

EAU / CIEL / TERRE
Mémoire superposée d'éléments

exposition - installation de DENYSE GÉRIN



une expérience télématique

MUSÉE DE LACHINE DU 26 MAI AU 2 JUILLET 1989

DENYSE GÉRIN

artiste-peintre

Conceptrice et coordinatrice
du projet :

« **Mémoire superposée / Atelier éclaté** ».

Conceptrice et réalisatrice
de l'installation :

« **EAU / CIEL / TERRE Mémoire superposée d'éléments** ».

Page couverture : « Le déjeuner sur l'herbe » (détail)

Textes et conception du catalogue, septembre 1988 /
avril 1989.

Tous droits réservés
Montréal 1989.

Photos : Denyse Gérin
Claire Meunier (page 21)
Photo-composition : Andrée Blais
Impression : Imprimerie Aubry, Lachine

*Ce catalogue a été réalisé grâce à une bourse du
ministère des Affaires culturelles du Québec, aide aux
artistes, volet : **Recherche / Innovation.***

SOURCES

- Références pour une étude sur l'**installation** : revue *PARACHUTE*, juin, juillet, août, n° 39, 1985.
- Référence pour une étude sur l'**histoire de l'art moderne** : *PEINTURE MODERNE*, édition Skira, Genève, Suisse, 1953, texte de RAYNAL, Maurice.
- Référence pour une étude sur l'**art et la science** : *LE NOUVEL ESPRIT ARTISTIQUE*, édition Denoël / Gonthier, Paris, 1970, texte SCHÖFFER, Nicolas.

Principales sources pour le catalogue :

LE JOURNAL DE L'OEUVRE, document de Denyse Gérin, journal tenu au jour le jour, à l'aide de l'ordinateur, à partir du début novembre 1988. Ce document a servi à créer les rubriques : **bibliothèque** et **journal pour Alex**.

Il fut aussi une source de références au service de l'enseignante détachée, qui l'a utilisé pour établir le lien avec les élèves et l'artiste. Ce document s'est nourri et enrichi du travail de tous les participants durant toutes les étapes du développement du projet et de l'oeuvre.

COLLABORATION SPÉCIALE

Le vidéo a été produit avec la connivence de Claire Meunier. Notre collaboration artistique remonte à la fin des années soixante-dix. Marie-Claude Larouche en a participé la réalisation.

REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont bien sûr à tous les participants au projet, aux collaborateurs, tout spécialement à Jacques Toupin, directeur, et au personnel du Musée de Lachine. Aux soutiens financiers des organismes gouvernementaux, para-gouvernementaux et municipaux.

La générosité intellectuelle de tous les participantes a été exceptionnelle, je leur en sais gré. Je remercie, Annie Fugère qui a animé les ateliers d'arts plastiques et stimulé la participation des élèves, France Lafontaine qui a maintenu le lien entre les enseignants, les élèves et les intervenants. Je remercie tout particulièrement Claire Meunier d'avoir cru si fort à mon projet dès le début. Sans ses compétences en pédagogie et en télématique, le projet ne se serait pas développé si rapidement et si adéquatement. Grâce à sa collaboration assidue et à sa compréhension du monde de l'art, le projet s'est développé en prenant de l'envergure et l'installation a su prendre sa « forme » et sa « place » dans les deux salles du Musée de Lachine.

SOMMAIRE

Avant-propos	4
L'installation : une histoire programmable	7
Une oeuvre de participation	9
Une expérience multidisciplinaire	11
Profil de l'installation	13
Illustrations	17
Description de l'oeuvre	22
Démarche de l'artiste	27
Curriculum vitæ	30

AVANT-PROPOS



THÉRÈSE ST-GELAIS
historienne de l'art

Le point de vue a toujours été privilégié dans le travail de Denyse Gérin. Et, à chaque fois, d'une façon où primait le désir de communiquer avec le regardeur. Ce qu'elle aura exploré ici pour *toucher* le sujet regardant : l'échange télématique.

La notion de point de vue a d'abord été travaillée sous l'angle d'un rapport autre avec l'objet, un rapport nouveau ou insolite que l'artiste pointait en photographiant un aspect inconnu, inusité d'une chose, d'un paysage. Vu ainsi, l'objet photographié perdait les traits qui nous faisaient le reconnaître, mais gagnait en ampleur, en souplesse; on le voyait autrement parce que l'artiste l'avait cadré autrement, parce que l'artiste l'avait regardé d'un autre point de vue.

Parce qu'elle approchait l'objet d'une manière singulière, se positionnant dans un rapport ambigu avec l'objet, l'artiste imposait au regardeur un semblable engagement si celui-ci voulait saisir ce qu'il voyait. L'oeuvre et le regardeur se côtoyaient. Là, elle faisait voir d'un autre oeil l'objet photographié, ici, elle donne un point de vue privilégié au regardeur. Ce qu'elle déplace en somme, et ce qu'elle interroge, c'est le lieu du regard.

Dans *EAU / CIEL / TERRE Mémoire superposée d'éléments*, l'oeuvre et le regardeur se fréquentent plus encore. En effet, l'artiste, par le biais de la télématique, laisse une place au regardeur de sorte qu'il intervienne, voire s'intègre dans l'oeuvre même. Il la questionne, la construit à certains endroits, il l'habite et, de fait, l'occupe de l'intérieur. Là, on le déplaçait et lui faisait voir d'un autre lieu, ici, non seulement on le déplace, mais on l'inscrit dans la fabrication, dans le déroulement et même dans la mémoire de l'oeuvre. L'histoire de l'oeuvre est désormais la sienne.

Car il s'agit d'histoire ici, dans la mesure où le matériau privilégié se trouve être la mémoire. L'artiste conçoit une installation, ce type même d'oeuvre défini par son « éphémérité », et lui assure une histoire où sa raison d'être et son rapport avec le regardeur sont indissociables. À un point tel, d'ailleurs, que la première est née du désir même de se fonder avec et à partir de l'autre. C'est parce que le regardeur devait agir que l'oeuvre se faisait, c'est parce qu'il devait répondre qu'elle l'interrogeait. Une histoire donc où ce qui se trouve écrit et raconté engendre une nouvelle relation entre l'oeuvre et le regardeur et détermine du même élan un déplacement du point de vue à la fois de l'artiste et du regardeur, les deux se confondant dans la mémoire et derrière l'écran de l'ordinateur.

Par ce déplacement, c'est l'histoire de l'art que l'artiste bouscule, puisque l'histoire de l'art en est une aussi de point(s) de vue(s) : ce lieu d'où part le regard fondateur de l'oeuvre de même que celui où aboutit le regard de l'autre, ces lieux qui convergent ou éclatent dans l'oeuvre.

En somme, la construction d'une histoire *mémorisée* de l'installation et l'inscription dans l'oeuvre de celui ou celle qui la regarde lui confèrent un statut particulier, lequel donne une dimension didactique qui ne peut que rapprocher l'oeuvre du regardeur.

L'INSTALLATION :
une histoire programmable

Cette installation est une oeuvre qui s'adapte aux circonstances, elle est une oeuvre de questionnement, elle demande la participation des **regardeurs privilégiés**, elle est aussi multidisciplinaire. Cette installation est une oeuvre à caractère conceptuel, c'est une oeuvre qui se fait de manière progressive, le montage, « le faire », fait partie de l'oeuvre. Chaque étape est suivie, de l'école, par les **regardeurs privilégiés**, grâce à la télématique, leur intervention rend l'installation vivante, variable et mouvante.

Grâce à l'apport d'Alex , cette installation ouvre de nouveaux horizons à l'art actuel d'où son côté innovateur, c'est une oeuvre transparente qui reçoit et donne de l'information. La télématique sert à abolir les frontières et les inhibitions. Intégrer l'ordinateur en réseau à une installation, crée un précédent dans le domaine des arts au Québec.

L'installation devient une histoire programmable qui se vit au présent.

UNE OEUVRE DE PARTICIPATION



« Chaque homme est un artiste, d'abord, nous devons étendre cette définition de l'art au delà de l'activité spécifique de l'artiste, pour mobiliser la créativité latente chez chaque individu. »

J. Beuys.

Plus qu'une simple exposition , cet événement tente de faire l'expérience du partage de la mémoire entre une artiste, conceptrice d'une oeuvre et les élèves du second cycle du primaire de l'école Philippe Morin de Lachine. Ces **regardeurs privilégiés** sont appelés à réagir face à la création de l'artiste, par des manifestations concrètes d'expression.

Une oeuvre de « participation » parce que les élèves, à ma demande, ont été appelés à créer une murale, à imaginer des pages graphiques à l'aide de l'ordinateur, à fabriquer des objets en relation avec les thèmes.

**UNE EXPÉRIENCE
MULTIDISCIPLINAIRE**

LES PRINCIPAUX-ALES PARTICIPANTS-ES

Denyse Gérin, artiste-peintre, conceptrice et coordinatrice du projet, responsable du volet artistique.

Claire Meunier, chercheuse, professeure à l'Université de Montréal, responsable du volet pédagogique et technologique.

Annie Fugère, assistante de recherche responsable de la participation des élèves.

France Lafontaine, enseignante détachée, école Philippe Morin de Lachine.

Les titulaires, 4e, 5e et 6e année, école Phillippe Morin de Lachine.

Les élèves, du second cycle du primaire, école Philippe Morin de Lachine.

Michel Dionne, directeur de Cerveau Service Réseau, assurant l'hébergement des informations.

Les collaborateurs

Jacques Toupin, directeur du Musée de Lachine.

Jean Morin, directeur de l'école Phillippe Morin de Lachine.

Philippe Colle, attaché de recherche, APO QUÉBEC.

LES SOUTIENS FINANCIERS

Le ministère des Affaires culturelles du Québec, bourse à l'artiste en recherche / innovation.

Le Centre québécois de recherche sur les applications pédagogiques de l'ordinateur, (APO QUÉBEC) contrat pour la recherche / développement.

Le ministère de l'Éducation du Québec, programme d'innovation en micro-informatique, un octroi pour le dégagement partiel d'une enseignante.

La Ville de Lachine, les salles d'exposition, le personnel du musée, les services administratifs.

La Société Bell Canada, fourniture des terminaux ALEX.

PROFIL DE L'INSTALLATION

Cette installation comprend trois volets étroitement liés : artistique / pédagogique / technologique.

L'ÉLÉMENT NOVATEUR

L'élément novateur de cette installation est la télématique : à partir du musée, la communication entre l'artiste et les élèves s'établit par cette technologie nouvelle; Alex s'installe dans l'exposition, il crée l'événement.

La télématique, au service de l'artiste. Cette technologie est non seulement la nouvelle mémoire de l'oeuvre à faire, elle devient l'outil utilisé pour suivre pas à pas le processus créateur. L'ordinateur a reçu des données et emmagasiné des images à la manière d'un archiviste, la télématique les transmet à qui en fait la demande. La télématique permet **d'établir le contact, de le maintenir et de l'activer.**

RÔLE DE L'ORDINATEUR EN RÉSEAU

Alex est un « objet » qui s'expose avec les résultats de son utilisation. À l'inverse des appareils photo / ciné / télé, ou de la caméra vidéo, qui ne font que rappeler leur « utilisation », Alex a une présence nécessaire et primordiale à cette installation. Sa manipulation engendre soit un cycle de communication, soit une création de pages graphiques.

Alex devient la NOUVELLE MÉMOIRE de l'oeuvre d'art, celle qui permet au **regardeur** de suivre, de chez lui, le processus créateur, d'être là, « avant, pendant et après » l'exposition. Il permet de questionner l'artiste au sujet de son oeuvre, de son cheminement, de ses sources d'inspiration. Il permet une communication en direct et en différé avec le musée et l'atelier, à n'importe quelle heure du jour et de la nuit.

Alex s'appuie sur un tout nouveau concept de communication télématique grand public développé par Bell Canada.

RÔLE DES TECHNOLOGIES

Je veux, par cette installation, souligner et illustrer l'évolution de « la pratique de l'art » depuis l'avènement de la photographie, première mémoire de l'oeuvre. Nicolas Schöffer, artiste cybernéticien disait en 1954 : « Le rôle de l'artiste n'est plus de créer une oeuvre mais de créer la création. » Les technologies, représentées dans l'installation, le sont en ordre de progression, c'est un rappel de leur arrivée successive dans le temps. En premier lieu, il y a la photographie, comme documents et comme oeuvres d'art autonomes; les diapositives, montées en diaporama, viennent ensuite. Les technologies, plus récentes comme la vidéo et l'ordinateur, s'intègrent aussi aux éléments de l'installation, ils suivent la démarche et racontent l'histoire. Arrive finalement l'élément le plus innovateur de l'installation : Alex, qui permet de les relier.

CHOIX DE REPRÉSENTATION

Le mode de représentation choisi est **l'installation**. La télématique permet à cette installation-ci, de se présenter en « forme d'histoire de l'art ».

LE PROFIL D'UNE INSTALLATION

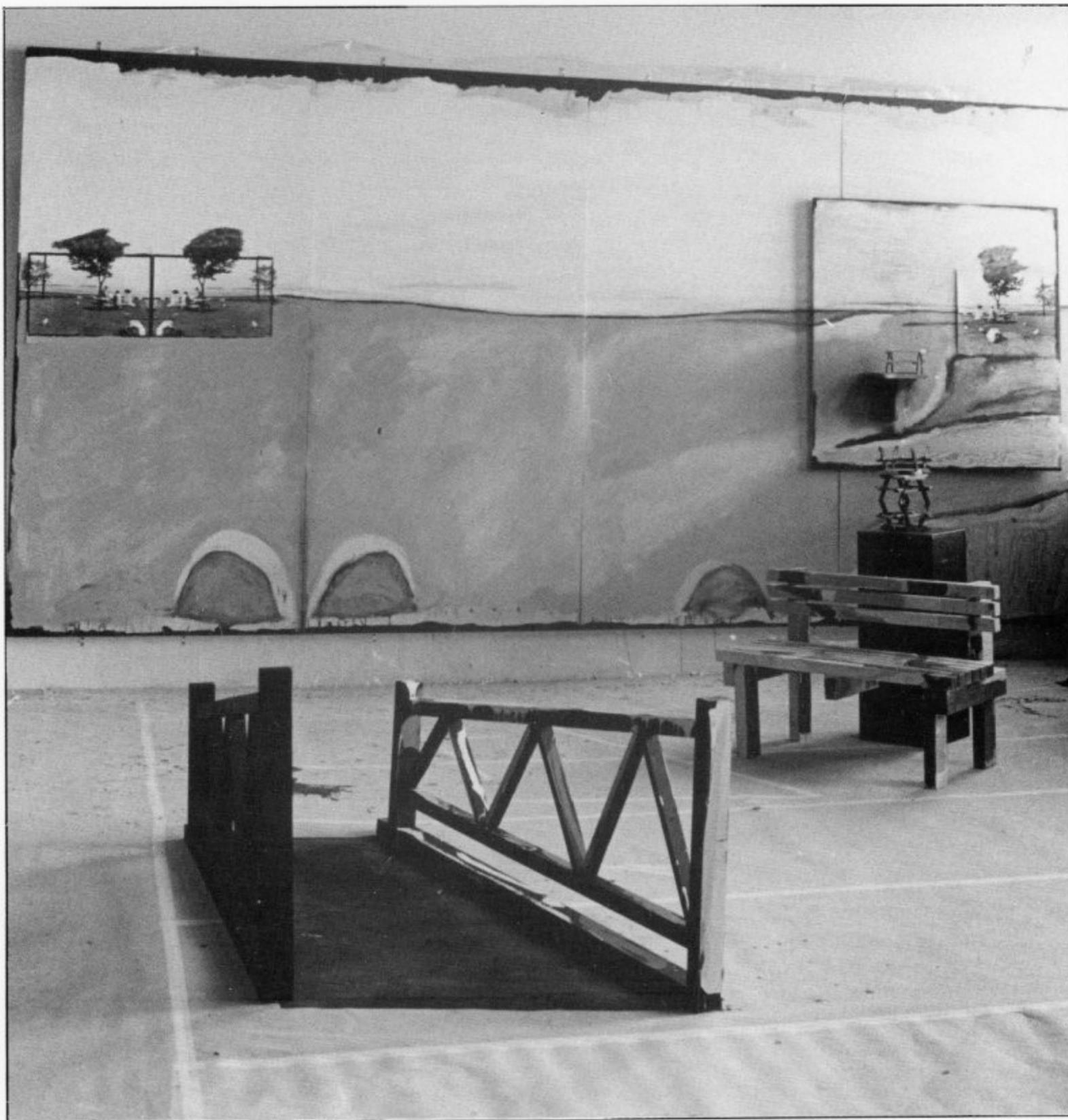
L'installation est, en général, une réalisation visuelle globale qui se réalise dans les limites d'un espace choisi, à l'intérieur ou à l'extérieur. L'installation est une oeuvre tridimensionnelle, c'est une oeuvre d'art pénétrable et éphémère qui se situe dans le temps et l'espace.

L'installation doit être gardée en mémoire par la photo, la vidéo, les diapositives. Pour cette installation en particulier, l'ordinateur et la télématique s'ajoutent aux autres mémoires. Toutes ces technologies de pointe font aussi partie intégrante de l'installation.

L'installation permet au **regardeur** d'entrer dans l'oeuvre, elle rend le **regardeur** « agissant » face à elle, c'est aussi une oeuvre aux possibilités interactives. Cette installation-ci se fait à la manière d'une mise en scène théâtrale. Certains éléments ont été produits en atelier, d'autres sur place « in-situ », permettant au **regardeur** d'assister « in-visu », à la transformation de l'espace. Le travail se fait en progression, c'est un « work in progress », ce qui facilite pour ce projet, la participation des **regardeurs**.

ILLUSTRATIONS





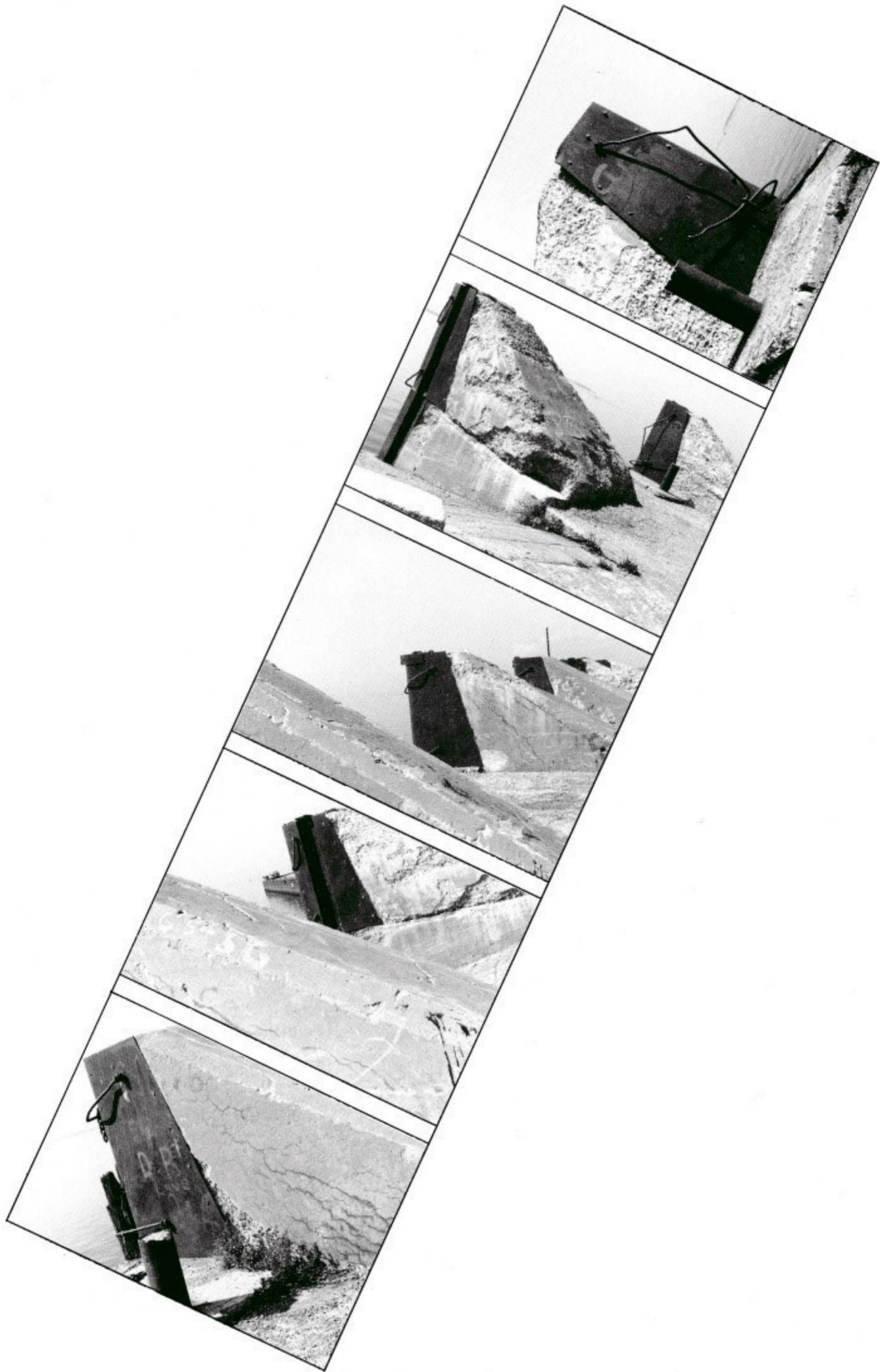
Éléments de l'installation dans l'atelier murale banc rampe piédestal.



*Élément de la murale en relief acrylique sur bois objets, photo.
« Le déjeuner sur l'herbe » détail), 123 x 123 cm.*



Élément de l'installation, travail dans l'atelier. « *L'escalade* », 234 x 79 x 243 cm.



Éléments de l'installation : montage photos. « *Les rampes de béton* », 202,5 x 50,5 cm.

DESCRIPTION DE L'OEUVRE
« en forme d'histoire de l'art »



SALLE I

C'est l'espace de la mémoire archive, de la mémoire communication. Dans l'espace, il y a deux Alex, qui sont présentés sur des « socles muséologiques ». Un éclairage adéquat les « illumine » distinctement et individuellement. Sur le mur droit de la salle se déroule, comme une frise, le papier d'ordinateur. Cette frise décrit les rubriques qu'offre Alex aux regardeurs. Le mur opposé est réservé à l'exposition des pages graphiques, créées à l'aide de l'ordinateur. Ces pages « dessinées » sont exécutées par les **regardeurs privilégiés**, chaque jour elles sont remplacées ou transformées pour poursuivre le cycle de participation et de communication. Les cimaises sont ainsi partagées, renouvelées, les murs changent d'aspect selon l'imaginaire de chacun des participants, l'artiste en fait un « travail en mouvement et en progression », c'est l'espace de la mémoire partagée.

SALLE II

L'espace de la mémoire superposée est représenté par une structure de bois rappelant une escalade de jeux. L'escalade est posée sur un papier qui est peint, dont la couleur donne, à la forme découpée, l'aspect d'un « carré de sable ». Cette structure de bois est une sculpture peinte aux couleurs de l'arc-en-ciel, comme une « peinture », elle sert aussi de « socle » à trois écrans vidéo et à deux magnétoscopes qui projettent des images animées. Certaines de ces images racontent des « histoires vraisemblables », les autres « des histoires inventées de toutes pièces ». Cette sculpture-peinture est parlante, elle émet des mots, des sons, ce sont des bruits déguisés en « bande sonore ». Cette structure est vivante, communicante, dérangement et mouvante.

Les écrans s'alignent en diagonale, pour s'intégrer à la structure qui les soutient. Toutes les images viennent de la même source, il y a un écran qui nous le rappelle, c'est l'écran de « l'inspiration » qui diffuse les images du réel. Un autre écran, « du faire » celui-là, projette des images de l'artiste au travail : mains, outils, mouvements, on assiste à la transformation du matériel utilisé.

Sur le troisième écran, qui est celui de « l'éclatement », s'entremêlent les images de la réalisation : couleurs, formes, gros plans, déformation de la réalité; ces images nous ramènent, comme un reflet dans l'eau, à l'installation, c'est-à-dire, à l'imaginaire de l'artiste.

Pour terminer l'histoire, une image en « couleur » est répétée sur tous les écrans à la fois pour arrêter la frénésie du mouvement perpétuel et transformer l'escalade en une « peinture-sculpture », qui demeure une oeuvre de réflexion nous rappelant que : « l'art moderne, par le questionnement qu'il suscite, permet une réflexion spirituelle ».

La vidéo est la mémoire-rencontre, narratrice de « faits divers » aux multiples possibilités. Les images sont elles-mêmes entrecoupées de plans en trompe-l'oeil, pour déjouer les « faits » devenus aussi trompeurs que la perspective en dessin. Toutes ses tromperies ne sont pas s'en rappeler MAGRITTE, « qui ne cherchait pas à briser l'objet mais plutôt à suggérer des associations déconcertantes pour exprimer le contrôle magique du peintre sur les éléments ».

La vidéo, « à la manière du cinéma », nous permet de découper les plans, d'effectuer un « montage ». Prises séparément, ces images sèment l'incertitude, elles permettent aux **regardeurs** d'errer sans but, pour le simple plaisir de regarder défiler des images. Ces images perturbatrices ne sont pas sans évoquer les SURREALISTES qui « s'amusaient à transcender la réalité ». Ces images nous permettent de recoller, comme par enchantement, un morceau de récit, elles rappellent des parcelles d'histoires. Ces fragments reconstituent, en quelque sorte, une fiction autour des thèmes choisis : **eau / ciel / terre**, dans un environnement choisi.

En poursuivant sa promenade, le **regardeur** suit une « piste », que trace un papier noir « usuel », appelé communément « papier couverture »; lui-même se découpe sur une fine bande de couleur ocre pour « marquer » le sable. Cette fine bande est peinte au pinceau avec de la peinture « commerciale », elle retrace les contours de toutes les « formes » de l'installation, à la manière de FERNAND LÉGER, pour rappeler qu'il s'agit bien ici « de peinture ».

Cette bande ocre est prolongée par une bande de papier argenté imitant l'eau et permettant de multiples reflets; ce miroir devient un rappel de l'environnement local.

La piste est « cyclable », une bicyclette peinte comme une sculpture-peinture nous le rappelle; la piste est aussi en bordure de l'eau, elle conduit à l'espace du « parc maritime ». À la manière de MATISSE, les papiers découpés séparent les « formes » pour continuer l'histoire de...l'Art.

L'espace du sol se joue de la perspective comme « sur une feuille à dessin ». Il évoque, par ses couleurs, ses formes, les médiums et les matières choisis, le port, la Grande Jetée, bref les parcs à Lachine. Les murs prolongent le sol, ils sont peints aux couleurs de l'eau, du ciel et de la terre. Certaines photos sont accrochées aux murs comme des tableaux peints; d'autres, comme des reflets ou des mirages; d'autres enfin, évoquent les « formes » ou les « objets » de l'installation, mais toujours ces images sont là pour nous parler de l'histoire de l'art, de l'histoire de l'artiste, de l'histoire de l'installation, de l'histoire de la ville. Toutes « ces histoires » se poursuivent, s'entrecoupent, s'interpellent et se font écho, comme les technologies dans l'installation qui renvoient le **regardeur** à lui-même et lui permettent en même temps de communiquer avec l'artiste, son oeuvre et les autres **regardeurs**. Cette « magie » engendre une pulsion créatrice effervescente, la création circule dans l'espace. L'oeuvre reçoit des ondes, en donne et en génère.

Les photos sont des documents, des oeuvres, des images du réel, ou des images abstraites. Les objets réels, tels les terminaux Alex, les appareils vidéo, la table à pique-nique, les bancs de parc, les panneaux de signalisation, rappellent l'extérieur familial. Des bicyclettes attendent les cyclistes, des bateaux miniatures glissent sur des mirages, tous ces objets sont venus directement du « ready-made », ils sont déplacés et replacés dans un tout autre contexte. Ces objets « tout-faits », sont trafiqués, colorés; ils perdent leur sens d'« objets pratiques » pour devenir des « objets d'art » à la manière de MARCEL DUCHAMP. Des objets usuels transformés en sculptures, c'est le pouvoir de l'imagination qui rend possible leur « transfiguration ».

COLLABORATION DES ÉLÈVES

En entrant, à gauche, sur un surface de 12,02 mètres par 2,41 mètres de haut, les dessins des élèves, **regardeurs privilégiés**, sont installés pour former une immense murale. Les élèves, à ma demande, ont travaillé sur les mêmes thèmes que moi et se sont inspirés des mêmes sources. La connivence est totale; la liaison télématique s'est établie d'abord, en janvier 1989 avec l'enseignante détachée et ensuite directement avec les élèves à la fin de mars 1989. La liaison se poursuit jusqu'à la fin de l'année scolaire.

DÉMARCHE DE L'ARTISTE



Mon besoin de suivre le trajet de l'oeuvre, de garder en mémoire les différentes étapes, ainsi que mon besoin de faire, se sont unis à mon besoin d'associer le **regardeur** dans l'accomplissement de l'oeuvre, afin de rendre l'art de plus en plus approchable. Cette orientation a été prise dès la fin des années soixante-dix. Ma recherche picturale s'est donc orientée délibérément vers l'expérimentation. Tout en continuant à « produire », il n'était plus question pour moi de développer seulement un « style particulier », mais plutôt de m'inscrire dans une « recherche picturale » constructive, afin de suivre attentivement mon cheminement et d'être en même temps dans le « courant » de l'art actuel.

En 1979, je me suis mise à suivre des pistes, à la manière des archéologues, à travailler à l'aide de documents photographiques, pour développer un cycle sur la « mémoire ».

En 1983, je commence à ouvrir mon atelier, pour y faire des installations, afin d'amener le **regardeur** au plus près de l'oeuvre. Je travaille dans l'espace, je mêle les médiums, j'aborde la troisième dimension et j'expérimente les technologies. De 1984 à 1986, cette réflexion s'est poursuivie en voyage, dans les pays héritiers de notre mémoire collective que sont la France, l'Italie et la Grèce en particulier.

Depuis l'automne 1986, revenue au pays d'origine, je poursuis en atelier un travail sur l'espace et les formes « déformées » par notre vision « limitée ». L'horizon est la ligne qui nous permet de traverser l'espace du réel.

Comme première étape, j'ai reconstitué des lieux historiques, mémoire du voyage; suite à cette recherche, j'ai fait en 1987 une installation dans l'atelier qui avait pour titre : « LIEUX DE MÉMOIRE RECONSTITUTION ». Cette installation poursuivait le cycle de communication avec le **regardeur**, commencé en 1983.

Depuis 1988, le voyage se fait dans la ville de Montréal qui est mon lieu d'habitation. À partir de documents photographiques, « je me souviens », pour mieux trafiquer le réel et me l'approprier. Le ciel, la terre et l'eau sont étroitement liés et confondus pour créer l'illusion et se jouer de la « forme » réelle. Comme les buildings des villes sont trop hauts pour être bien vus et les lieux trop vastes pour être saisis d'un seul « coup d'oeil », je « déforme » les formes et les lieux pour mieux les « replacer » dans un espace pictural imaginaire. L'atelier reste toujours le lieu d'exploration, le lieu de réflexion, il sert d'encadrement à la recherche.

La mémoire est maintenant secondée par l'ordinateur qui enregistre et conserve mes réflexions, les organise et les stimule. L'ordinateur m'aide à suivre mon cheminement créateur, à organiser mes idées qui se succèdent à un rythme accéléré, me permettant de suivre mon « histoire ». La mémoire ordinaire, naturelle est toujours là pour déjouer la réalité, c'est le témoin attentif qui, lié à l'imaginaire, définit les règles du jeu.

Mon besoin de recherche et d'expérimentation reliés à mon besoin de communiquer m'ont amenée à développer, à l'aide de la télématique et à partir d'un projet d'installation, de nouveaux concepts, afin d'amener le **regardeur** à suivre de plus près l'évolution de l'acte créateur et ainsi ouvrir de nouveaux horizons à l'artiste. Cette expérience m'a permis de développer une méthode de travail d'un type particulier et de travailler en étroite collaboration avec des intervenants de disciplines différentes de la mienne. Mon oeuvre picturale s'enrichit de cette expérience, s'ajouteront d'autres expériences de ce genre pour donner à toute cette pulsion créatrice un droit « d'irradier ».

CURRICULUM VITÆ



DENYSE GÉRIN

Peintre, née à Magog, Québec

ÉTUDES ET VOYAGES

- | | |
|-----------|---|
| 1958-1961 | École des beaux-arts, Montréal |
| 1961-1962 | Séjour d'un an à Paris, France
Collège de France, Paris, histoire de l'art
Voyages en Angleterre, Italie et Belgique |
| 1970 | Centre des Arts Visuels
Session sur les plastiques, Montréal |
| 1975 | Graff, Montréal, stage en sérigraphie |
| 1976 | Radio-Québec, Montréal, stage en télévision |
| 1980 | Stage en photographie sous la direction de Claire Meunier |
| 1984-1985 | Voyages en France, en Angleterre, en Hollande et en Allemagne.
Séjours prolongés en Italie et en Grèce |
| 1985-1986 | Séjour et travail à Tourrettes-sur-Loup, France |
| 1988 | Ateliers de formation à l'utilisation du Macintosh chez B.L.R. à Montréal.
Initiation à la télématique, sous la direction de Claire Meunier, professeure à l'Université de Montréal, spécialiste en télématique. |
| 1989 | Ateliers d'initiation : photo-composition : PAGE MAKER, chez B.L.R. Montréal |

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

Tient des expositions individuelles depuis 1975.

- 1989 Musée régional de Rimouski, Rimouski, Québec
Musée de Lachine, Lachine, Québec
- 1988 Galerie l'Alliance, Montréal, Québec
- 1987 Atelier Installation, Montréal, Québec
- 1984 Galerie Michel Tétreault, Montréal, Québec
- 1982 Galerie Treize, Montréal, Québec
- 1981 Galerie l'Aquatinte, Montréal, Québec

EXPOSITIONS COLLECTIVES

Participe à des expositions collectives depuis 1964, les principales sont :

- 1987 « COLLECTION PRÊT D'OEUVRES D'ART '87 »
Galerie du Musée du Québec, Québec
- 1983 « LES LAURÉATS » concours national de livres d'artistes du Canada
Salon du livre, Place Bonnaventure, Montréal
- 1982 LE DESSIN LIEU DE TRANSFORMATION
La Chambre Blanche, Québec
- 1981 « SUPPORT PAPIER », Musée d'art de St-Laurent, Montréal
CRÉATION QUÉBEC '81, Université de Sherbrooke, Sherbrooke
- 1979 « CONCOURS D'ESTAMPE ET DE DESSIN QUÉBÉCOIS »
Université de Sherbrooke, Sherbrooke
- 1977 « CONCOURS D'ART GRAPHIQUE QUÉBÉCOIS »
Université de Sherbrooke, Sherbrooke

PRIX

1983 Premier prix ex aequo
« CONCOURS NATIONAL DE
LIVRES D'ARTISTES DU
CANADA » (catégorie livre
objet). Collaboration Jean Leduc,
écrivain

BOURSES

1984 Programme d'aide Accessibilité,
Ministère des affaires culturelles,
Québec

1987 Programme d'aide Accessibilité
Ministère des affaires culturelles,
Québec

1988 Programme Recherche /
Innovation
Ministère des affaires culturelles,
Québec

COLLECTIONS

(parmi les principales)

- Bibliothèque nationale du Québec, Montréal
- Collection Prêt d'oeuvres d'art du Musée du Québec
- Musée d'art contemporain, Montréal
- Air Canada, Montréal
- L'Alliance, Montréal
- Télé-Globe, Montréal
- Université de Montréal, Montréal