

Le 15 juin 2020, à 13 h 27, Chloé Desjardins a envoyé ces directives à Anne-Marie St-Jean Aubre, conservatrice de l'art contemporain, pour l'équipe du Musée d'art de Joliette.

Directives pour la description d'un objet choisi de la collection.

Je vous invite à choisir un objet de la collection du Musée se trouvant actuellement dans les réserves. Ça peut être n'importe quel item : objet, sculpture, tableau ou dessin. Le ou les critères qui guideront votre choix sont à votre discrétion.

J'aimerais ensuite que vous décriviez cet objet dans un texte d'environ 500 mots. Le texte doit commencer par « L'objet que j'ai choisi... ». J'aimerais retrouver dans ce texte le plus de détails possible, mais en gardant en tête que c'est une description qui reflète votre point de vue personnel. Vous pouvez faire une description contextuelle : titre, auteur, année, provenance, année et contexte d'acquisition, etc. (si ces informations sont accessibles). Vous pouvez également faire une description de l'apparence générale de l'objet : à quoi ressemble cet objet? Quelle est sa forme? Quel est son médium ou bien son usage? Enfin, vous pouvez faire une description de ses caractéristiques physiques : dimensions, matériaux, couleurs, texture, poids (lourd ou léger), etc.

Vous pouvez terminer votre texte en m'indiquant les raisons pour lesquelles vous avez choisi cet objet : rattaché à un souvenir, attirance/répulsion, représente quelque chose, etc.

N'oubliez pas d'inscrire votre nom et votre lien avec le Musée.

Merci!

Le 24 juillet 2020, à 10 h 44, Anne-Marie St-Jean Aubre, conservatrice de l'art contemporain, a envoyé à Chloé Desjardins une description de l'objet 1984.080.

L'objet que j'ai choisi est une sculpture en bronze de forme ovoïde, avec un seul point d'appui qui lui sert de base. Il s'agit d'une ronde-bosse réalisée en 1972 par un sculpteur canadien, Morton Rosengarten. Son titre est tout simplement, littéralement : *Tête*. La hauteur de l'œuvre est de 26,8 cm, sa largeur est de 14,5 cm et sa profondeur est de 18,8 cm. Son point d'appui est circulaire, d'un diamètre de 11 cm. Elle est d'une couleur dorée, qui réfléchit la lumière. Sa surface n'est pas peinte, la couleur est celle de son matériau. Son poids est approximativement entre 15 et 20 livres.

La surface de la sculpture est irrégulière, comme si le bronze avait gardé les traces de manipulations de l'argile qui a dû être utilisée pour l'étape préliminaire à sa réalisation. Une protubérance marquée et deux creux se trouvent au centre de la surface qui représente le devant de la sculpture. Deux autres renflements, comme des pustules, se trouvent sur le dessus de la forme ovoïde. Les dimensions de l'ensemble sont à l'échelle et évoquent réalistement le corps humain.

J'ai aperçu cette œuvre par hasard en réserve lors de notre visite ensemble le 10 juin. Je l'ai tout de suite photographiée avec mon téléphone cellulaire afin de me rappeler son existence. Contrairement à ce qu'on pourrait penser, je ne descends pas souvent dans les réserves puisque je ne travaille pas directement avec la collection du Musée, étant plutôt responsable des expositions temporaires. Lorsque tu m'as demandé de t'envoyer la description d'un objet de la collection en évitant d'en nommer la forme exacte, afin de tester une idée pour le développement de ton projet, je me suis souvenu de cette image dans mon téléphone. C'est tout naturellement que j'ai choisi de te décrire cette œuvre. Elle a d'abord retenu mon attention puisqu'elle m'a spontanément fait penser à des sculptures de Kader Attia que j'ai vues exposées en 2013 au KW à Berlin, puis en 2018 au Power Plant à Toronto. Je retrouvais ici, dans une autre matière, la déformation des surfaces des sculptures d'Attia, l'évocation matérielle des souffrances, cicatrices, blessures dont témoignent ses sculptures en bois. Plusieurs œuvres d'Attia traitent de l'idée de « réparation », d'un point de vue littéral / matériel autant que conceptuel. Ça m'a également fait penser au concept de plasticité exploré par la philosophe Catherine Malabou, qui s'intéresse aux neurosciences et qui réfléchit à l'identité du point de vue de sa malléabilité, en faisant un parallèle entre la plasticité du cerveau et les enjeux philosophiques de la construction de l'identité. Dans les traces de manipulation de la matière, tout à coup figée, de l'œuvre de Rosengarten, se trouve cette conception du flux, de la transformation perpétuelle, dont un état est ici donné à voir.

Le 3 septembre 2020, à 7 h 29, Gérard Brisson, alors agent administratif, a envoyé à Chloé Desjardins une description de l'objet 1975.350.

L'objet que j'ai choisi est une sculpture d'un artiste inconnu qui a vécu en Europe au XVIII^e siècle. Conçue pour être présentée dans une niche, seule la moitié avant a été sculptée et peinte. L'œuvre représente Agathe de Catania, une jeune martyre qui a souffert la mort au 3^e siècle apr. J.-C. pour avoir refusé les avances sexuelles du consul de Sicile. Il s'agit d'un bois polychrome dont la couche picturale est fort endommagée et dont la structure montre plusieurs altérations : nœuds apparents, nombreuses fissures, cassures du bois.

La jeune femme tient dans sa main droite un petit plateau sur pied sur lequel sont déposées deux boules identiques couronnées chacune d'un court pédoncule — on dirait deux gros « whippets », mais de couleur chair. Les boules occupent vraiment toute la surface du plateau, au point presque d'en déborder. La jeune femme a un visage ovale, plutôt joufflu avec de grands yeux bleus en amande, surmontés de sourcils assez fournis (à la Maripier Morin), un nez droit, épaté, une petite bouche et un menu menton saillant. Sa tête est posée sur un cou nu et gracieux et ses cheveux sont coiffés.

On les imagine relevés en chignon sur la nuque. Ses mains, cependant, sont loin d'être féminines. Elles sont massives et robustes avec de gros doigts presque cylindriques. Le bras gauche pend le long du corps et sa main fait encore le geste de tenir entre le pouce et l'index la palme des martyrs, bien que celle-ci soit absente. Son corps est légèrement déhanché et son poids porte sur sa jambe droite. La jambe gauche est légèrement fléchie et le pied, quelque peu en retrait par rapport à l'autre, pointe vers la gauche.

Faisant partie de la noblesse, la jeune femme est vêtue comme l'exige son rang social. Elle porte une longue tunique bourgogne, à laquelle se superpose une seconde tunique, plus courte, vert printemps. Pour compléter le costume, une palla bleue, doublée à l'intérieur d'un tissu rouge est savamment drapée autour de son corps. Un liseré doré orne les rebords de la palla ainsi que l'ourlet de la courte tunique. Seul le bout de ses chaussures noires paraît sous la tunique longue.

Si la jeune femme montre un visage impassible, ses vêtements, par contre, sont beaucoup plus expressifs et dynamisent l'œuvre. La palla qui, à partir de la nuque, serpente sensuellement autour du cou et du corps, les plis dans les vêtements, les taches rouges que fait apparaître la doublure, mais aussi le positionnement des bras et du plateau, créent une zone de convergence qui attire notre attention sur la poitrine sans relief de la vierge. Et c'est là le point crucial de l'œuvre : sainte Agathe a eu les seins arrachés avec des tenailles et ce sont ceux-ci qu'elle exhibe avec ostentation sur le plateau qu'elle tient de la main droite. La palme des martyrs et ses seins présentés sur un plateau sont ses attributs et ils l'identifient auprès des gens qui viennent l'implorer ou lui rendre hommage.

J'ai choisi cette œuvre, car elle me rappelle l'époque où j'étais guide au Musée. Cette sculpture suscitait beaucoup de réactions et de questions de la part des visiteurs intrigués par le contenu du plateau et ce que représentait ce personnage.

Le 28 septembre 2020, à 10 h 43, Caroline Pierre, conservatrice adjointe à l'éducation, a envoyé à Chloé Desjardins une description de l'objet 1990.033.

L'objet que j'ai choisi est une œuvre d'Anne Kahane, 1957, intitulée *Groupe*. Cette pièce de la collection du MAJ m'était inconnue bien qu'elle fût exposée en 2018 à la Maison de la Culture Claude-Léveillé (24 février au 13 mai) dans le cadre de l'exposition *Le musée s'expose. Regards sur les collections du Musée d'art de Joliette*. Outre ce fait, l'historique de cette œuvre ne fait mention d'aucun détail particulier, si ce n'est celui de son acquisition par le MAJ grâce à un don anonyme.

Bien que les dimensions inscrites dans la base de données laissent présager le petit format de cette ronde-bosse (12,3 x 13 x 10 cm), le premier constat que je fais lorsque l'adjointe aux collections tire l'œuvre de son sommeil est que la photographie documentaire que j'ai consultée altère considérablement la perception de l'espace. Évidemment, comme aucun autre référent visuel n'est présent sur cette photographie, l'objet semble donc beaucoup plus imposant qu'il ne l'est en réalité. Cette œuvre est en vérité, sans être minuscule, d'une taille moindre que celle que suggère la contemplation de sa représentation numérique.

C'est une œuvre séduisante; le contraste entre la matière (cuivre) et la forme provoque un sentiment trouble, celui de la rencontre entre la rigidité du matériau et la fluidité du mouvement. La forme globale de l'objet peut vaguement évoquer l'idée d'un drapé. La lumière ambiante dans les réserves rehausse la couleur du cuivre jaune. Rehauts qui s'apparentent par moment, selon notre position dans l'espace par rapport à l'œuvre, à des lavis d'aquarelle. Leurs couleurs vont de l'ocre à ombre brûlée, en passant par celle de l'acier noir. Cet effet est renforcé par l'aspect lisse et poli du cuivre qui agit tel un miroir.

Tiré de son sommeil et placé sur une tablette, l'objet reflète également les œuvres environnantes. Il semble absorber ces reflets afin de les intégrer dans sa propre structure. L'intégration de ces reflets se poursuit tout au long de la rotation de l'œuvre par l'adjointe aux collections, simulant l'expérience du spectateur qui circulerait autour de celle-ci pour mieux la contempler.

En portant attention à l'œuvre, certains effets de matière se révèlent au fur et à mesure de sa rotation. D'apparence lisse, de prime abord sans aspérités, on constate en s'approchant de l'objet que la surface de cuivre a subi à quelques endroits une légère oxydation. Oxydation, ou plutôt une corrosion qui semble plus prononcée aux jonctions (sept en tout) créées par la soudure de l'œuvre à son socle.

L'œuvre, bien que fixée à son socle, semble toujours en mouvement. Cet aspect est particulièrement marqué lorsque nous l'observons de dessus. De cette perspective, le contour sinueux de l'objet m'évoque l'œuvre *Territoires*, de la série *Équinoxe*, de René Derouin (première œuvre issue de la politique du 1 % du Musée d'art de Joliette aux environ de 1991-1992). Ce contour a une apparence très organique qui peut être assimilée à la notion du territoire, voire même à celle de la formation d'un paysage.

C'est justement en raison de cette apparence que mon choix s'est porté sur cet objet. Celui-ci mobilise plusieurs réflexions et préoccupations personnelles en lien avec la notion d'espace, qui me fascine et m'obsède.

Le 6 octobre 2020, à 17 h 22, Nathalie Galego, conservatrice adjointe des collections, a envoyé à Chloé Desjardins une description de l'objet 1979.115.

L'objet que j'ai choisi est une petite sculpture en bois polychrome qui représente un évêque anonyme. Ce dernier est représenté dans ses attributs de fonction sur un socle qui fait penser à un escalier. Cet évêque est vêtu d'une aube blanche, tunique longue blanche allant jusqu'aux pieds, serrée à la taille par un cordon, surmontée d'un long mantelet bleu et d'une mitre de la même couleur. L'homme est représenté debout dans un léger déhanchement, les vêtements virevoltant au vent, et tient dans sa main droite une crosse de fonction. Sa posture laisse croire qu'il a été immortalisé alors qu'il était en pleine envolée oratoire, tentant de convaincre par la rhétorique les fidèles croyants catholiques, prêchant la parole de Dieu avec hardiesse.

Cette sculpture a toujours attiré mon attention depuis que je l'ai découverte dans le cadre du déménagement des collections du MAJ en 2013. Elle est entreposée sur une tablette dans les rangements mobiles du Musée avec une autre petite sculpture représentant une dame faisant la lecture à un enfant. Par sa petitesse et son anonymat, elle fait partie des nombreuses œuvres « orphelines » des collections du MAJ. En effet, on ne connaît rien sur cette œuvre, hormis qu'elle a été exposée dans l'exposition permanente *Parcours d'une collection* présentée de 1992 à 2008. On ne connaît ni l'artiste, ni sa datation. Le dossier de cette œuvre est pratiquement vide, comme c'est le cas de nombreux objets entreposés dans les réserves du MAJ. Pourtant, cet évêque qui m'est sympathique mériterait, je crois, un peu d'attention documentaire.

Le 6 octobre 2020, à 21 h 40, Karine Boivin, technicienne en muséologie, a envoyé à Chloé Desjardins une description de l'objet 1995.009.1-7.

L'objet que j'ai choisi semble banal. De loin, on pourrait croire qu'il s'agit d'une pile de journaux, abandonnés à la porte du dépanneur du coin à 5 heures du matin. C'est un trompe-l'œil amusant, dont la présence dans les collections me semblait incongrue au premier regard. Lorsqu'on lui porte une plus grande attention et qu'on s'en approche, on s'aperçoit que ce papier, en réalité, n'en n'est pas, qu'il s'agit de fibres tissées serrées. Pierre Ayot a créé cette œuvre intitulée *Winnipeg Free Press*, en 1981. Comme pour un journal, c'est bien un texte à l'encre noire avec titre et sous-titres à l'encre bleue qui sont imprimés, mais sur du coton. Le tout est cousu et rembourré pour avoir l'apparence d'un tas de journaux. Les coins ont été soigneusement arrondis aléatoirement, les superpositions parfaitement désaxées. Pas trop, juste assez. Ses dimensions sont aussi réalistes, soit environ : 60 cm de hauteur, 40 cm de largeur et 33 cm de profondeur.

Sur la « une », on voit le titre du journal, *Winnipeg Free Press* en bleu, entre deux grosses lignes également bleues. En haut, six petites colonnes de texte. La cinquième est celle dont on distingue davantage le contenu : *Election '81* en bleu.

Sous le titre, une photographie en noir et blanc de faible résolution, tout comme l'étaient celles des journaux de l'époque. Elle occupe le quart inférieur gauche de la page et montre une pelle mécanique creusant un trou avec quelques travailleurs autour, la regardant travailler.

L'objet que j'ai choisi n'a rien d'anodin en fait, car beaucoup d'efforts ont été déployés afin que le travail derrière cette œuvre ne paraisse pas. C'est à l'image de cette œuvre que je perçois mon métier, technicienne en muséologie. Si je fais bien mon travail, (presque) rien n'y paraît. Je prends soin des collections soigneusement rangées dans des réserves sombres et inaccessibles, voire inexistantes pour la plupart des visiteurs. Je mets en valeur les objets de collections et le travail des artistes en effaçant au maximum les traces de mes gestes. Mes socles et mes supports se fondent dans le décor et c'est parfait ainsi. Tout comme cet artiste, je déploie beaucoup d'énergie à ce que le résultat de mon travail ait « l'air de rien ».

Le 7 octobre 2020, à 15 h 38, Julie Alary Lavallée, conservatrice des collections, a envoyé à Chloé Desjardins une description de l'objet 2020.014.

L'objet que j'ai choisi n'a pas encore officiellement rejoint la collection du MAJ. Il s'agit de l'œuvre *Colère* (1970) de l'artiste français/états-unien Arman (1928-2005). Comme nous sommes actuellement en processus d'acquisition de l'œuvre, *Colère* se trouve actuellement dans la réserve du Musée en attente d'un changement de propriétaire. L'œuvre provient de la collection d'un particulier vivant à Montréal. D'ailleurs, je ne sais pas si je peux mentionner le nom du propriétaire en question. Je resterai donc vague à son sujet.

Personne n'a encore vraiment vu l'œuvre, mis à part ceux et celles impliqués dans le comité d'acquisition externe et les techniciens du MAJ. La transaction devrait être finalisée d'ici les quatre prochains mois (nous sommes actuellement au début octobre 2020). J'ai choisi cette œuvre, car elle marque mon entrée au MAJ dans mes nouvelles fonctions de conservatrice des collections, il y a trois semaines.

Elle est la première œuvre sur laquelle j'ai dû exécuter des recherches. Elle représente pour moi un retour à des mouvements qui ont marqué l'histoire de l'art et que j'ai eu le bonheur d'étudier au cours de mes études au baccalauréat en histoire de l'art, il y a déjà plusieurs années. Comme mon cheminement plus récent dans le milieu de l'art est particulièrement axé sur l'art actuel, ce retour ou cette redécouverte de grandes périodes de création représente une réelle bouffée d'air frais, mais me demande de fouiller loin dans ma mémoire.

Colère prend la forme d'un prisme transparent rempli d'acrylique dans lequel se trouvent figés un violon, partiellement brûlé, ainsi qu'un archet sectionné, lui aussi consumé par le feu. Quelques morceaux brûlés sont détachés et disposés autour de l'élément principal. La présentation du violon pourrait rappeler subtilement une vitrine muséale, mais les morceaux de violons éparpillés autour de la structure principale forment une composition éclatée loin d'être conventionnelle. L'œuvre mesure 67,5 x 28,8 x 8,1 cm et s'avère d'une extrême lourdeur.

J'ai aussi choisi cette œuvre, car le processus derrière sa confection me semble particulièrement intéressant, tout comme son rapport formel révélateur d'une critique envers le cycle de vie des objets de la société de consommation. En fait, les œuvres d'Arman s'avèrent d'une grande pertinence aujourd'hui en raison de leur résonance avec l'ère actuelle, plutôt critique des effets pervers sur l'environnement induits par l'industrialisation et la surconsommation. Il faut se replacer à l'époque de la confection de l'œuvre où les instruments de musique, même s'ils étaient associés à la grande culture, étaient de plus en plus produits à une échelle industrielle et non plus façonnés à la main. Leur cycle de vie, tout comme celui d'autres produits industriels, ne pouvait échapper désormais à leur production, leur consommation et leur destruction. En d'autres mots, la grande culture, n'étant plus sacrée, devenait à ses yeux rien de moins que quelque chose de prêt à jeter.

Le 14 octobre 2020, à 16 h 12, Isabel Boucher, responsable des services aux visiteurs, a envoyé à Chloé Desjardins une description de l'objet 1995.238.

L'objet que j'ai choisi n'est, pour un néophyte, qu'une page trouée d'un dictionnaire. Cela me rappelle une exposition que j'ai visitée il y a plusieurs années et dont j'ai malheureusement perdu la référence... Au mur étaient accrochées toutes les pages d'un livre où chaque mot avait été découpé. Le titre de l'œuvre est *Page-miroir : débouchement/marché-452-hiver/débraillé* et son auteur, Rober Racine. Créée en 1986, elle est entrée dans la collection du Musée en 1995 grâce à la donation Maurice Forget.

Quand j'ai vu l'œuvre pour la première fois, je me suis dit : « Mon dieu qu'elle est petite! » Mon cerveau n'avait pas enregistré les dimensions quand j'ai repéré l'œuvre dans le guide des collections, mais réalistement, une page de dictionnaire ce n'est pas très grand à la base!

D'après la photo dans le guide des collections, je pensais que l'œuvre consistait seulement en une page de dictionnaire, où certains mots avaient été découpés et retirés, reposant sur un miroir et encadrée d'une bordure noire, le tout enfermé sous un genre de couvercle rectangulaire en plexiglas. Mais une fois devant l'objet réel, j'ai compris que la bordure noire faisait partie intégrante de l'œuvre. Ce n'est pas du tout un passe-partout en papier, comme je le croyais au début, mais bien un support de bois peint sur lequel est fixée la petite boîte en plexiglas.

La page de dictionnaire est entourée d'une bordure qui me semble être faite avec du ruban de masquage beige. Il est à noter aussi que le couvercle de plexiglas ne la protège pas en entier; deux de ses côtés sont à découvert. Tous ces petits détails me font presque oublier le miroir qui est placé sous la page et qui reflète notre image quand on regarde par les interstices créés par l'artiste. Pour réussir à se voir, il faut quand même s'approcher considérablement de l'œuvre, ce que je trouve un peu embarrassant.

Sur la page de dictionnaire, il y a aussi des insertions de dorure dans les bulles de certaines lettres, par exemple le vide d'un « b ». Ça me rappelle les enluminures dans les livres du Moyen-Âge. Sauf qu'ici, l'artiste met en valeur des zones qui me semblent peu importantes... D'un autre côté, si on observe attentivement, on retrouve dans certains paragraphes des notes de musique dessinées. Peut-être que le fait de remplir certaines lettres de dorure a pour but de créer d'autres notes?

Un autre aspect intéressant de l'œuvre se trouve à l'arrière de celle-ci. On voit une planche de contre-plaqué, le contour peint de noir. Une rainure dans le haut du support a certainement été le premier moyen d'accrochage. (Je me doute fort bien que les œillets ont été ajoutés par la suite pour répondre aux normes d'accrochage muséal.) L'artiste y a aussi inscrit le titre de l'œuvre, le numéro de page et un gros « No. 3 » qu'il a encerclé en rose. Il a aussi dessiné une étoile en plein milieu et écrit entre parenthèse le mot « cologne ». Pourquoi tout ça? Ces inscriptions me fascinent presque autant que l'œuvre en soi.

Le 15 octobre 2020, à 11 h 59, Charlotte Lalou Rousseau, conservatrice adjointe de l'art contemporain, a envoyé à Chloé Desjardins une description de l'objet 1975.592.

L'objet que j'ai choisi est étonnant dans le contexte des réserves d'un musée d'art, car il appartient au domaine biologique. J'ai entendu parler de cet objet pour la première fois il y a un an ou deux, et j'en suis restée marquée.

Mandibule (nom féminin) : os en forme de fer à cheval formant le squelette de la mâchoire humaine inférieure. Elle est composée d'os et d'ivoire, le tout dans les tons de brun et d'écru. Sa texture est poreuse et ses dimensions sont de 5 x 11,5 x 12 cm. Dix dents s'y trouvent toujours, deux dont l'émail est pratiquement intact et une branlante. Certaines sont élimées, comme si leur propriétaire souffrait de bruxisme, et d'autres sont ébréchées. Les points d'ancrage des dents sont érodés, la crasse est centenaire. Les extrémités de l'os, celles qui s'emboîtent au crâne, me font penser aux bois d'un cerf ou à la carcasse d'un poulet. Peu d'informations sont disponibles au sujet de cet objet. Période : 19^e siècle. Culture : Canadien (sic). Quelques photos le présentent dans une vitrine composée d'une base circulaire et d'un globe de verre. L'ancien numéro d'acquisition (G-75-592-H) est inscrit sous le menton.

Je consulte un ami pour une perspective denturologique. Sur le quadrant 4, la dent 6 est manquante et la 7 est isolée. On observe une attrition importante, c'est-à-dire une usure de l'émail, surtout sur la prémolaire 5 où l'intérieur de la dent, la dentine, d'une couleur plus foncée, est apparente. Aux endroits où les dents sont tombées du vivant de cette personne, la mandibule s'est refermée et amincie. Le trou béant de la dent 2 du quadrant 4 suggère que celle-ci est tombée peu de temps avant le décès, ou même par la suite. Les deux petits trous situés de part et d'autre de cette mâchoire aboutissent à l'arrière, à l'intérieur, près de l'articulation. Ce sont les conduits empruntés par les nerfs. Un autre trou se situe à l'intérieur de la structure, au centre, sous les incisives : celui-là demeure mystérieux.

Étrange d'observer de si près un objet qui un jour faisait partie intégrante d'un corps, d'un faciès. Comment cette mandibule en est-elle venue à être dissociée de son crâne? Pourquoi quelqu'un a-t-il cru bon de conserver cette partie spécifique du corps d'un autre humain? Était-il particulièrement volubile? Gourmand? Combien de personnes avait-il embrassées? Combien avait-il invectivées? Dans le dossier d'œuvre, la mention de source se lit ainsi : « Mâchoire présumée de Barthélemy Joliette ».

Barthélemy Joliette (1789-1850) est notaire à L'Assomption avant de prendre part à la guerre de 1812 et de gravir les échelons militaires. Il épouse Charlotte Tarieu de Lanaudière en 1813. En tant que seigneur de Lavaltrie, il développe l'exploitation forestière dans la région et crée le village d'Industrie en 1824. En 1843, une paroisse y est fondée. Le collège construit en 1845 se voit confié aux Clercs de Saint-Viateur en 1847. Le chemin de fer est inauguré en 1850 et Joliette meurt en juin de la même année. En 1863, le village d'Industrie est incorporé sous le nom de Ville de Joliette.

Il paraît qu'on retrouve aussi dans les réserves du Musée la couronne d'épines de Jésus Christ.

Le 16 octobre 2020, à 15 h 55, Julie Armstrong-Boileau, responsable des communications et du marketing, a envoyé à Chloé Desjardins une description de l'objet 1989.022.

L'objet que j'ai choisi est une œuvre du sculpteur anglais Henry Moore réalisée en 1978. *Single Standing Figure*, c'est le titre. J'aime bien me traduire le titre : Figure unique debout.

Quand je suis arrivée dans les réserves et que ma collègue Nathalie Galego a ouvert le tiroir contenant cette sculpture, aux côtés de trois autres de ses amies de même taille (dont une seule qui n'était pas de Moore), j'ai été surprise de découvrir qu'elle était beaucoup plus petite que je ne le pensais. Elle fait environ la hauteur d'une main, soit 15,3 x 5,1 x 5,1 cm. Elle ressemble un peu à une main aussi d'ailleurs. Ou à un doigt, plutôt. À un appendice humain, en tout cas.

J'ai eu envie de la toucher, mais je n'ai pas osé. Elle semblait délicate, fragile, seule.

Le socle sur lequel la « standing figure » repose est aussi haut qu'elle (ou presque). Ceci la fait paraître encore plus délicate.

Contrairement à d'autres œuvres d'Henry Moore appartenant à la série du même titre que je trouve sur le web, la sculpture que j'ai choisie semble incomplète, approximative, floue. On n'y reconnaît pas une silhouette humaine. On dirait plutôt un arbre brûlé, ou mort, ou même une flamme.

La sculpture est en bronze, matériau noble, s'il en est. Comme une promesse de possibles. Et elle est brun foncé, comme du chocolat. Sa couleur et son allure me procurent une sensation de calme et un désir d'introspection.

J'ai choisi cette sculpture parce qu'elle me fait penser à mon père. Mon père qui a cherché toute sa vie une voie, une vocation, et qui dès les premiers mois de ma vie a versé dans les arts visuels. Il a fait son bac en arts visuels à l'UQAM dans les années 1970-1980, avec une spécialisation en sculpture. Les premiers noms d'artistes que j'ai entendus sont Picasso, Henry Moore et Calder. Trois noms qui sonnent bien. Mon père me faisait feuilleter des livres d'art. Il s'inspirait beaucoup de Moore et Calder dans sa production.

Pour moi, la sculpture est un acte de force : une bataille avec un matériau, puis un objet qui a une existence propre, incontournable souvent. Je crois que j'avais environ neuf ans quand mon père m'a emmenée dans un atelier de sculpture de l'UQAM et qu'il m'a assise au centre de l'une de ses créations. J'étais assise dans une sculpture. Elle me portait. De découvrir qu'une sculpture pouvait me porter a été une impression forte d'enfant.

Enfant, j'aimais aller dans les musées. Mais je préférais de loin les expos de sculptures à celles de peintures.

Mon père lit, il écoute de la musique, il pense, il écrit, il hésite. Il est très solitaire. Il est debout. Sa vie a sans doute été plus petite que celle qu'il pensait avoir. Les contours de sa vie lui ont échappé en quelque sorte. Un peu comme ceux de cette œuvre de Moore, qui sont difficiles à définir.

Le 19 octobre 2020, à 10 h 17, Ariane Cardinal, conservatrice à l'éducation, a envoyé à Chloé Desjardins une description de l'objet 1977.017.

L'objet que j'ai choisi me rappelle l'époque où j'étudiais pour devenir archéologue et rêvais de découvrir des trésors. C'est un vase de terre cuite émaillée fabriqué par la civilisation précolombienne Nazca du Pérou.

Il est composé de deux cônes inversés.

Sur la partie supérieure, l'artiste a peint des personnages portant de petits chapeaux de type *fez* surmontés de plumes. Notez que le style pictural ne respecte pas les règles de la perspective et des dimensions. De gros traits noirs forment le contour des différents éléments. Les visages des personnages sont soit beiges ou gris, mais leurs bras et leurs jambes sont bruns. Vêtus de capes blanches à pois bruns, de pagnes beiges et de chandails blancs à franges, ils tiennent dans leur main gauche un gourdin et dans la droite une lance décorée de plumes blanches. De petits dessins circulaires qui représentent des armes de jet appelés *bolos* flottent autour des personnages.

Ces éléments nous permettent d'inférer que les personnages sont des guerriers. Leur positionnement – c'est-à-dire qu'ils sont placés de profil, un peu comme des figures hiéroglyphiques égyptiennes –, mais également leur habillement très élaboré, nous suggèrent une datation d'environ 500 après J.-C.

Là où les deux cônes inversés se rejoignent, on retrouve une bande d'épais traits noirs verticaux. Ces traits sont peints à partir de la jonction des cônes et descendent sur le cône inférieur.

Sur la partie inférieure du vase, on retrouve une dizaine de petites têtes beiges à cheveux noirs et à gros sourcils. La matière a été ajoutée pour former les nez de ces personnages. Ces derniers ont parfois des peintures de guerre sous les yeux et sur le nez. Ils esquissent tous un demi-sourire.

Le vase mesure 11,5 cm de hauteur et 12,2 cm de diamètre. Sa conservation est bonne quoiqu'on retrouve des traces d'usure générale de la partie picturale, particulièrement près de la base et du dessous.

La magnifique collection archéologique du Musée dort un peu dans les réserves. Ce serait super que le projet de Chloé fasse revivre une des pièces de celle-ci!

Le 27 octobre 2020, à 9 h 36, à Camille Blachot, coordonnatrice des communications et des projets numériques, a envoyé à Chloé Desjardins une description de l'objet A.2019.024.

L'objet que j'ai choisi est une sculpture de Betty Goodwin, elle se nomme *Steel notes (Il y a certainement quelqu'un qui m'a tuée)* et a été créée en 1993.

Mon processus de recherche fut plutôt simple, dans notre base de données les œuvres ne sont pas toutes photographiées. Je me suis donc rabattue sur les titres. Lorsqu'un titre m'interpellait je regardais le nom de l'artiste. Si l'artiste était un homme alors je passais au suivant. J'avais un seul critère, je voulais décrire l'œuvre d'une femme.

Quand je suis tombée sur le titre *Steel notes (Il y a certainement quelqu'un qui m'a tuée)*, je me suis sentie tout de suite interpellée. Derrière cette œuvre il y avait une enquête, une question, une relation avec cette personne qui l'a peut-être tuée.

En descendant dans les réserves du Musée, je me suis retrouvée face à un classeur en métal. Nathalie a ouvert un petit tiroir et c'est là que j'ai pu voir, pour la première fois, l'œuvre de Betty Goodwin. Elle était comme je m'y attendais, un objet de taille moyenne à petite. Je n'ai pas pu la toucher, mais au regard l'œuvre me semblait lourde.

Steel notes (Il y a certainement quelqu'un qui m'a tuée) est composée de trois niveaux ou « étages ». Le premier niveau est une plaque de métal brut plutôt fine. Sur cet étage est inscrit, avec ce qui ressemble à de la craie blanche, le titre de l'œuvre en lettre majuscule. Sur le second niveau se trouvent deux barres métalliques d'environ un pouce d'épaisseur qui sont placées au centre et semblent servir de « socle » pour surélever le troisième niveau. Ce dernier est composé de la plus épaisse pièce en métal, elle doit faire environ un pouce et demi. Elle ressemble à une pièce de puzzle qui me paraît avoir été découpée au plasma. Cette découpe n'est pas nette, elle comporte de fines bavures. Sur cette pièce se trouvent quatre petits trous qui, eux, transpercent la pièce de façon très nette. Ils sont disposés comme les étoiles qui dessinent la casserole de la constellation de la Grande Ourse. Ces quatre trous m'ont fait penser à des perforations par balles qui ont bel et bien atteint leur cible avec une grande précision. Enfin sur ce troisième étage, il y a aussi des dessins ou des marques, ou plutôt des traces. Il me semble que ces dernières ont été exécutées avec spontanéité, mais j'avoue ne pas savoir si elles ont été faites avec violence ou légèreté. Ces traces sont de tons de rouge, de beige et de blanc.

L'œuvre n'a pas répondu à mon questionnement de départ, mais m'a laissé quitter les réserves du MAJ avec bien plus de questions. Quand je me suis retrouvée devant l'œuvre, c'est comme si j'avais eu la sensation qu'elle était incomplète, qu'il y avait

quelque part un autre morceau qui viendrait la compléter ou l'englober comme une protection.

Le 30 octobre 2020, à 10 h 23, Camille Rémillard-Vigneault, alors stagiaire à la conservation et à l'éducation, a envoyé à Chloé Desjardins une description de l'objet 1977x.207.

L'objet que j'ai choisi a des origines incertaines. Je sais qu'il s'agit d'une poupée inuit, atterrie dans les réserves du Musée en 1977, sans concepteur, ni datation, ni provenance assurée connus. Dans les archives, son dossier est presque vide. Aucune piste ne nous est non plus donnée sur l'identité du donateur ou de la donatrice, qui aurait pu nous en apprendre plus sur le statut et la fonction de l'objet. Je dirai donc ici ce que je sais, et surtout ce qui m'échappe. Afin que la description de l'objet soit exacte et faite dans le respect des communautés concernées, l'Institut Avataq, organisme culturel des Inuit du Nunavik, et La Guilde, galerie spécialisée en art inuit et en art des Premières nations, ont été consultés.

Il s'agit, à première vue, d'une poupée assez grande et étonnamment lourde. Son visage, sculpté dans le bois, est plutôt sérieux et lui donne un air âgé. Bien que ses pupilles ne soient pas sculptées, ses yeux sont perçants. Dans son tiroir, elle sommeille aux côtés d'une poupée qui lui ressemble et qui fut donnée au Musée la même année, mais dont la tête est sculptée dans la pierre à savon. Elle porte un *amauti*, un manteau traditionnellement porté par les femmes inuit afin qu'elles puissent transporter leurs bébés sur leur dos dans un grand capuchon, permettant à l'enfant de se blottir contre elles. L'*amauti* de la poupée est d'un blanc cassé jauni par l'usure, orné de broderies rouges et vertes à l'extrémité des manches et au bas du vêtement. Il est assez long à l'arrière, plus court à l'avant et encore plus court sur les côtés, un peu comme s'il adoptait la forme d'une queue d'animal. L'idée de ce vêtement est d'ailleurs de reproduire ce que l'animal possède pour se protéger. Le capuchon est muni d'une fourrure synthétique noire. Une ceinture en tissu torsadé rouge et jaune est nouée à la taille de la poupée, par-dessus le manteau. Elle porte également une jupe rouge à motifs fleuris, des *kamiik* (bottes) blanches assez hautes, avec les mêmes broderies que celles se trouvant sur le manteau, puis une *nassaq* (tuque) bleue.

Ces poupées, qui peuvent servir de jouets, sont aussi fabriquées par des artisans pour les touristes ou les collectionneurs. La base de données du Musée précise qu'elles sont aussi souvent faites par les jeunes filles inuit, pour que celles-ci puissent s'exercer à coudre. La tête des poupées est alors en cuir pour leur permettre de se familiariser avec ce matériau. Selon Avataq, lorsqu'une tête est en pierre, comme celle de l'autre poupée, il s'agit souvent d'une poupée de collection. Ici, le flou qui subsiste autour du contexte d'acquisition de l'objet et de son origine laisse planer le doute quant

à son statut et à sa fonction, malgré les indices qui pourraient nous éclairer, comme, par exemple, sa tête en bois.

Si j'ai d'abord choisi cette poupée parce que je la trouvais naïvement jolie, je me suis ensuite vite rendu compte de la complexité des questions entourant le statut et la présentation d'objets comme celui-là, surtout lorsqu'ils sont aussi peu documentés. Je reste toutefois convaincue que le geste consistant à les sortir des réserves est important. En engageant un dialogue avec les communautés concernées pour mieux documenter ces objets, on leur donne l'attention, la visibilité et la reconnaissance qu'ils méritent.

CHLOÉ DESJARDINS

Gatineau, Québec, 1984

Sainte Agathe (1975.350)

2020

Armoire métallique, plâtre

146 x 49 x 70 cm

Collection de l'artiste

La sculpture à laquelle cette œuvre répond a été malmenée par le passage du temps. Sa couche picturale est abîmée et elle semble incomplète. La position de sa main gauche suggère qu'elle tenait à l'origine la palme des martyrs normalement associés à sainte Agathe. L'endos de l'œuvre n'a pas été sculpté, laissant croire qu'elle a été conçue pour n'être contemplée que frontalement. À l'origine, elle devait probablement être présentée dans une niche d'église. Humblement, Chloé Desjardins tente de lui redonner un contexte à sa hauteur.

CHLOÉ DESJARDINS

Gatineau, Québec, 1984

Vase (1977.017)

2020

Caisse de transport en bois, plâtre

58 x 59 x 52 cm

Collection de l'artiste

Cette œuvre représente une caisse de transport en bois. À l'intérieur se trouve le moulage en plâtre d'une incrustation dans la mousse de polystyrène. Afin de minimiser les mouvements durant le transport, les caisses sont généralement munies d'un rembourrage en mousse qui absorbe les chocs. La forme en creux épouse les contours de l'artéfact original et évoque sa confection en argile. On peut percevoir sur la surface du plâtre les traces de façonnage laissées par Desjardins. L'œuvre veut mettre en valeur la matérialité et le savoir-faire rattachés à cet objet, mais soulève aussi des questions éthiques quant au processus, maintenant décrié, qui a mené à l'acquisition de biens culturels envoyés dans des collections étrangères à la suite de fouilles archéologiques.

CHLOÉ DESJARDINS

Gatineau, Québec, 1984

Tête (1984.080)

2020

Classeur métallique, plâtre, cire
85 x 101 x 45,5 cm

Collection de l'artiste

Ce moulage en plâtre et en cire représente un oreiller dont la texture imite celle du non-tissé de polyéthylène (Tyvek). Cette matière est utilisée en conservation préventive puisqu'elle est mince, solide, imperméable et ne produit pas de résidu de fibre lorsqu'on la manipule. Elle sert pour la production d'intercalaires, de housses et de supports de protection. Les coulées de cire sur la surface de l'œuvre évoquent le façonnage brut et les expressions mouvantes des portraits sculptés de Rosengarten. L'empreinte en creux de la tête dans l'oreiller imite les incrustations pratiquées dans la mousse de polystyrène pour entreposer certains objets dans les réserves muséales.

CHLOÉ DESJARDINS

Gatineau, Québec, 1984

Single Standing Figure (1989.022)

[Figure unique debout (1989.022)]

2021

Quatre écrans de projection, non-tissé de polyéthylène

Dimensions variables

Collection de l'artiste

La figure humaine est au centre de l'œuvre semi-abstraite de l'artiste Henri Moore, reconnu pour ses sculptures monumentales aux formes ajourées. L'œuvre de Desjardins, qui fait référence à cet aspect du style de Moore, s'inspire surtout de l'histoire personnelle de la participante qui a choisi l'objet original dans la collection. Elle y aborde sa propre relation à la sculpture, remontant à l'enfance, ainsi que celle qu'entretient son père avec ce médium. Desjardins choisit de jouer sur l'idée de projection pour son intervention afin de faire réfléchir aux liens entre l'art et le monde des idées. La composition en anamorphose suggère également la nature complexe des aspirations artistiques qu'on ne peut généralement pas réduire à un seul aspect ou embrasser d'un seul coup d'œil.

CHLOÉ DESJARDINS

Gatineau, Québec, 1984

Groupe (1990.033)

2021

Établi métallique, plâtre

115 x 96 x 93 cm

Collection de l'artiste

Anne Kahane est connue pour ses œuvres d'art public utilisant le bois puis, vers la fin des années 1970, le métal. La composition, le mouvement et le matériau de l'œuvre *Groupe* évoquent les grandes sculptures extérieures modernes. Pourtant, l'œuvre est étonnamment de dimension très modeste. Desjardins imagine qu'elle pourrait être la maquette d'une œuvre prévue pour un jardin de sculptures. Elle a ainsi créé le paysage fictif qui aurait pu l'accueillir.

CHLOÉ DESJARDINS

Gatineau, Québec, 1984

Évêque (1979.115)

2020

Armoire métallique, plâtre, miroir, projection lumineuse

102,5 x 50,5 x 46 cm

Collection de l'artiste

Il y a un écart entre la modestie et l'anonymat de la petite sculpture d'un évêque dont cette œuvre s'inspire et la posture dynamique de ce dernier, représenté en pleine action. L'œuvre de Desjardins montre une chaire d'église à la fois illuminée en plongée et en partie dissimulée dans une armoire antique. La composition de cette scène reprend les codes symboliques du catholicisme en faisant référence à la lumière divine tout en soulignant, par sa quasi-occultation, la relation complexe que la culture québécoise entretient avec la religion.

CHLOÉ DESJARDINS

Gatineau, Québec, 1984

Poupée (1977x.207)

2021

Classeur métallique, correspondances écrites sur papier, documents
77 x 120 x 130 cm

Collection de l'artiste

La collection du Musée d'art de Joliette s'est construite de façon organique. Parce que les objets ont été rassemblés à travers le temps, sans toujours être catalogués de manière systématique au moment de leur acquisition, la collection comprend de nombreux objets pour lesquels on dénote un manque d'informations. Au fil de son histoire, l'institution s'est professionnalisée en se dotant de protocoles pour la gestion des collections, notamment dans la récolte des données et le contrôle de l'inventaire. Ni le nom de l'artiste, ni la provenance ou l'année de réalisation de l'œuvre n'ont été consignés au moment de l'entrée au sein de la collection du MAJ de la poupée inuit choisie par une des participantes au projet. Avec le soutien de l'équipe du Musée, Desjardins a entrepris des recherches pour tenter d'établir l'origine de la poupée.

Considérant son style vestimentaire, il est raisonnable de penser que la poupée vient du Nunavik. L'intervention de Desjardins consiste à créer un face-à-face entre les deux poupées collectionnées par le MAJ et celles issues de la même région faisant partie de la collection de l'Institut culturel Avataq, l'organisme culturel des Inuit du Nunavik. En commissariant cette petite exposition au sein de son propre projet, l'artiste redonne un contexte plus spécifique aux poupées anonymes en les mettant en conversation avec une production réalisée au début des années 2000 dont on connaît les créatrices. La résilience des artistes inuit est mise de l'avant par ce geste qui reconnaît la richesse de leur travail artistique et sa transformation à travers le temps.

CHLOÉ DESJARDINS

Gatineau, Québec, 1984

Winnipeg Free Press (1995.009.1-7)

2020

Mousse de rembourrage, armature métallique, non-tissé de polyéthylène
118 x 51 x 35 cm

Collection de l'artiste

Cette sculpture matelassée reprend la facture des œuvres sérigraphiées sur tissu réalisées par Pierre Ayot à la fin des années 1970. Elle fait allusion de façon ludique à certains codes de la série originale comme les références à la culture populaire et la mise en situation des objets dans leur espace. Représentant un présentoir à journaux confectionné en non-tissé de polyéthylène (Tyvek), la sculpture vient ici compléter l'œuvre tirée de la collection du MAJ en fournissant le contexte de diffusion qui aurait été celui des quotidiens représentés par Ayot.

CHLOÉ DESJARDINS

Gatineau, Québec, 1984

Page-miroir : débouchement/marché-452-hiver/débraillé (1995.238)

2021

Armature métallique

222 x 128,5 x 152 cm

Collection de l'artiste

Rober Racine a produit plusieurs œuvres autour du dictionnaire, dont les pages-miroirs, la musique des pages-miroirs et une maquette pour un jardin qui aurait permis concrètement une déambulation physique à travers les mots. Reprenant ici les grilles qui évoquent les panneaux coulissants des porte-tableaux situés dans la réserve, où l'œuvre est préservée lorsqu'elle n'est pas présentée, Desjardins s'est amusée à transposer sur la grille métallique les trouées découpées par Racine dans le papier.

CHLOÉ DESJARDINS

Gatineau, Québec, 1984

Steel notes (Il y a certainement quelqu'un qui m'a tuée) (A.2019.024)

[Notes d'acier (Il y a certainement quelqu'un qui m'a tuée) (A.2019.024)]

2020

Classeur métallique modifié, armoire métallique, projection lumineuse
183 x 88,5 x 89 cm

Collection de l'artiste

Le titre de cette œuvre lui confère une dimension narrative qui détonne lorsqu'on est mis en sa présence puisque celle-ci n'est pas figurative et n'explique pas l'histoire qu'elle annonce. Chloé Desjardins imagine la réserve (et plus précisément le tiroir de rangement) comme le lieu d'un crime : l'œuvre y aurait été atteinte par des projectiles qui l'auraient traversée. L'objet choisi pour la conception de cette œuvre, un mystérieux classeur industriel aux tiroirs inclinés, n'a été modifié que par l'action qui l'a laissé meurtri.

CHLOÉ DESJARDINS

Gatineau, Québec, 1984

Mandibule (1975.592)

2021

Cabinet de curiosité (bois, miroir, verre), miroirs, trépiers, plâtre
Dimensions variables

Collection de l'artiste

L'année d'acquisition associée à cette mandibule (1975) nous permet de supposer qu'elle nous proviendrait de la collection de spécimens liés à l'histoire naturelle accumulés par les Clercs de Saint-Viateur. Suivant les informations du dossier d'acquisition, il est présumé que la mandibule aurait appartenu à Barthélemy Joliette. L'œuvre de Desjardins souligne la relation étroite entre la région et son fondateur par l'inclusion dans sa composition du tracé de la rivière L'Assomption et d'une scène de genre présentant Barthélemy Joliette. Elle met également en perspective l'étrangeté et l'improbabilité de la présence d'un tel objet dans la collection d'un musée d'art en le faisant apparaître, grâce à un jeu de miroir, dans un écrin qui évoque un cabinet de curiosité.

CHLOÉ DESJARDINS

Gatineau, Québec, 1984

Colère (2020.014)

2021

Classeur métallique, peinture acrylique, trame sonore

Collection de l'artiste

Dans une entrevue avec Pierre Restany datant de 1969, Arman se qualifie de « paysagiste de la société de consommation » intéressé par le cycle infernal de la production, de la consommation et de la destruction, qu'il souhaite donner à voir pour nourrir la réflexion. Le violon, réduit au silence par sa consommation par le feu, suggère que tous les objets sont sur un pied d'égalité lorsqu'ils sont envisagés du point de vue de leur durée de vie matérielle. La musique, par contre, lui survit. Ici, on entend entre autres l'extrait *Colères* d'une pièce musicale en quatre mouvements composée par Pierre Henry. Intitulée *Empreintes*, elle a été créée spécialement en l'honneur de l'œuvre d'Arman.

Crédits des œuvres musicales :

Pierre Henry, *Empreintes (dédié à la mémoire d'Arman)*, 2010.

Extrait du mouvement *Colères*, 4'05.

Avec l'aimable autorisation de Pierre Henry.

Eugène Ysaÿe, *Sonata for Solo Violin No.2 in A Minor, Op. 27 'A Jacques Thibaud': I. Obsession (Prélude. Poco vivace)*, 1923, 2'42.

Interprétation : Kerson Leong, album *Ysaÿe: Six Sonatas for Solo Violin*, 2021.

Avec l'aimable autorisation de Kerson Leong.

CHLOÉ DESJARDINS

Gatineau, Québec, 1984

Chaire (Bernard-F. Clavel, 1990 (1983))

2021

Armature métallique

243 x 179 x 118,5 cm

Collection de l'artiste

CHLOÉ DESJARDINS

Gatineau, Québec, 1984

Marquage (Jean Dubeau, 1974)

2021

Gouache

Dimensions variables

Collection de l'artiste

Alors qu'elle a invité les employés du Musée à s'intéresser à sa collection, Chloé Desjardins a jeté son dévolu sur le bâtiment du Musée considéré ici comme une œuvre architecturale en soi. Cette enveloppe architecturale protégeant l'ensemble de la collection est également garante de la capacité de l'institution à réaliser sa mission qui est de conserver et diffuser l'art d'hier et d'aujourd'hui. On doit au père Wilfrid Corbeil, c.s.v. la réalisation du bâtiment inauguré en 1976, dont la structure originale subsiste toujours. Il s'est inspiré du travail de l'architecte Le Corbusier et de l'architecture traditionnelle des églises, incluant une chaire et une nef en hauteur, pour créer une maquette qui a mené à la construction du Musée. Le bâtiment a fait l'objet de rénovations en 1985 puis 1992, qui ont transformé et adapté ses espaces pour correspondre aux nouveaux besoins de l'institution. Rouvert en 2015, à la suite d'une autre rénovation majeure qui a duré un peu moins de deux ans, le bâtiment actuel du Musée se veut une manifestation de son ouverture et de son désir d'être un lieu vivant et accueillant, inscrit dans sa communauté. Une construction qui évoque la chaire qui était aménagée dans les escaliers et les marquages au sol réalisés par Desjardins à tous les étages attirent l'attention sur l'histoire du bâtiment, dont l'aménagement a été modifié au fil du temps.

CHLOÉ DESJARDINS

Gatineau, Québec, 1984

Marquage (Pierre Héту, 1983)

2021

Gouache

Dimensions variables

Collection de l'artiste

Alors qu'elle a invité les employés du Musée à s'intéresser à sa collection, Chloé Desjardins a jeté son dévolu sur le bâtiment du Musée considéré ici comme une œuvre architecturale en soi. Cette enveloppe architecturale protégeant l'ensemble de la collection est également garante de la capacité de l'institution à réaliser sa mission qui est de conserver et diffuser l'art d'hier et d'aujourd'hui. On doit au père Wilfrid Corbeil, c.s.v. la réalisation du bâtiment inauguré en 1976, dont la structure originale subsiste toujours. Il s'est inspiré du travail de l'architecte Le Corbusier et de l'architecture traditionnelle des églises, incluant une chaire et une nef en hauteur, pour créer une maquette qui a mené à la construction du Musée. Le bâtiment a fait l'objet de rénovations en 1985 puis 1992, qui ont transformé et adapté ses espaces pour correspondre aux nouveaux besoins de l'institution. Rouvert en 2015, à la suite d'une autre rénovation majeure qui a duré un peu moins de deux ans, le bâtiment actuel du Musée se veut une manifestation de son ouverture et de son désir d'être un lieu vivant et accueillant, inscrit dans sa communauté. Une construction qui évoque la chaire qui était aménagée dans les escaliers et les marquages au sol réalisés par Desjardins à tous les étages attirent l'attention sur l'histoire du bâtiment, dont l'aménagement a été modifié au fil du temps.

CHLOÉ DESJARDINS

Gatineau, Québec, 1984

Marquage (Bernard-F. Clavel, 1991)

2021

Gouache

Dimensions variables

Collection de l'artiste

Alors qu'elle a invité les employés du Musée à s'intéresser à sa collection, Chloé Desjardins a jeté son dévolu sur le bâtiment du Musée considéré ici comme une œuvre architecturale en soi. Cette enveloppe architecturale protégeant l'ensemble de la collection est également garante de la capacité de l'institution à réaliser sa mission qui est de conserver et diffuser l'art d'hier et d'aujourd'hui. On doit au père Wilfrid Corbeil, c.s.v. la réalisation du bâtiment inauguré en 1976, dont la structure originale subsiste toujours. Il s'est inspiré du travail de l'architecte Le Corbusier et de l'architecture traditionnelle des églises, incluant une chaire et une nef en hauteur, pour créer une maquette qui a mené à la construction du Musée. Le bâtiment a fait l'objet de rénovations en 1985 puis 1992, qui ont transformé et adapté ses espaces pour correspondre aux nouveaux besoins de l'institution. Rouvert en 2015, à la suite d'une autre rénovation majeure qui a duré un peu moins de deux ans, le bâtiment actuel du Musée se veut une manifestation de son ouverture et de son désir d'être un lieu vivant et accueillant, inscrit dans sa communauté. Une construction qui évoque la chaire qui était aménagée dans les escaliers et les marquages au sol réalisés par Desjardins à tous les étages attirent l'attention sur l'histoire du bâtiment, dont l'aménagement a été modifié au fil du temps.

CONTENU SENSIBLE

Cette exposition inclut la présentation d'ossements humains.
Nous préférons vous en avertir.

ARTISTE INCONNU

Sainte Agathe

18^e siècle

Bois polychrome

97,5 x 37 x 23 cm

Collection du Musée d'art de Joliette. Don de M. Jean Palardy

1975.350

ARTISTE INCONNU

Vase

5^e siècle

Terre cuite émaillée

11,5 x 12,2 x 12,2 cm

Collection du Musée d'art de Joliette. Don anonyme

1977.017

MORTON ROSENGARTEN

Montréal, Québec, 1933

Tête

1972

Bronze

26,8 x 14,5 x 18,8 cm

Collection du Musée d'art de Joliette. Don de George J. Rosengarten
1984.080



HENRY MOORE

Castleford, Angleterre, 1898 – Much Hadham, Angleterre, 1986

Single Standing Figure

[Figure unique debout]

1978

Bronze

15,3 x 5,1 x 5,1 cm

Collection du Musée d'art de Joliette. Don de George J. Rosengarten

1989.022



ANNE KAHANE

Vienne, Autriche, 1924

Groupe

1957

Cuivre jaune

12,3 x 13 x 10 cm

Collection du Musée d'art de Joliette. Don anonyme

1990.033

ARTISTE INCONNU

Évêque

18^e siècle

Bois polychrome

27,3 x 16 x 12,5 cm

Collection du Musée d'art de Joliette. Don de l'Honorable Serge Joyal, c.p., o.c.
1979.115

ARTISTE INCONNU

Poupée

20^e siècle

Coton, laine, bois et fourrure synthétique

45 x 22 x 10,5 cm

Collection du Musée d'art de Joliette. Provenance inconnue

1977x.207

PIERRE AYOT

Montréal, Québec, 1943 – Saint-Jean-de-Matha, Québec, 1995

Winnipeg Free Press

1981

Sérigraphie sur coton rembourré, cousu et assemblé

59 x 40 x 12,5 cm

Collection du Musée d'art de Joliette. Donation Maurice Forget

1995.009.1-7



ROBER RACINE

Montréal, Québec, 1956

Page-miroir : débouchement/marché-452-hiver/débrailé

1986

Encre et dorure sur page de dictionnaire découpée, miroir, bois, plexiglas
30,7 x 30,5 cm

Collection du Musée d'art de Joliette. Donation Maurice Forget
1995.238



BETTY GOODWIN

Montréal, Québec, 1923 – Montréal, Québec, 2008

Steel notes (Il y a certainement quelqu'un qui m'a tuée)

1993

Acier, aimants, cire et pastel

40,9 x 30,8 x 2,5 cm

Collection du Musée d'art de Joliette. Don anonyme

A.2019.024

ATTRIBUÉ À BARTHÉLÉMY JOLIETTE

Montmagny, Québec, 1789 – Joliette, Québec, 1850

Mandibule

19^e siècle

Os et ivoire

5 x 11,5 x 12 cm

Collection du Musée d'art de Joliette. Provenance inconnue

1975.592

ARMAN

Nice, France, 1928 – New York, New York, États-Unis, 2005

Colère

1970

Violon brûlé sous acrylique

67,5 x 28,8 x 8,1 cm

Collection du Musée d'art de Joliette. Don de Roy L. Heenan, o.c.

2020.014



MARC-AURÈLE DE FOY SUZOR-COTÉ

Arthabaska, Québec, 1869 – Daytona Beach, Floride, États-Unis, 1937

Barthélémy Joliette et Mgr Bourget

1922

Pastel sur papier

27,3 x 46,5 cm

Collection Séminaire de Joliette. Don des Clercs de Saint-Viateur du Canada

2012.112