



La Question de l'abstraction

La recherche de l'abstraction a marqué les développements de l'esthétique contemporaine au Québec et au Canada. Cette exposition de la Collection du Musée propose un réexamen de la quête qu'ont menée, depuis le début des années 1940, de manière profondément originale et en synchronie avec les grands mouvements internationaux, les artistes de l'école de Montréal. La présentation réunit 104 œuvres majeures réalisées par 56 artistes comptant parmi les principales figures du renouveau artistique durant ces périodes de mutations. Le vaste panorama ainsi délimité, s'étendant sur sept décennies (1940–2010), s'attarde au volet québécois de la Collection.

Avant tout thématique, l'exposition se déploie au long d'un parcours chronologique et dans une perspective historique. Elle met de l'avant une expérience de la forme et de la couleur résolument ancrée dans le non-figuratif et le non-verbal, au sein d'esthétiques principalement picturales et sculpturales, parfois radicalement différentes, sans cesse renouvelées au fil des ans, et ce, depuis le début des années 1940¹. La mise en espace ouverte, fluide, organisée en dix zones dont aucune n'est fermée, permet en tout temps des points de vue ou des regards sur de grands ensembles d'œuvres ou sur certaines prises isolément. L'articulation en segments différenciés met en lumière de manière immédiate leur diversité et leur complexité tout en laissant libre cours au pouvoir expressif manifeste de chacune d'entre elles.

Josée Bélisle
Conservatrice
de la Collection
permanente



1

Abstraction : l'abandon de toute intention de représentation

Dans ses « Commentaires sur les mots courants », Paul-Émile Borduas précise ceci : « ABSTRAIT [...] Qui opère sur des qualités pures, et non sur des réalités²... »

L'abstraction est souvent définie par ce qu'elle n'est pas : absence de figuration, volonté de ne pas se référer au réel, aucun sens précis de lecture, élimination de toute anecdote. L'œuvre abstraite traite la matière, la ligne, la couleur pour elles-mêmes. L'importance y est accordée au rythme et à l'articulation des formes dans l'espace, à la présence physique et au caractère plan du tableau, à la simplification radicale des volumes sculpturaux.

Si, tout au long du XX^e siècle, le corps humain et sa représentation au sein de diverses thématiques sont demeurés des préoccupations majeures pour nombre d'artistes, la recherche de l'abstraction pure s'est toutefois imposée comme la voix prépondérante du renouvellement de l'expression artistique.

1 Il est convenu que la fondation de la Société d'art contemporain par John Lyman, en 1939 à Montréal, constitue le point de départ du champ d'investigation du Musée, de son programme d'expositions et du développement de ses collections. La SAC témoigne à ce moment de l'opposition des artistes à l'académisme de la peinture officielle et de leur désir de renouveler le langage plastique.

2 *Refus global*, Montréal, Mithra-Mythe, 1948.

Ancrée à la fois dans l'actualité et l'histoire, l'exposition débute par une spectaculaire œuvre murale monochrome relativement récente de **Guy Pellerin** (n° 228 – *Ici/Ailleurs*, 1993), immédiatement confrontée à une mosaïque de 10 tableaux de petit format réalisés entre 1938 et 1973. Il s'agit de pouvoir discerner, au sein de ce regroupement resserré, diverses approches de l'élaboration progressive de l'abstraction : attachement au motif organique et surréaliste (**Alfred Pellain**, 1938), allusion au flottement cosmique et étalement foisonnant de la matière (**Paul-Émile Borduas**, 1943 et 1946), persistance d'un horizon marin (**Fritz Brandtner**, 1952), enchevêtrement de motifs linéaires (**Edmund Alleyn**, 1956), superposition lumineuse de la tache colorée (**Jean Dallaire**, 1958), occupation gestuelle énergique *all over* de la surface (**Jean-Paul Riopelle**, 1956), fragmentation dynamique de l'élan

gestuel (**Marcelle Ferron**, 1960), attachement profond à la matière et aux caractères bruts qui la définissent (**Paterson Ewen**, 1962), transformation et juxtaposition de la ligne horizontale (**Ulysse Comtois**, 1965) et, enfin, sur le mur adjacent, schéma géométrique résolument épuré (**Claude Tousignant**, 1973).

Quant au grand monochrome rouge de Guy Pellerin, à la surface duquel cinq motifs en relief, ni tout à fait géométriques ni tout à fait organiques, semblent se dissoudre pour s'en distancier aussitôt, il trouve ponctuellement écho dans d'autres œuvres monochromes, également et pourtant différemment rouges, au long du parcours de l'exposition : *Rouge sur blanc*, 1956, de **Jean McEwen** ; *From Cadmium Red Deep*, 1979, de **Louis Comtois** ; et *Rouge nos 2, 3, 5, 6*, 1997, de **Françoise Sullivan**. Il est fascinant d'observer la singularité de chacune de ces propositions – au regard du geste ou de son absence, du caractère lisse ou agité de la texture, de l'évidence ou de la sous-jacence de la structure – bien qu'elles opèrent apparemment dans le même registre.





2

Paul-Émile Borduas, Jean-Paul Riopelle et Robert Roussil

Une première galerie réunit les œuvres picturales de **Paul-Émile Borduas**, de 1945 à 1957, et de **Jean-Paul Riopelle**, de 1949 à 1961, ainsi que trois sculptures de **Robert Roussil**, de 1954.

Figure essentielle de l'histoire de l'art québécois et canadien, **Paul-Émile Borduas** est peintre, également reconnu comme pédagogue, théoricien, essayiste et critique. D'ailleurs lorsque, le 9 août 1948, paraît à Montréal le manifeste collectif intitulé *Refus global*, son auteur et principal instigateur, Borduas, et les 15 autres signataires³ accomplissent un geste esthétique et politique dont les répercussions idéologiques et plastiques vont perdurer. Le Musée possède l'important Fonds d'archives Paul-Émile Borduas ainsi que la Collection Borduas comptant 123 œuvres.

Abandonnant dès le début des années 1940 les canons des grands genres traditionnels – la nature morte, le portrait et le paysage –, assimilant les modes de composition du cubisme et souscrivant à la décharge libératrice de l'élan « surrationnel », Borduas

formalise les fondements de son projet pictural : aucune idée préconçue et liberté du geste à l'écoute des sensations immédiates. Il a sans cesse transformé et simplifié l'objet pictural en le définissant dans l'ubiquité du geste et de l'accident et dans une dichotomie dynamique de la forme et du fond. L'effervescence énergétique et le bouillonnement de la matière qui caractérisent sa période new-yorkaise de 1953 à 1955 se mueront à Paris, entre 1955 et 1960, en une ascèse chromatique ou monochrome menant aux compositions en noir et blanc d'une exceptionnelle concision et d'une absoluité poignante.

L'un des signataires de *Refus global* et l'auteur de l'aquarelle accompagnant le portefeuille cartonné qui le contenait, **Jean-Paul Riopelle**, est sans contredit l'artiste du groupe des automatistes qui a connu le plus de notoriété internationale. Élève de Paul-Émile Borduas à l'École du meuble en 1943–1944, il développe très tôt un langage plastique original caractérisé par la fougue du geste, sa répétition et sa

répartition dynamique sur toute la surface picturale. Ayant recours à la giclure et à l'enchevêtrement de traits saccadés puis à l'étalement de la pâte à la spatule, il module des compositions animées d'une couleur multiforme, vibrante et complexe qui suggèrent des affinités avec l'expressionnisme abstrait.

L'éloignement du souci de la figuration et l'affirmation de l'abstraction des formes en sculpture ont connu des moments marquants au cours des années 1950. L'un des principaux acteurs de ce renouveau, **Robert Roussil**, exploite de manière originale les qualités expressives du bois et développe un vocabulaire formel où les principes de croissance, d'élan vital et d'attachement au caractère organique de la matière sont prédominants. Caractérisée par le dynamisme du développement vertical, son œuvre fait preuve d'une grande puissance expressive.

³ Les 16 signataires du manifeste *Refus global* sont : Paul-Émile Borduas, Madeleine Arbour, Marcel Barbeau, Bruno Cormier, Claude Gauvreau, Pierre Gauvreau, Muriel Guilbeault, Marcelle Ferron, Fernand Leduc, Thérèse Leduc, Jean-Paul Mousseau, Maurice Perron, Louise Renaud, Françoise Riopelle, Jean-Paul Riopelle et Françoise Sullivan. *Refus global*, Montréal, Mithra-Mythe, 1948.



3

Les automatistes (1945–1954)

«Automatisme surrationnel : écriture plastique non préconçue. Une forme en appelle une autre jusqu'au sentiment de l'unité, ou de l'impossibilité d'aller plus loin sans destruction. En cours d'exécution, aucune attention n'est apportée au contenu.» Paul-Émile Borduas⁴

Alors qu'il est professeur à l'École du meuble, **Paul-Émile Borduas** fait la rencontre, au début des années 1940, de jeunes étudiants et de leurs amis. Avec son intérêt pour la spontanéité authentique qu'il décèle dans les dessins des enfants et son adaptation particulière de l'écriture automatique surréaliste en peinture, Borduas élabore un programme esthétique auquel adhèrent avec enthousiasme les artistes qui le fréquentent. Le groupe se voit attribuer l'appellation d'automatiste en 1947. Outre Jean-Paul Riopelle, les principaux participants sont **Fernand Leduc, Marcel Barbeau, Marcelle Ferron, Jean-Paul Mousseau**, Françoise Sullivan (davantage attirée à ce moment par les possibilités de la danse), **Pierre Gauvreau** et **Claude Gauvreau**. Ces artistes pousseront à leurs limites

l'aléatoire et l'accident, la frénésie et la fluidité du geste, tout en insistant sur la cohérence plastique et l'identité individuelle.

Les propos de Claude Gauvreau dans « L'épopée automatiste vue par un cyclope⁵ » traduisent bien leurs intentions : « Je dois insister. Le surréalisme proprement dit repose sur une figuration du monde intérieur. L'automatisme (peut-être improprement dit) repose, dans sa maturité, sur un

non-figuratif du monde intérieur ; voilà son originalité incontestable et voilà en quoi il a été prophétique internationalement. »

Après 1954, ces artistes poursuivront leurs démarches en empruntant des voies nouvelles, tentant de contrôler et d'organiser cette liberté gestuelle conquise.

⁴ « Commentaires sur les mots courants », *Refus global*, Montréal, Mithra-Mythe, 1948.

⁵ *La Barre du jour*, janvier-août 1969, p. 71.





4

les premiers Plasticiens (1954–1958)

Les années qui suivirent l'avènement de la problématique automatiste et son affirmation comme voie principale de l'expression non-figurative à Montréal ont créé un climat favorable à l'élaboration d'un langage plastique abstrait et géométrique dont les fondements ont été exposés dans le *Manifeste des Plasticiens*, rédigé par Rodolphe de Repentigny, signé par les peintres **Jauran** (pseudonyme du critique Rodolphe de Repentigny), **Louis Belzile**, **Jean-Paul Jérôme** et **Fernand Toupin**, et lancé lors de l'ouverture de l'exposition des Plasticiens à l'Échourie le 10 février 1955.

« Comme le nom qu'ils ont choisi pour leur groupe l'indique, 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. Éléments assumés comme fins⁶. »

Il s'agit donc d'établir un nouvel espace pictural qui, basé sur l'ordre, la rigueur et la concision des composantes, réfute tout contenu référentiel. Jauran et

ses pairs ne souscrivent pas à l'emprise de l'accident, se refusent aux débordements de la matière et rejettent l'espace atmosphérique. Dans la foulée du néo-plasticisme, ils endiguent au sein de structures géométriques des formes déductives traitées en aplats. Ils ont d'abord recours à des tonalités s'apparentant à la palette cubiste et ils cherchent à brouiller les mécanismes de hiérarchisation de l'espace perspectiviste. L'autonomie de l'objet pictural est affirmée par la recherche d'un langage abstrait qui élimine la fonction mimétique.

⁶ *Manifeste des Plasticiens*, Montréal, 1955. Reproduit dans *Jauran et les premiers Plasticiens*, Montréal, Musée d'art contemporain, 1977.





5

Seconds Plasticiens et autres voies de l'abstraction (1955–1967)

Au Québec, le passage d'une gestuelle informelle à la plastique géométrique s'est accompli en peu de temps. De la fermeté de positions apparemment irréconciliables est né le besoin d'une association pluraliste vouée à la promotion d'un art non-figuratif, toutes tendances confondues. Ainsi, le 17 février 1956, l'Association des artistes non-figuratifs de Montréal (AANFM) est lancée à la galerie L'Actuelle, fondée par **Guido Molinari** en mai 1955. L'association est d'abord présidée par **Fernand Leduc** et compte parmi ses membres, entre autres, Jauran, Pierre Gauvreau, Léon Bellefleur et Guido Molinari. La polarisation des positions esthétiques et l'affirmation progressive de l'option plasticienne effriteront cependant la mobilisation des artistes au sein du regroupement qui cessera ses activités en 1961.

Au chapitre des abstractions géométriques, ce qui distingue fondamentalement les propositions des premiers et des seconds Plasticiens réside dans la prépondérance accordée soit à de complexes relations de forme et de couleur, soit à l'analyse

des possibilités structurales et expressives de la couleur. D'une part, les premiers⁷ récusent avec vigueur la notion d'espace mimétique et mettent en évidence la bidimensionnalité de la surface picturale; et d'autre part, et presque en synchronie, les seconds⁸ prônent, à travers le traitement *hard edge*, le rejet systématique de la perspective par la dynamisation en tous points de la surface picturale. Pour Molinari, c'est la notion même du plan libéré des contingences volumiques et perspectivistes qui permet l'élaboration d'un « espace dynamique », cette appellation désignant aussi le second groupe des Plasticiens. L'exposition *Art abstrait* présentée à l'École des beaux-arts de Montréal en 1959 et regroupant deux des premiers Plasticiens – Belzile et Toupin – ainsi que Fernand Leduc, Guido Molinari, Claude Tousignant, **Jean Goguen** et **Denis Juneau**, propose alors une synthèse des développements de l'art abstrait. Les artistes y reconnaissent l'apport théorique catalyseur des Malevitch, Mondrian et Van Doesburg ainsi que le rôle précurseur des Plasticiens de Montréal en 1955.

Bien que plusieurs démarches semblent alors nettement se

cristalliser autour d'une structure de type géométrique privilégiant les aplats colorés, l'attachement pour le geste même de peindre – à travers la trace et le tachisme au sein de zones différemment structurées – perdure, ainsi qu'en témoignent les tableaux de **Jean McEwen**, **Jean-Paul Mousseau**, **Jacques Hurtubise** et **Lise Gervais**. Le corps à corps avec l'abstraction a aussi informé l'évolution de la sculpture tout au long de cette période: **Yves Trudeau** installe dans l'espace le volume vertical, évidé, ouvert, animé d'un principe ascensionnel; **Armand Vaillancourt** explore de manière parfois explosive de vigoureux rapports à la notion de naturalisme organique.

Les recherches sur la perception, sur l'optique ainsi que sur l'intensité de certaines variations chromatiques – dans ces cas-ci les couleurs complémentaires vert et rouge – animent de manière spectaculaire le tableau *Rétine virevoltante*, 1966, de **Marcel Barbeau**, et la sculpture *Gémination*, 1967, de **Serge Tousignant**.

⁷ C'est-à-dire Jauran, Jérôme, Belzile, Toupin, et subséquemment Leduc.

⁸ Mentionnons Guido Molinari, Claude Tousignant, Jean Goguen et Denis Juneau.



6

Peinture et sculpture : pluralité de l'abstraction (1963–1979)

La diversité des trajets individuels au cours des années 1960 et 1970 repose avant tout sur la reconnaissance et la réévaluation de deux pôles fondamentaux : l'expressionnisme gestuel automatiste et l'intention structurale plasticienne. **Jean-Paul Mousseau** dynamise l'espace pictural par un balayage oblique de faisceaux lumineux agités. Chez **Charles Gagnon**, les plans modulés et texturés, des champs colorés, s'articulent à même la structure du carré, rappel du cadre de la toile. **Paterson Ewen** maintient dans ses plans en aplats aux arêtes vives la fluidité d'une ligne assimilée à ce qu'il appelle des « courants de vie ». **Yves Gaucher** propose des champs énergétiques monochromes animés d'une rythmique sérielle et de la logique de la diagonale. Souscrivant à l'impact de la concision formelle, **Claude Tousignant** et **Guido Molinari** utilisent la couleur pure comme élément structurant de leurs saisissantes compositions *hard edge*. Tousignant ancre dans la forme circulaire et ovoïde de vibrants réseaux de bandes colorées, subtilement ou vivement contrastées. Molinari maximise le schéma géométrique du damier, celui de la juxtaposition de bandes

verticales et un système efficace de permutation des couleurs. **Rita Letendre** élabore un vocabulaire plastique singulier fondé sur l'élan propulseur de grands vecteurs obliques : pointes, flèches, rayons et diagonales. **Serge Lemoyne** adopte un moment le schéma épuré du triangle et de la répartition déductive de la couleur, tout en y affirmant subtilement le pouvoir du geste dans l'éclaboussure. Le monochrome rouge de **Louis Comtois** propose une adéquation sensiblement concise, exemplaire, de la structure et de la couleur.

Ces mêmes années ont vu le langage sculptural se transformer de manière radicale. L'intérêt pour les nouveaux matériaux – les plastiques, les résines, l'aluminium, l'acier et l'acier inoxydable, ... –, l'utilisation nouvelle de matériaux usuels – le bois coloré, laminé, le métal peint, les assemblages, ... – ainsi que les multiples possibilités qui s'y rattachent, ont donné lieu à des propositions d'une grande diversité. La *Spirale* transparente de **Françoise Sullivan** incarne la liberté de mouvement, la circularité et l'apparente absence de densité du volume sculptural. Dans ses empilements de formes modulaires en aluminium, identiques et reliées

autour d'un axe vertical, **Ulysse Comtois** fait éclater l'objet sculptural monolithique en lui conférant les effets de la mobilité. **Charles Daudelin** illustre les principes de dualité et de complémentarité dans *La Colonne* en bronze patiné, une œuvre orthogonale où se joue à la verticale la fusion de surfaces extérieures lisses avec un espace intérieur accidenté. **Peter Gnass** explore les problématiques inhérentes aux nouvelles matières, à la reformulation de l'espace et à sa perception. Originales, ses structures intègrent la lumière et le positionnement dynamique de différents vecteurs géométriques. **Henry Saxe** s'attarde, entre autres, aux modes d'articulation de l'œuvre : déployée près du sol, *For Three Blocks* transpose en sculpture la notion d'assemblage et réévalue la question du socle traditionnel, ici suggéré par les blocs de bois mentionnés dans le titre de l'œuvre. Dès 1976, **Michel Goulet** définit l'espace de la sculpture en tant que « lieu instable » et « lieu interdit ». Affichant une nette prédilection pour le plan et les axes linéaires, il revendique une apparente précarité de l'équilibre et s'approprie parfois le mur comme l'un des supports de l'œuvre.



7

«La couleur en mouvement» (1975)

Connu pour ses travaux graphiques et sculpturaux systémiques et cinétiques, **Roger Vilder** a également réalisé des films et des vidéogrammes d'animation « cybernétique ». Le film *Color in Motion* englobe ses préoccupations fondamentales pour la forme, la couleur, le mouvement, la relation entre l'unité et le tout et la notion de cycle. Dans la transformation séquentielle de la ligne, du carré et du rectangle au sein d'habiles variations chromatiques – rouge, jaune, bleu et vert –, on peut déceler un hommage à Mondrian, tout comme une réflexion sur l'infini potentiel du langage plastique abstrait et sur celui des nouvelles technologies de l'image.



8

Réinventer la peinture abstraite? (Les années 1980 et 1990)

Sensible aux acquis des décennies antérieures, la peinture abstraite poursuit ses mutations au sein d'une hybridité relative, en réévaluant les mérites contrastés de l'expression gestuelle et de la dynamique de la structure. **Joseph Branco** examine et reconstruit, en empruntant à la stratégie illusionniste, les composantes du système de la peinture : le motif, la composition, la surface, le support, le cadre (châssis et encadrement). **Richard Mill** affirme une gestualité exubérante célébrant la couleur à l'intérieur d'une grille géométrique allégée par le caractère irrégulier de ses bordures. Avec *Encadrer un vert*, **Michel Daigneault** inscrit dans la planéité de la surface le champ coloré comme motif atmosphérique. Se définissant comme « un sculpteur qui peint », **Jean-Marie Delavalle** élabore

une pratique abstraite monochrome fondée sur la réduction de la matérialité picturale et sur sa présence dans l'espace. Dans une œuvre essentiellement monochrome, dont les modulations subtiles affectent les rigoureux paramètres de la trame, **Christian Kiopini** analyse les schémas de la représentation perspectiviste et les effets débordants d'un illusionnisme latent. Opérant suivant une dynamique d'oppositions combinant l'intuition du geste et le désir de structure, **Jocelyn Jean** propose des objets composites, synthèse poétique de la matière peinte et construite. La série de tableaux rouges de **Françoise Sullivan** incarne l'authenticité de l'impulsion, la dimension événementielle et l'ampleur de vision caractéristiques de son œuvre lyrique multidisciplinaire.



9

De la sculpture et de la peinture (1981–2011)

Dans la sculpture de **Roland Poulin**, les formes prennent sens dans l'alternance du vide (original, absolu) et du plein (la matière primordiale, ou fabriquée). La densité des plans verticaux – de petits murets en ciment – se dissout dans la patine tout en camaïeu des surfaces. Essentielle, la lumière vient calibrer les volumes et préciser avec acuité « des ombres dans les angles ». Le tableau de **Charles Gagnon** *La Création de l'univers (version abrégée)* englobe les notions de monochrome et de séquence, la puissance du geste et la présence des codes alphabétique et numérique, l'espace physique intercalaire et celui de la métaphore. La sculpture monochrome et modulaire blanche de **Claude Tousignant** oscille entre une conception de la peinture autonome ou libérée dans l'espace et celle d'une proposition sculpturale dépouillée et rythmée, investie d'un blanc immatériel. **Stéphane La Rue**, **François Lacasse**

et **Chris Kline** exploitent aussi, chacun à sa manière, les potentialités du blanc : les « objets peints » de La Rue revisitent la tradition minimaliste en y invitant toutefois la distorsion, l'irrégularité, le décalage et le bougé ; Lacasse enchâsse l'espace de la peinture dans l'expression d'une matérialité opulente, liquéfiée ; par le caractère diaphane de ses surfaces et l'économie de son vocabulaire formel, Kline dévoile l'essence et la nature (les dessous) de la peinture. Avec la sculpture de bois *Casier pour objet du désir* – une grille tridimensionnelle magnifiée –, **Françine Savard** réfléchit, entre autres, sur l'espace et le lieu de la pratique artistique. *5 bleus* d'**Yves Gaucher** propose le déroulement saisissant de simplicité d'un programme pictural tout entier fondé sur l'expérience de la couleur. **David K. Ross** inscrit dans un champ coloré bleu profond (celui d'une image photographique sur toile) un moment de l'histoire de l'art et de celle du Musée.

10

Circularité: des allers-retours

Poser la question de l'abstraction, c'est d'abord reposer celle de la représentation. Peintre et vidéaste, **Mario Côté** porte un regard attentif sur le réel, celui de tous les jours et aussi, dans le cas présent, celui du film célèbre de Dziga Vertov, *L'Homme à la caméra*. Il en résulte une suite d'images phares, emblématiques, alternant entre la référence nettement reconnaissable et les propositions graphiques et picturales plus abstraites. Dans *N° 380*, une spectaculaire composition circulaire, **Suzelle Levasseur** brouille à dessein les limites entre l'abstraction (champ coloré mouvant) et la figuration (résurgence de formes énigmatiques). *Éclipse*, de **Laurent Grasso**, évoque une panoplie de références qui n'appartiennent pas exclusivement à la pratique artistique : art minimal et conceptuel, art optique, abstraction picturale, astronomie, métaphore poétique, ...



Du 12 avril 2012 au 4 avril 2016

Le Musée d'art contemporain de Montréal a obtenu une importante subvention du ministère de la Culture et des Communications du Québec, dans le cadre du Programme de soutien aux expositions permanentes, pour achever la mise en valeur de l'un des volets les plus importants de sa Collection. L'exposition *La Question de l'abstraction* sera présentée en permanence de 2012 à 2016.

Commissaire : Josée Bélisle
 Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau
 Révision et lecture d'épreuves en français : Olivier Reguin
 Conception graphique : Fleury/Savard, design graphique
 Impression : Croze inc.

Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec, et il bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada.

Collection Loto-Québec, partenaire principal du Musée d'art contemporain de Montréal

Photographie

Richard-Max Tremblay : 1, 2, 4-24, 26-30, 33-35, 38-47, 49-51, 53-60, 62-65, 67, 69, 70, 73-75, 77, 78, 80-88, 90-94, 97-103 et toutes les vues de salles
 MACM : 3, 32, 36, 37, 48, 61, 68, 72
 Denis Farley : 25, 31, 79
 Jean-Jacques Ringuette : 89
 Louis Lussier : 52
 Ron Diamond : 76
 François LeClair : 95
 Guy L'Heureux : 66, 96, 104
 Avec l'aimable permission de l'artiste : 71

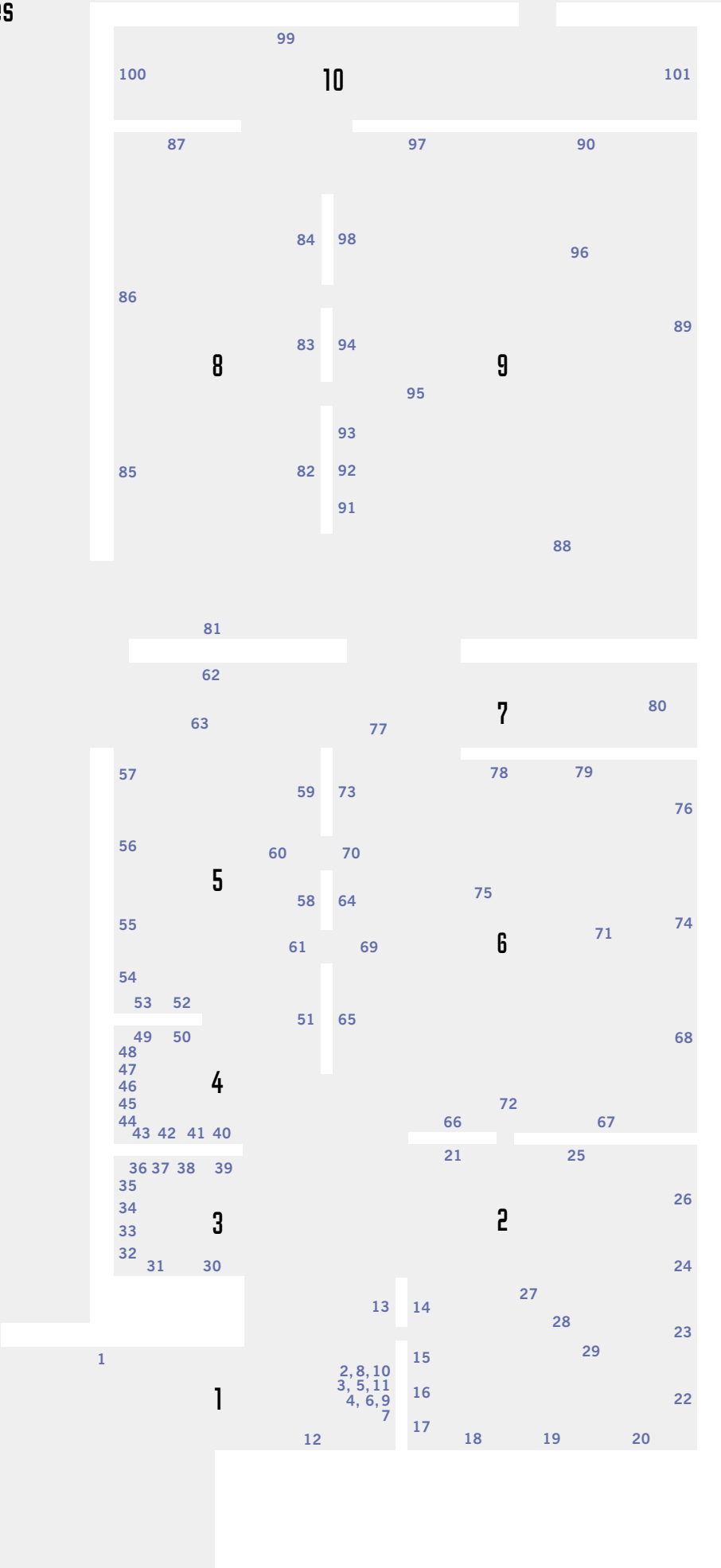
Droits de reproduction

Succession de l'artiste : 5, 6, 10, 11, 44-48, 52, 57, 67-70, 89
 L'artiste : 12, 27-30, 49, 50, 53, 62, 63, 66, 71, 74, 78, 80, 82-85, 87, 91-100, 104
 SODRAC : 1, 2, 7-9, 22-26, 31-39, 51, 54-56, 58-61, 64, 65, 72, 73, 75-77, 81, 86, 88, 90, 101-103

les artistes

- Alleyn, Edmund **6**
Québec, Québec, 1931–
Montréal, Québec, 2004
- Barbeau, Marcel **30, 62**
Montréal, Québec, 1925–
- Belzile, Louis **49, 50**
Rimouski, Québec, 1929–
- Borduas, Paul-Émile **3, 4, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21**
Mont-Saint-Hilaire, Québec, 1905–
Paris, France, 1960
- Branco, Joseph **81**
Sainte-Foy, Québec, 1959–
- Brandtner, Fritz **5**
Dantzig, Pologne, 1896–
Montréal, Québec, 1969
- Comtois, Louis **79**
Montréal, Québec, 1945–
New York, N.Y., É.-U., 1990
- Comtois, Ulysse **11, 69, 70**
Granby, Québec, 1931–
Saint-Hyacinthe, Québec, 1999
- Côté, Mario **100**
Sayabec, Québec, 1954–
- Daigneault, Michel **83**
Montréal, Québec, 1956–
- Dallaire, Jean **7**
Hull, Québec, 1916–
Vence, France, 1965
- Daudelin, Charles **77**
Granby, Québec, 1920–
Kirkland, Québec, 2001
- Delavalle, Jean-Marie **84**
Clermont-Ferrand, France, 1944–
- Ewen, Paterson **10, 68**
Montréal, Québec, 1925–
London, Ontario, 2002
- Ferron, Marcelle **9, 34, 35**
Louiseville, Québec, 1924–
Outremont, Québec, 2001
- Gagnon, Charles **67, 89**
Montréal, Québec, 1934–2003
- Gaucher, Yves **65, 90**
Montréal, Québec, 1934–2000
- Gauvreau, Claude **36, 37**
Montréal, Québec, 1925–1971
- Gauvreau, Pierre **38, 39**
Montréal, Québec, 1922–2011
- Gervais, Lise **57**
Saint-Césaire, Québec, 1933–
Montréal, Québec, 1998
- Gnass, Peter **71**
Rostock, Allemagne, 1936–
- Goguen, Jean **52**
Montréal, Québec, 1927–1989
- Goulet, Michel **78**
Asbestos, Québec, 1944–
- Grasso, Laurent **101**
Mulhouse, France, 1972–
- Hurtubise, Jacques **56**
Montréal, Québec, 1939–
- Jauran (Rodolphe de Repentigny) **40, 41, 42, 43**
Saint-Laurent, Québec, 1926–
Banff, Alberta, 1959
- Jean, Jocelyn **87**
Valleyfield, Québec, 1947–
- Jérôme, Jean-Paul **44, 45**
Montréal, Québec, 1928–2004
- Juneau, Denis **53**
Verdun, Québec, 1925–
- Kiopini, Christian **85**
Sorel, Québec, 1949–
- Kline, Chris **98**
Oshawa, Ontario, 1973–
- La Rue, Stéphane **91, 92, 93**
Montréal, Québec, 1968–
- Lacasse, François **94**
Rawdon, Québec, 1958–
- Leduc, Fernand **32, 33, 54, 59**
Montréal, Québec, 1916–
- Lemoine, Serge **76**
Acton Vale, Québec, 1941–
Saint-Hyacinthe, Québec, 1998
- Letendre, Rita **74**
Drummondville, Québec, 1928–
- Levasseur, Suzelle **99**
Trois-Rivières, Québec, 1953–
- McEwen, Jean **51**
Montréal, Québec, 1923–1999
- Mill, Richard **82**
Québec, Québec, 1949–
- Molinari, Guido **58, 73, 103**
Montréal, Québec, 1933–2004
- Mousseau, Jean-Paul **31, 55, 62**
Montréal, Québec, 1927–1991
- Pellan, Alfred **2**
Québec, Québec, 1906–
Laval, Québec, 1988
- Pellerin, Guy **1**
Sainte-Agathe-des-Monts, Québec, 1954–
- Poulin, Roland **88**
St. Thomas, Ontario, 1940–
- Riopelle, Jean-Paul **8, 22, 23, 24, 25, 26, 102**
Montréal, Québec, 1923–
Saint-Antoine-de-l'Isle-aux-Grues,
Québec, 2002
- Ross, David K. **97**
Weston, Ontario, 1966–
- Roussil, Robert **27, 28, 29**
Montréal, Québec, 1925–
- Savard, Francine **95**
Montréal, Québec, 1954–
- Saxe, Henry **75**
Montréal, Québec, 1937–
- Sullivan, Françoise **72, 86**
Montréal, Québec, 1925–
- Toupin, Fernand **46, 47, 48**
Montréal, Québec, 1930–
Repentigny, Québec, 2009
- Tousignant, Claude **12, 66, 96, 104**
Montréal, Québec, 1932–
- Tousignant, Serge **63**
Montréal, Québec, 1942–
- Trudeau, Yves **60**
Montréal, Québec, 1930–
- Vaillancourt, Armand **61**
Black Lake, Québec, 1929–
- Vilder, Roger **80**
Beyrouth, Liban, 1938–

Le plan des salles



Les œuvres

1



1
Guy Pellerin
n° 228 – Ici / Ailleurs
1993
Acrylique sur bois
60 × 540 × 7,2 cm (l'ensemble)
60 × 60 × 7,2 cm (chaque élément)
Don de l'artiste
D 00 46 I 5

2



2
Alfred Pellán
Sous-terre
1938
Huile sur toile
33 × 55 cm
A 71 124 P 1

3



3
Paul-Émile Borduas
Viol aux confins de la matière
1943
Huile sur toile
40,4 × 46,5 cm
A 71 56 P 1

4



4
Paul-Émile Borduas
Paysage
1946
Huile sur toile
19,6 × 25,5 cm
A 71 47 P 1

5



5
Fritz Brandtner
St. Lawrence River
[Le Fleuve Saint-Laurent]
1952
Collage sur papier
12,5 × 27,5 cm
Don de la Collection Bruno M. et
Ruby Cormier
D 87 139 CO 1

6



6
Edmund Alleyn
Sans titre
1956
Huile sur toile
24,5 × 35,3 cm
Don
D 92 1345 P 1

7



7
Jean Dallaire
Abstraction
1958
Huile sur toile
18,4 × 26 cm
Don à la mémoire de Ghyslaine
Bélanger-Lafontaine
D 92 1355 P 1

8



Jean-Paul Riopelle
Feux-follets
1956
Huile sur toile
55,5 × 46 cm
A 71 126 P 1

9



Marcelle Ferron
Sans titre
1960
Huile sur toile
65,2 × 46,4 cm
Don de Robert A. Thomas
D 98 114 P 1

10



Paterson Ewen
The Star
[L'Étoile]
Vers 1962
Huile sur toile
25,6 × 35,9 cm
A 71 73 P 1

11



Ulysse Comtois
Sans titre
1965
Huile sur toile
30 × 40 cm
Collection Lavalin du Musée d'art
contemporain de Montréal
A 92 1052 P 1

12



Claude Tousignant
Sulfo-Sélénide
1973
Acrylique sur toile
30,6 cm (diamètre)
A 73 12 P 2

2

13



Paul-Émile Borduas
Palette d'artiste surréaliste ou 3.45
1945
Huile sur toile
57,5 × 76,2 cm
A 71 57 P 1

14



Paul-Émile Borduas
Le Facteur ailé de la falaise ou 5.47
1947
Huile sur toile
81,9 × 109,9 cm
A 75 20 P 1



15
Paul-Émile Borduas
Le Carnaval des objets délaissés
 1949
 Huile sur toile
 56,2 × 47,2 cm
 Don des Musées nationaux du Canada
 D 73 65 P 1



16
Paul-Émile Borduas
Neiges d'octobre
 1953
 Huile sur toile
 50,7 × 40,7 cm
 Don des Musées nationaux du Canada
 D 73 66 P 1



17
Paul-Émile Borduas
Pâques
 1954
 Huile sur toile
 183 × 304 cm
 Don des Musées nationaux du Canada
 D 73 67 P 1



18
Paul-Émile Borduas
L'Étang recouvert de givre
 1954
 Huile sur toile
 61,2 × 76,3 cm
 Don des Musées nationaux du Canada
 D 73 69 P 1



19
Paul-Émile Borduas
Cheminement bleu
 1955
 Huile sur toile
 147,5 × 114,5 cm
 Don de madame Iris et du
 docteur Max Stern
 D 76 42 P 1



20
Paul-Émile Borduas
Chatoisement
 1956
 Huile sur toile
 147 × 114 cm
 A 71 50 P 1



21
Paul-Émile Borduas
Sans titre (n° 34)
 1957
 Huile sur toile
 129,8 × 194,8 cm
 Don des Musées nationaux du Canada
 D 73 80 P 1



22
Jean-Paul Riopelle
Sans titre
 1949
 Huile sur toile
 81,1 × 100,1 cm
 Collection Lavalin du Musée d'art
 contemporain de Montréal
 A 92 1164 P 1



23
Jean-Paul Riopelle
Sans titre
 1950
 Huile sur toile
 152,7 × 121,7 cm
 A 74 30 P 1



24
Jean-Paul Riopelle
L'Érieux
 1957
 Huile sur toile
 129,5 × 195 cm
 Don du docteur Max Stern
 D 75 51 P 1



25
Jean-Paul Riopelle
Landing
 [Atterrissage]
 1958
 Huile sur toile
 200 × 375 cm
 A 68 56 P 1



26
Jean-Paul Riopelle
Autre pôle
 1961
 Huile sur toile
 59,7 × 72,9 cm
 A 78 34 P 1



27
Robert Roussil
Sans titre
 1954
 Bois peint
 94,8 × 27,5 × 25,5 cm
 Don
 D 02 16 S 1



28
Robert Roussil
Sans titre
 1954
 Bois peint
 87,8 × 26 × 22,5 cm
 Don
 D 02 17 S 1



29
Robert Roussil
Sans titre
 1954
 Bois peint
 100 × 24,5 × 24 cm
 Don
 D 02 18 S 1

3



30
Marcel Barbeau
Le Tumulte à la mâchoire crispée
1946
Huile sur toile
76,8 × 89,3 cm
Don de Gisèle et Gérard Lortie
D 68 48 P 1



31
Jean-Paul Mousseau
Bataille moyenâgeuse
1948
Gouache sur carton
70,7 × 110 cm
A 72 13 GO 1



32
Fernand Leduc
Leur ombre
1945
Huile sur panneau de bois
39,9 × 45,3 cm
A 77 41 P 1



33
Fernand Leduc
Figure 2
1949
Huile sur carton
51,3 × 66,7 cm
Don
D 75 36 P 1



34
Marcelle Ferron
Le Champ russe
1947-1948
Huile sur support rigide
23,2 × 30,2 cm
A 97 3 P 1



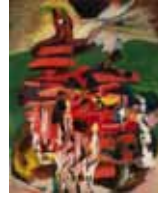
35
Marcelle Ferron
Le Poète enchanté
1949
Huile sur toile marouflée sur carton
35,5 × 25 cm
A 79 15 P 1



36
Claude Gauvreau
Sans titre
1954
Encre sur papier pelure
21,6 × 14 cm
A 77 31 D 1



37
Claude Gauvreau
Sans titre
1954
Encre sur papier pelure
21,6 × 14 cm
Don de Gabrielle Borduas
D 77 14 D 1



38
Pierre Gauvreau
Babilonite
1948
Huile sur bois
55,5 × 44,7 cm
A 77 51 P 1



39
Pierre Gauvreau
L'Écartèlement du cœur chanté par l'oiseau-foin
1951
Huile sur toile
76,3 × 91,4 cm
Collection Lavalin du Musée d'art contemporain de Montréal
A 92 784 P 1

4



40
Jauran (Rodolphe de Repentigny)
3-54
1954
Huile sur support rigide
49,7 × 48 cm
Don de Françoise de Repentigny
D 78 103 P 1



41
Jauran (Rodolphe de Repentigny)
N° 217
Vers 1955
Huile sur support rigide
52,8 × 45,6 cm
Don de Françoise de Repentigny
D 78 104 P 1



42
Jauran (Rodolphe de Repentigny)
Sans titre
Vers 1955
Huile sur support rigide
48 × 40 cm
Don de Françoise de Repentigny
D 78 105 P 1



43
Jauran (Rodolphe de Repentigny)
N° 197
1955
Huile sur support rigide
58 × 43,9 cm
Don de Françoise de Repentigny
D 78 106 P 1



44
Jean-Paul Jérôme
L'Aube-Pastorale
1954
Huile sur toile
46 × 61,4 cm
A 78 130 P 1



45
Jean-Paul Jérôme
Sans titre
 1958
 Huile sur toile
 38,3 × 46,1 cm
 Don
 D 09 140 P 1



46
Fernand Toupin
Échourie
 1954
 Huile sur support rigide
 50 × 40,2 cm
 A 77 21 P 1



47
Fernand Toupin
Aire avec ocre
 1955
 Huile sur support rigide
 80,2 × 54,8 cm
 A 77 22 P 1



48
Fernand Toupin
Aire avec arcs réciproques
 1956
 Huile sur support rigide
 45,4 × 28,6 cm
 A 77 23 P 1



49
Louis Belzile
Composition
 1956
 Huile et graphite sur support rigide
 61 × 72 cm
 Don de Michel Brossard
 D 98 18 P 1



50
Louis Belzile
Méditation sur le bleu
 1958
 Huile sur carton toilé
 63,4 × 76,1 cm
 A 78 10 P 1

5



51
Jean McEwen
Rouge sur blanc
 1956
 Huile sur toile
 189,5 × 152,8 cm
 Collection Lavalin du Musée d'art
 contemporain de Montréal
 A 92 447 P 1



52
Jean Goguen
Verticale jaune
 1962
 Huile sur toile
 78,9 × 104 cm
 A 92 10 P 1



53
Denis Juneau
Blanc, noir et couleurs
 1958
 Huile sur toile
 91,5 × 76 cm
 Don de Georges Curzi
 D 00 126 P 1



54
Fernand Leduc
Porte d'orient
 1955
 Huile sur toile
 75 × 91,2 cm
 A 79 24 P 1



55
Jean-Paul Mousseau
Soleil
 1956
 Huile sur toile
 Don de la Collection de Bruno M. et
 Ruby Cormier
 D 11 1 P 1



56
Jacques Hurtubise
Peinture n° 43
 1962
 Émulsion acrylique et fusain sur toile
 228,4 × 167 cm
 Collection Lavalin du Musée d'art
 contemporain de Montréal
 A 92 891 P 1



57
Lise Gervais
Vorace multicolore
 1964
 Huile sur toile
 183,2 × 45,9 cm
 Collection Lavalin du Musée d'art
 contemporain de Montréal
 A 92 1001 P 1



58
Guido Molinari
Rectangles rouges
 1961
 Acrylique sur toile
 102 × 86,3 cm
 A 83 40 P 1



59
Fernand Leduc
Triptyque
 1964
 Acrylique sur toile
 64,7 × 137,5 cm
 A 74 22 P 1



60
Yves Trudeau
La Cité
 1962
 Fer soudé
 303 × 51 × 45 cm
 Collection Lavalin du Musée d'art
 contemporain de Montréal
 A 92 1045 S 1



61
Armand Vaillancourt
Sans titre
 1963
 Chêne brûlé
 203,2 × 58,4 × 58,4 cm
 Don de l'artiste
 D 65 75 S 1



62
Marcel Barbeau
Rétine virevoltante
 1966
 Acrylique sur toile
 203,5 × 203,5 cm
 A 67 4 P 1

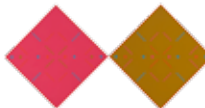


63
Serge Tousignant
Gémination
 1967
 Acier peint et acier inoxydable
 53,3 × 110,8 × 61 cm
 A 67 38 S 1

6



64
Jean-Paul Mousseau
Modulation espace bleu
 1963
 Huile sur contreplaqué
 203 × 91,2 cm
 A 75 8 P 1



65
Yves Gaucher
Fish Eyes et Danse carrée
 [Œil de poisson and Square Dance]
 1965
 Acrylique sur toile
 76,5 cm × 76,5 cm (chaque élément)
 108 × 216 cm (l'ensemble)
 Don
 D 75 38 P 2



66
Claude Tousignant
Gong
 1965
 Acrylique sur toile
 166,2 cm (diamètre)
 Collection Lavalin du Musée d'art
 contemporain de Montréal
 A 92 712 P 1



67
Charles Gagnon
*Espace aveugle avec espace
 écran / vert / Blind Space with
 Space Blind / Green*
 1966
 Huile sur toile
 204 × 235 cm (l'ensemble)
 Don
 D 99 59 P 2



68
Paterson Ewen
*Diagrama of the Multiple
 Personality No. 1*
 [Diagramme d'une personnalité
 multiple n°1]
 1966
 Acrylique sur toile
 229,2 × 170,4 cm
 A 68 65 P 1



69
Ulysse Comtois
Colonne n° 6
 1967
 Aluminium
 170 × 39 cm (diamètre)
 A 67 10 S 1



70
Ulysse Comtois
Colonne
 1970
 Aluminium
 181,5 cm (hauteur) × 8,5 cm
 (diamètre)
 Collection Lavalin du Musée d'art
 contemporain de Montréal
 A 92 1120 S 1



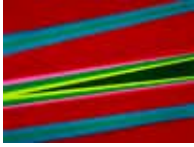
71
Peter Gnass
Lumenstructure n° 8
 1968
 Aluminium, plexiglas et résine
 phosphorescente
 110 × 158 × 158 cm
 Don de l'artiste
 D 95 78 S 1



72
Françoise Sullivan
Spirale
 1969
 Plexiglas
 65,5 × 31 × 35,4 cm
 A 77 59 S 1



73
Guido Molinari
Structure
 1970
 Acrylique sur toile
 229,2 × 199 cm
 A 70 1 P 1



74
Rita Letendre
Malapeque II
 1973
 Acrylique sur toile
 152,5 × 203,2 cm
 Don
 D 03 38 P 1



75
Henry Saxe
For Three Blocks
 [Pour trois blocs]
 1976
 Plaque d'acier avec recouvrement
 d'oxyde rouge, acier inoxydable
 167,5 × 110,6 × 22,8 cm
 A 77 40 S 1



76
Serge Lemoyne
*Une pointe bleue entre
 deux pointes blanches*
 1978
 Acrylique sur toile
 172,5 × 213,5 cm
 A 79 26 P 1



77
Charles Daudelin
La Colonne
 1973–1978
 Bronze
 236,2 × 29,2 × 30,5 cm
 A 79 32 S 1



78
Michel Goulet
Lieu interdit IX
 1978
 Acrylique et acier peint
 181 × 33,5 × 20 cm
 Legs René Payant
 D 88 16 S 3



79
Louis Comtois
From Cadmium Red Deep
 [D'un rouge cadmium profond]
 1979
 Acrylique sur toile
 165,3 × 306,3 cm
 Don de l'artiste et de Reiner Schürmann,
 grâce à la collaboration de l'American
 Friends of Canada
 D 95 21 P 5



7
80
Roger Vilder
Color in Motion
 [La couleur en mouvement]
 1975
 Film couleur, son, 3 min
 Don
 D 00 23 F 1



8
81
Joseph Branco
*Rejouer la mort, seulement pour
 vous plaire I*
 1985
 Toile de coton, colle, acrylique et fibre
 de verre
 210 × 293,5 cm
 A 85 21 P 1



82
Richard Mill
Sans titre
 1988
 Acrylique sur toile
 194,8 × 284,3 cm
 Don de Robert-Jean Chénier
 D 01 60 P 1



83
Michel Daigneault
Encadrer un vert
 1992
 Acrylique sur toile
 183,1 × 152,5 cm
 A 93 44 P 1



84
Jean-Marie Delavalle
Grande plaque aluminium
 1992
 Aluminium poli
 244 × 122 × ,5 cm
 Don de Domenica Carbone
 D 98 129 S 1



85
Christian Kiopini
Plante verte n° 1
 1995
 Acrylique sur contreplaqué
 200 × 255,5 cm
 Don
 D 98 79 P 1



86
Françoise Sullivan
Rouge nos 2, 3, 5, 6
 1997
 Acrylique sur toile
 152 × 638 cm (l'ensemble)
 A 98 7 P 4

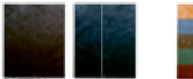


87
Jocelyn Jean
Les Quatre Balises
 1997
 Peinture acrylique, peinture vinylique,
 feuilles de plomb et agrafes sur papier
 105 × 50 cm (chacune)
 A 97 40 TM 4

9



88
Roland Poulin
Des ombres dans les angles
 1981–1982
 Ciment alumineux
 42 × 96 × 352 cm
 Don de l'artiste
 D 96 47 S 5



89
Charles Gagnon
La Création de l'univers (version abrégée) / The Creation of the Universe (Abridged Version)
 1993
 Huile sur toile
 203 × 168 cm (2 éléments)
 40 × 51 cm (5 éléments)
 Achat, avec l'aide du Programme d'aide aux acquisitions du Conseil des Arts du Canada
 A 98 86 P 7



90
Yves Gaucher
5 Bleus
 1996–1997
 Acrylique sur toile
 41 × 490 cm (l'ensemble)
 A 01 1 P 9



91
Stéphane La Rue
2 : 39
 1999
 Acrylique sur bois
 66,5 × 60,1 × 10,8 cm
 A 00 5 P 1



92
Stéphane La Rue
32 : 55
 1999
 Acrylique sur bois
 66,5 × 60,1 × 10,8 cm
 A 00 6 P 1



93
Stéphane La Rue
11 : 18
 1999
 Acrylique sur bois
 66,5 × 60,1 × 10,8 cm
 A 00 7 P 1



94
François Lacasse
Blanc-manger pour le visible
 2000
 Acrylique et encre sur toile
 180 × 115 cm
 Achat, grâce à la générosité de la Fondation du Musée d'art contemporain de Montréal
 A 02 8 P 1



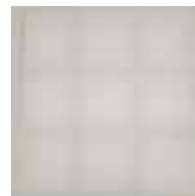
95
Francine Savard
Casier pour objet du désir
 2000
 Bois de tilleul
 213 × 213 × 152 cm
 Don de l'artiste
 D 11 55 S 1



96
Claude Tousignant
Modulateur de lumière n° 3
 2001–2003
 Aluminium peint
 284,5 × 183 × 62 cm (l'ensemble)
 284,5 × 107,2 × 17,5 cm (2 éléments)
 284,5 × 131 × 27,5 cm (1 élément)
 Achat, avec l'aide du Programme d'aide aux acquisitions du Conseil des Arts du Canada
 A 05 27 S 3



97
David K. Ross
MACM (après 1989)
 2010
 Impression jet d'encre sur toile, 1/1
 206,2 × 170,2 × 7,7 cm
 Don de l'artiste
 D 10 57 PH 1



98
Chris Kline
Divider No. 6
 [Séparateur n° 6]
 2011
 Acrylique sur popeline sur châssis
 183 × 183 cm
 Don
 D 11 85 P 1

10



99
Suzelle Levasseur
N° 380
 1995
 Huile sur toile
 243 cm (diamètre)
 Don de l'artiste
 D 02 57 P 1



100

Mario Côté
Variations Vertov

1996
Vidéogramme couleur et noir et blanc
27 min 50 s
A 97 45 VID 1



101

Laurent Grasso
Éclipse

2010
Tubes néon, transformateur, filage
électrique, 1/5
102,2 cm (diamètre) × 6,5 cm
Collection Robert-Jean Chénier
DEP.2011.1

Ces trois dernières œuvres sont présentées hors du parcours de l'exposition. Les tableaux de Jean-Paul Riopelle et de Guido Molinari se trouvent à la Rotonde, au rez-de-chaussée du Musée. *La Grande Ligne perdue* de Claude Tousignant est exposée en face des ascenseurs.



102

Jean-Paul Riopelle
Composition

1951
Huile sur toile
194,9 × 129,8 cm
Collection Lavalin du Musée d'art
contemporain de Montréal
A 92 446 P 1



103

Guido Molinari
Mutation sérielle n° 7

1967
Acrylique sur toile
183,3 × 116,8 cm
Collection Lavalin du Musée d'art
contemporain de Montréal
A 92 449 P 1



104

Claude Tousignant
La Grande Ligne perdue

1969
Acrylique sur toile
107,2 × 632,5 cm
Don de l'artiste
D 09 126 P 1