289-9262)
- 23** GALERIE SKOL
4060, rue St-Laurent, #107
(842-4021)
- 24** GALERIE STEWART
BEAUX-ARTS
1622 ouest, rue Sherbrooke
(932-2852)
- 25** GALERIE MICHEL TÉTREAULT -
ART CONTEMPORAIN
1192, rue Beauport
(521-2141)
- 26** GALERIE TROIS POINTS
307 ouest, rue Ste-Catherine, #555
(845-5555)
- 27** GALERIE WADDINGTON & GORCE
1504 ouest, rue Sherbrooke
(933-3653)
- 28** GALERIE BRENDA WALLACE
372 ouest, rue Ste-Catherine, #508
(393-3331)
- 29** G&E INSTITUT MONTRÉAL
428 est, rue Sherbrooke
(499-0159)
- 30** MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN
DE MONTRÉAL
Cité du Havre
(873-2878)
- 31** MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DE MONTRÉAL
1329 ouest, rue Sherbrooke
(285-1600)
- 32** PARACHUTE
4060, rue St-Laurent, #501
(842-9805)



LE DEVOIR

Abonnements: 844-5738

Martineau Walker

AVOCATS

AGENTS DE BREVETS ET MARQUES DE COMMERCE

Fasken Martineau Davis

Montréal Québec Toronto Vancouver Londres Bruxelles

FERNAND LEDUC

est représenté au Canada par
la Galerie Dominion.

Une exposition, "Fernand Leduc:
Oeuvres des années quarante à soixante-dix"
se déroule à la Galerie,
du 13 septembre au 3 octobre 1990.
Du mardi au vendredi de 10 h à 17 h 30
et le samedi de 10 h à 17 h

GALERIE DOMINION

1438, rue Sherbrooke ouest
Montréal, QC, H3G 1K4
Tél.: 845-7833, 845-7471 Télécopieur: 845-2903



RÉTROSPECTIVE FERNAND LEDUC

ŒUVRES 1943 À 1988

L'ARTISTE



Récipiendaire du Prix Paul-Émile Borduas en 1988, signataire du Refus global, peintre et théoricien de la lumière, Fernand Leduc a entrepris, depuis plus de quarante ans, une démarche créatrice qui a contribué, de manière significative, au développement de la peinture canadienne ainsi qu'à l'effervescence du milieu culturel.

Né en 1916 dans une banlieue ouvrière de Montréal du nom de Viauville, il entreprend des études à l'École des Beaux-Arts de Montréal de 1938 à 1943, où il prend part à la première contestation de l'académisme. Dans le Montréal des années '40, Leduc participe aux principales manifestations du groupe des Automatistes dont il est l'un des instigateurs. De 1947 à 1953, il fait un premier séjour à Paris. Il fréquente alors les milieux artistique et littéraire. De retour au Québec durant la décennie 50, il se distancie du groupe des Automatistes et se joint au mouvement des Plasticiens qui devait définir une nouvelle orientation

Sans titre, 1944.
Gouache sur carton;
35,6 x 30,5 cm.
Collection de l'artiste

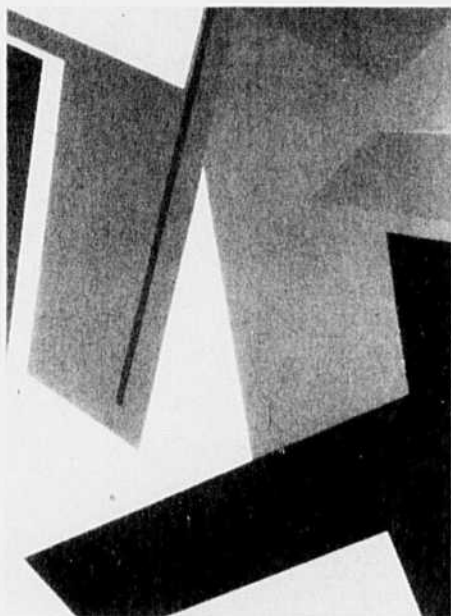
de l'art d'avant-garde. Il fonde l'Association des artistes non-figuratifs de Montréal en 1956 avant de regagner la France, en 1959, pour y élire domicile. Un séjour au Québec de deux années, en 1970-1972, coïncide avec le début de ses Microchromies qui marquent un point culminant de sa carrière.

L'ŒUVRE

AUTOMATISME PSYCHIQUE 1943-1945

Durant cette période, l'œuvre de Leduc prend la forme d'images irrationnelles issues de son imagination ou puisées à même ses rêves. Il transforme l'espace réel en paysage créé par son esprit laissant libre cours à son inconscient. Cette période correspond à son intérêt pour le surréalisme.





MICROCHROMIES / 1970 -

On peut dire des microchromies qu'elles sont l'aboutissement de l'abstrait dans la peinture de Leduc. Elles traitent de la lumière-énergie qui résulte du rapport entre la matière et la couleur. Il n'y a pas de structure apparente. Le peintre intensifie les variations de la lumière, celle-ci devenant qualité absolue du tableau.

Claire-voie, 1960.
Huile sur toile;
162 x 129 cm.
Collection Fernand
Leduc

L'EXPOSITION

C'est la première fois qu'une exposition d'une telle envergure des œuvres de Fernand Leduc est présentée au public canadien. Cette exposition à caractère rétrospectif regroupe cent dix peintures, gouaches et dessins réalisés entre 1943 et 1988. Elle couvre les principaux moments de la production de l'artiste.

Cette rétrospective est organisée par le Musée des Beaux-Arts de Chartres, en collaboration avec le Musée du Nouveau-Monde de La Rochelle.

La mise en circulation de l'exposition au Canada a été rendue possible grâce à l'appui du ministère des Affaires culturelles du Québec.

AUTOMATISME GESTUEL 1946-1952

Leduc ne transcrit plus une pensée qui fait appel à des réminiscences de rêves. Il peint à grands gestes directement sur la toile; d'où l'automatisme gestuel libre de toute contrainte intellectuelle. Il en résulte des formes inattendues, non-préconçues, où l'intensité dramatique se déploie en une série de courbes brossées à même la couleur.

ABSTRACTION CONSTRUITE ET GÉOMÉTRIQUE / 1954-1969

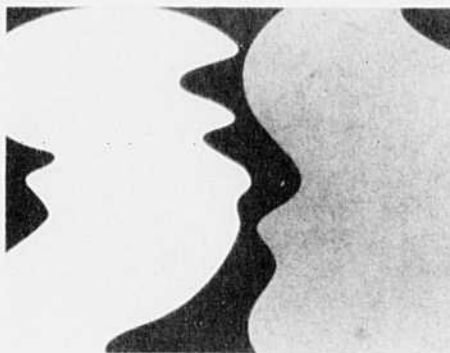
On retrouve dans les œuvres de cette période un espace construit, équilibré et raisonné. Les toiles y gagnent en luminosité; les tonalités deviennent plus franches et plus vibrantes. S'il y a des éclatements de la couleur ou de la forme, ils suivent un ordre rigoureux. Cette montée vers une structuration plus rationnelle du tableau répond à une recherche de la couleur-lumière.

LE CATALOGUE

Un catalogue bilingue de 166 pages accompagne l'exposition. Il regroupe des textes de Sylvie Douce De La Salle, Jean-Pierre Duquette, Charles Delloye, David Burnett, Alain Parent et Maïthé Valles-Bled.

Abondamment illustré de planches en couleurs et en noir et blanc, il est disponible au coût de 35.\$

Les frais d'assurance de cette exposition au Canada sont défrayés en partie par le ministère des Communications du gouvernement du Canada, en vertu du Programme d'assurance des expositions itinérantes.



Passage bleu, 1968.
Acrylique sur toile;
131 x 162 cm.
Collection musée
du Québec

 PRATT & WHITNEY
CANADA

LE POUVOIR DE L'IMAGINATION

CLICHÉ RÉPÉTÉ À ÉCLAIRAGE DIFFÉRENT. EN RAISON DU TEXTE IMPRIMÉ SUR FOND GRIS OU DE COULEUR.

GALERIE CHANTAL BOULANGER

372, Ste-Catherine o., local 502, Montréal (Québec) H3B 1A2

**MUSEO
TECHNI**

1428, AVENUE OVERDALE
MONTREAL (QUEBEC) H3G 1V3
TEL : (514) 876-1192
FAX : (514) 393-9963

SAIDYE BRONFMAN CENTRE

CENTRE SAIDYE BRONFMAN
5170, chemin de la Côte Ste-Catherine
Montréal, Québec H3W 1M7

Heures :
Lundi au jeudi 9 h à 21 h. Vendredi 9 h à 16 h.
Dimanche 10 h à 17 h.

Hours :
Monday to Thursday 9 a.m. to 9 p.m.
Friday 9 a.m. to 4 p.m. Sunday 10 a.m. to 5 p.m.

ARTEXTE

Art contemporain

**Librairie
Documentation**

Mardi - samedi
12 h - 17 h 30

3575, boul. St-Laurent
suite 303
Montréal, Qc H2X 2T7
(514) 845-2759

Michel Tétrault Art Contemporain

1192, rue Beaudry, Montréal (Québec) Canada H3J 3E4
Tel. (514) 527-7181 - Fax (514) 527-7678

EXPOSITIONS À VENIR

15 août au 15 septembre 1990
Se "Coup d'éclat"
Fragments... verts demain? ✓
Nathalie Caron
Ghislaine Charest
Sylvie Cloutier
Anonyme Sanregret

19 septembre au 20 octobre 1990
Jacques Payette ✓
oeuvres récentes

24 octobre au 24 novembre 1990
Christian Kiopini ✓

28 novembre au 22 décembre 1990
Michel Saulnier ✓
oeuvres récentes

Avec la participation du ministère des Affaires
culturelles du Québec.

La galerie est ouverte du mardi au samedi de 11 h à 18 h
et sur rendez-vous.

B O U L E V A R D S



BAR • RESTAURANT

3435, BOULEVARD SAINT-LAURENT
TELÉPHONE (514) 499-9944

tel: (514) 393-4066

fax: (514) 393-4571

G A L E R I E

Brenda Wallace

372 ouest, rue Ste-Catherine, ch 508 Montréal, Canada H3B 1A2

Montréal, du 24 au 30 septembre 1990

En 1972, le Rapport du Club de Rome affirmait que la croissance exponentielle des pays développés ne pouvait mener qu'à une dégradation catastrophique de l'environnement terrestre. Presque vingt ans plus tard, il faut reconnaître que cette prédiction s'est révélée dramatiquement juste. Il importe donc d'agir très rapidement et de façon originale afin de contrer ce nouveau péril qui menace l'ensemble de la planète.

La thérapie qui s'impose n'est malheureusement pas aussi simple que le diagnostic posé. La crise environnementale actuelle touche aussi bien les valeurs sociales qu'économiques ou politiques de nos sociétés. Il faut donc l'aborder de façon globale, en faisant appel à des approches transdisciplinaire et interculturelles basées sur de nouveaux processus de recherche et de diffusion du savoir.

La protection de l'environnement ne peut plus être la seule affaire des spécialistes et des pouvoirs publics. Chaque citoyen et chaque citoyenne doit s'impliquer personnellement et agir au niveau de son environnement immédiat. C'est dans le cadre de cette prise de conscience qu'un groupe de personnes s'est constitué il y a quelques mois afin d'explorer de nouvelles approches d'intervention environnementale. Ces gens, regroupés par les soins du Goethe-Institut de Montréal, proviennent du domaine des sciences humaines et physiques, du monde des arts et de la culture ainsi que des milieux universitaires, médiatique, gouvernemental et des affaires.

Ce groupe d'individus a développé un programme, intitulé ENVIRONNEMENT 2000, qui veut regrouper des créateurs de plusieurs disciplines, surtout des arts et des sciences, dont les approches complémentaires devraient projeter une image plus juste de la problématique environnementale. L'objectif essentiel d'ENVIRONNEMENT 2000 consiste à faire converger les discours, non seulement en termes de solutions, mais aussi

et surtout en termes de style de vie, de culture, bref de valeurs. On compte ainsi dégager un terrain commun de compréhension du monde actuel et une cohérence dans les actions à entreprendre afin de mettre fin à la dégradation de notre milieu de vie.

Au cours des trois prochaines années, le programme d'ENVIRONNEMENT 2000 sera rythmé autour d'une série de moments forts qui formeront un crescendo dont le premier temps fut une rencontre préliminaire, tenue à Munich en mars 1990. Une soixantaine de participants ont alors échangé leurs vues sur ce programme, ses objectifs et ses moyens. Les autres points de ralliement d'ENVIRONNEMENT 2000 prendront forme à Montréal en septembre 1990, à Paris en 1991 et à nouveau à Montréal en 1992.

Le premier temps fort à Montréal, du 24 au 30 septembre 1990, sera celui de la découverte : de notre cadre environnemental et des crises qui le bouleversent, mais découverte aussi de notre façon de percevoir ces crises et de les analyser à la lumière de nos valeurs sociales et personnelles.

En 1991, le temps fort d'ENVIRONNEMENT 2000 prendra vraisemblablement forme à Paris, sous le thème de l'invention.

La rencontre de 1992, à Montréal, deviendra le point culminant du cheminement d'ENVIRONNEMENT 2000. Axé sur le thème de la création, ce temps fort posera le défi d'un changement interculturel en matière d'environnement.

C'est dans cet esprit qu'il importe de changer dès maintenant notre manière de vivre et nos habitudes domestiques, de remettre en question nos moyens de production du bien commun planétaire, bref, d'inventer l'avenir.

On ne répétera jamais trop le mot de M. Pierre Dansereau, un des artisans d'ENVIRONNEMENT 2000 : "Toutes nos faillites sont des faillites de l'imagination". En travaillant ensemble, tous les créateurs, aussi bien du domaine de la connaissance que de celui des arts, peuvent ouvrir de nouvelles voies à l'avenir écologique de la planète.

Ce texte a été préparé par Jean-Marc Carpentier à partir de documents conçus par Henri Dorion et Pierre Dansereau.

Renseignements :

ENVIRONNEMENT 2000

C.P. 8888,
Succursale A
Montréal (Québec)
H3C 3P8
(514) 987-4660
(514) 987 4662

CIAC

Conseil d'administration 1990

Président : **Claude Gosselin**
Directeur, Centre
international d'art
contemporain
de Montréal

Vice-président :
Daniel Arbour
Président, Daniel Arbour
& associés

Secrétaire : **Paul D. Leblanc**
Associé, McCarthy
Tétrault, avocats

Trésorier : **Maurice A. Forget**
Associé, Martineau
Walker, avocats

Administrateurs :

Pierre Arbour
Président, Alkebec Inc.

Pierre Després
Directeur, Affaires
publiques et communica-
tions, Produits Forestiers
Canadien Pacifique Ltée

Robert H. Gibson
Associé principal, Gestion
de Placements Montréal

Han Pei-Yuan
Médecin, acupuncteur

Louise Johnstone
Consultante en art

Vérificateur :

Pierre Lussier
Associé Hyde Houghton

L'ÉQUIPE DE ART CONTEMPORAIN 1990

Directeur général :
Claude Gosselin

Directrice de l'administration :
Linda Bellemare

Adjointe du directeur général :
Lucille Audet

Conservatrices adjointes :
Sylvie Parent
Sylvie Raymond

Directeur des communications :
Pierre Pilote

Secrétariat : **Ivana Stanova**
Recherchistes :

Nicole Nadeau,
Andrea Szilasi

Billetterie et boutique :
Pierre Cardinal

Responsables de la levée de fonds :
Danielle Danis
Claire Paquet

Coordonnateur de l'équipe technique :
Sébastien Gauthier

Préposés(es) aux expositions :
Robinson Arevalo, Michel Barrette,
Francine Beaudin, Julie Bellemare,
Marie-France Chasle, Gérard Chico-
ine, Maryse Elie, Yanick Gagné,
André Gagnon, Johanne Lamy,
Stéphane Labelle, Alain Lavigne, Lise
Legault, Patrick Rovetta, Céline
Saint-Jacques, Denis St-Michel,
Lucie Turcot, Hernando Zapata

Secrétaire-comptable :
Luc Pharand

Techniciens audio-visuel :
Kristian Lemann
Michel Pharand

Nous remercions également les personnes suivantes pour leur aide précieuse :

Léo Rosshandler
et **Céline Mayrand**
de LA GALERIE D'ART
LAVALIN pour leur
engagement
dans VISIONS 90;

Mme Marie-Andrée Roussel,
conseillère en
communication
et levée de fonds;

Jean-Pierre Fournier, et **Selma Bryant-Fournier** des
Productions Trois
Points pour les
traductions;

Danielle Tremblay
pour l'organisation
et l'accueil des
visites de groupes;

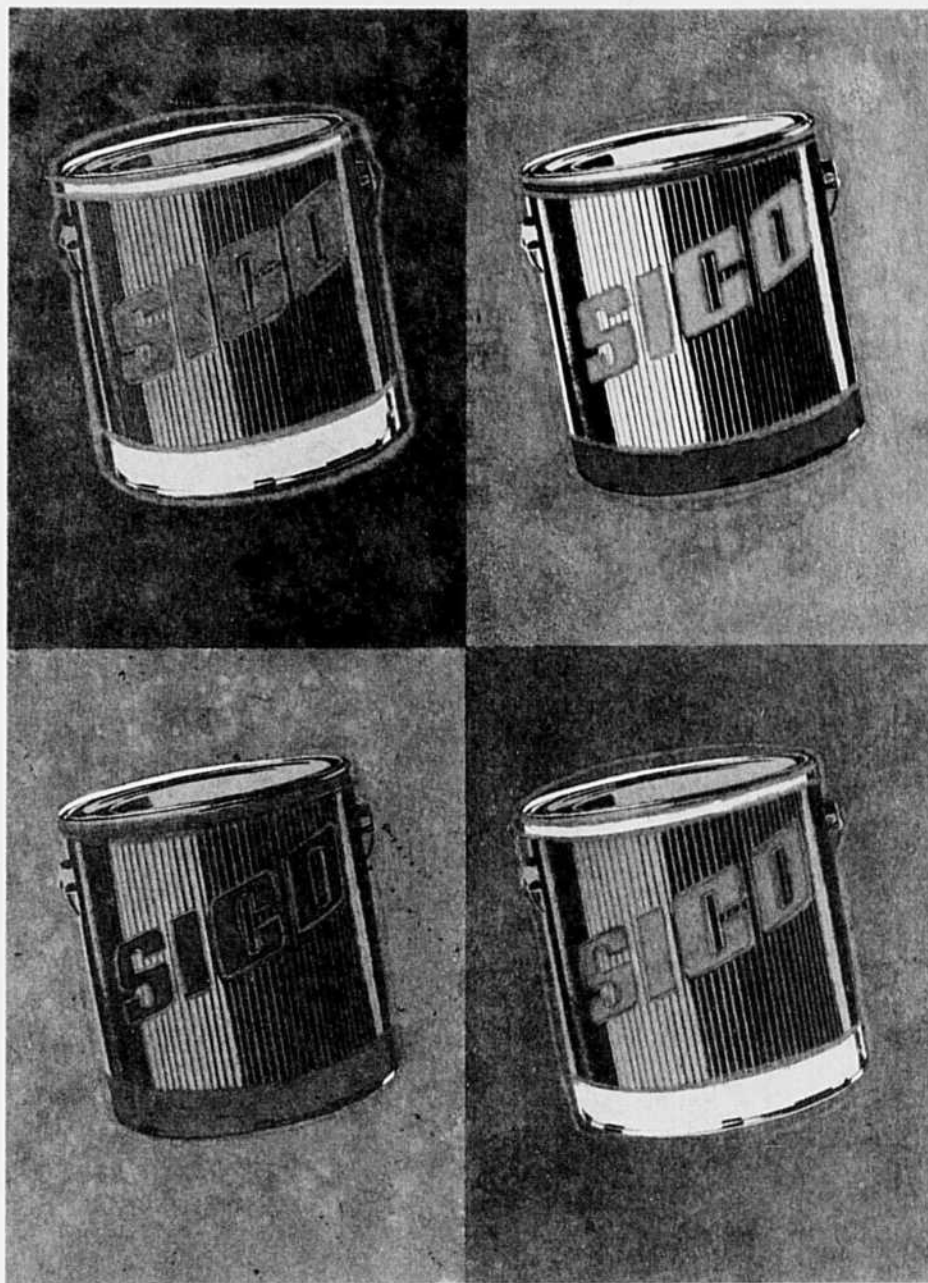
Élaine Steinberg,
Trevor Bellas et
Claude Rollin de
Canderel pour leur
coopération; et enfin,
un merci tout spécial
à notre commanditaire
principal,
la compagnie
d'assurance
CROWNVIE sans qui
ART CONTEMPORAIN
1990 n'aurait pu avoir
lieu.

Conception
graphique :
Diane Morin
Graphiste :
Francine Léger
Traitement de
texte :
Jocelyne Beaulieu
Imprimerie :
Métropole Litho

La liste du personnel du CIAC peut paraître longue. Tel n'est pourtant pas le cas. Nous avons voulu ici remercier toutes les personnes qui nous ont aidé à un moment ou l'autre dans l'organisation d'Art contemporain 1990. À ceux et celles qui s'ajouteront, nous les remercions à l'avance.

«Beau pour longtemps»

SICO EMBELLIT
NOTRE ENVIRONNEMENT
AVEC SES COULEURS
CONTEMPORAINES.



SICO PROTÈGE
NOTRE ENVIRONNEMENT
AVEC SES PEINTURES
SANS MERCURE.

SICO
LA TOUCHE DE L'EXPERT



Des idées, des ambitions, une stratégie !

Et déjà, l'appui d'un grand partenaire :

la Banque Nationale.

 **BANQUE NATIONALE DU CANADA**