

# PIERRE AYOT

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

## *Esmeralda, la louve cartomancienne*

1992-1993

Techniques mixtes

389 x 150 x 73,5 cm

Don de Madeleine Forcier

2014.001

Reconnu pour son apport aux arts graphiques au Québec, Pierre Ayot a développé une pratique imbriquant divers médias afin d'en brouiller les frontières. Puisant dans l'iconographie de la vie quotidienne, il s'est aussi librement tourné vers celle de la culture savante.

*Esmeralda, la louve cartomancienne* fait partie d'une installation gigantesque intitulée *Museum Circus* [Cirque du musée]. Dans les années 1980, Ayot entreprend une production d'œuvres monumentales agencées autour d'une iconographie du cirque. Le public, lorsqu'il s'en approche, découvre que les objets qui les composent ne sont que des représentations. En effet, *Esmeralda, la louve cartomancienne*, est la somme de sérigraphies marouflées sur des panneaux de bois, exposant des ouvrages sur l'art et des éléments d'architecture empilés, associés au répertoire de la colonne antique. Au sommet trône la représentation d'une sculpture d'une louve, un animal lié à l'histoire de la fondation de Rome, que l'on devine captive en raison de la corde véritable pendant à son cou. Génératrice d'un leurre perceptuel, l'œuvre induit une tension entre réel et représentation.



# EUGENIE SHINKLE

Vancouver, Colombie-Britannique, 1963

## *Rebuild I*

[Reconstruire I]

1996

Collage aux épreuves argentiques

134 x 104,5 cm

Donation Maurice Forget

2012.021

Autrice et photographe, Eugenie Shinkle s'intéresse au paysage naturel et aux jardins travaillés par la main de l'homme. En remettant en question la représentation unifiée du paysage, ses recherches démontrent qu'il relève d'une construction politique.

*Rebuild I* consiste en un collage d'épreuves argentiques sur lesquelles apparaît une vue différente de la même paroi rocheuse. Chaque photographie est stratégiquement placée au sein d'une composition complexe et élaborée à partir de jeux de couleurs et de tonalités de lumière dans l'optique de construire une grande image unifiée d'un même rocher. Tel un travail de mosaïque, chaque petite photographie participe à la construction de l'image d'ensemble. Inspirée par la notion de synecdoque, Shinkle démontre que la représentation est générée à partir d'une multiplicité de points de vue et joue sur les limites de la photographie et de l'installation en créant des objets tridimensionnels composés de photographies.

# ALAN SONFIST

Bronx, New York, 1946

## *Maple Tree Mapping*

[Cartographie de l'érable]

1970

Résine naturelle et suie sur toile

243,8 x 213,3 cm

Don de Gabriel Didomenicantonio

2012.021

Associé aux pionniers du *land art*, mais doté d'une approche écologique respectueuse et bien ancrée dans la ville, Alan Sonfist s'intéresse à la mémoire et au temps, à l'historicité de la ville et sa relation avec la nature enfouie sous le bitume et les constructions.

*Maple Tree Mapping* fait partie de la série des *Mappings* [Cartographies], réalisée vers la fin des années 1960 et au début des années 1970, alors que Sonfist utilise des techniques de frottage afin de faire apparaître les textures et les motifs spécifiques à certaines espèces de plantes et d'arbres indigènes. Pour la réalisation de *Maple Tree Mapping*, il enroule autour d'un arbre un canevas enduit de résine pigmentée de suie. Par frottage, Sonfist fait émerger la texture de l'écorce de l'arbre, ici un érable. La surface plane devient ainsi le réceptacle de la circonférence de l'arbre et de ses empreintes. L'œuvre témoigne des nombreuses interventions en nature réalisées par l'artiste et de son intérêt à documenter les différentes formes et formats que prend le paysage, du microscopique au macrocosmique.



# RICHARD MILL

Québec, Québec, 1949

## *Sans titre-1360*

1990

Acrylique sur toile

195 x 300,2 cm

Donation Maurice Forget

2012.015

Richard Mill occupe une place de choix dans l'histoire de l'art québécois, ayant laissé une marque importante sur les années 1970 et 1980. Sa démarche artistique, associée au formalisme pictural, trouve son essence dans les recherches centrées sur les spécificités de la peinture.

L'œuvre de grand format, *Sans titre-1360*, s'arrime à l'exploration de l'abstraction et à l'affirmation de l'espace bidimensionnel. Au cours des années 1980, Mill élabore plusieurs configurations formelles à partir de diagonales, de triangles, d'arcs et de demi-cercles qui viennent ponctuer la surface. C'est également à ce même moment qu'il développe une approche expressionniste, laissant apparaître la présence et la puissance de ses gestes. L'application de la couleur rend ainsi visible les mouvements exécutés par l'artiste qui ont servi à la construction du tableau. Dans *Sans titre-1360*, les pointes des formes triangulaires, situées dans la portion supérieure de l'œuvre, laissent entrevoir un paysage à travers lequel se dessine une chaîne de montagnes enneigées.



# MARIETTE ROUSSEAU-VERMETTE

Trois-Pistoles, Québec, 1926 – Montréal, Québec, 2006

## *Mortaises*

1964

Tapisserie en laine

140 x 160 x 1 cm

Don de Pierre Bruneau

2019.012

Artiste peintre et lissière de réputation internationale, Mariette Rousseau-Vermette est pionnière de l'art du textile. Ses tapisseries monumentales aux couleurs vibrantes, près du bas-relief et de la sculpture, renouvellent le vocabulaire de la tapisserie traditionnelle.

Avec des jeux de volumes et de reliefs, l'artiste réalise de grandes tapisseries colorées arrangées selon des compositions géométriques et verticales. Elle intègre dans ses œuvres des matériaux non conventionnels, dont la fibre optique et la fourrure, soutenus par des fils et des trames de laine. Après une période d'expérimentation dans les années 1950 auprès des plasticiens – Leduc, Mousseau, Molinari, Goguen et Belzile – sa production se déploie autour de bandes verticales de laine, dans des teintes plus naturelles de brun, blanc, gris et noir, et puise son inspiration dans la peinture de l'artiste états-unien Mark Rothko. Les modulations à l'intérieur de ses tapisseries trouveraient leur justification dans l'irrégularité du sol.



# LOUISE ROBERT

Montréal, Québec, 1941

**N° 374**

1979

Acrylique, bâton à l'huile et ruban adhésif sur papier

112 x 89 cm

Don à la mémoire de Colette Naud (1946-2019), restauratrice de la peinture  
2019.006

La carrière artistique de Louise Robert est traversée par le recours constant à la peinture, l'écriture et la gestuelle. Dans une grande liberté d'association, les mots et les couleurs cohabitent sous le couvert de l'abstraction, à la lisière du formaliste pictural et du postmodernisme plus éclaté.

Depuis 1978, les titres des œuvres de Robert sont numériques. Ils suivent chronologiquement sa production. Cette œuvre serait donc la 374<sup>e</sup> produite à ce moment précis de sa carrière. On reconnaît dans ce dessin la manière récurrente chez elle de diviser la surface par une ligne d'horizon, ici un ruban adhésif aujourd'hui jauni, qui instigue un rapprochement entre peinture et paysage. Le noir lutte avec la blancheur de la feuille et l'écriture propre à la pratique de Robert n'est plus qu'un résidu, un tracé rapidement exécuté. Les effets de hachures, amplifiés par l'application de pigment au doigt, mettent en relief une dimension tactile exacerbée, expressionniste.

# ROBERTO PELLEGRINUZZI

Montréal, Québec, 1958

## *L'œil*

1997

Photographie noir et blanc, épingles  
18,8 x 23,5 cm

Don de Roy. L. Heenan  
2019.023

Le travail de Roberto Pellegrinuzzi est marqué par un intérêt pour le photographique, ses modes de représentations, son histoire, ses spécificités, ainsi que ses mécanismes et ses propriétés physiques. La question de la planéité du médium photographique et ses limites à reproduire le réel l'ont mené à défier le médium et à le rendre sculptural en travaillant la photographie par couches successives ou en décomposant la représentation.

*L'œil* consiste en une juxtaposition d'une multitude d'images photographiques en noir et blanc épinglées sur un support cartonné de couleur noire. Le résultat de cet assemblage rend perceptible la forme d'un œil humain. Les minuscules photographies découpées forment des petits tondi fixés à une distance différente du support de fond. L'effet de tridimensionnalité qui en émane octroie une véritable profondeur à l'œuvre, venant remettre en question notre perception du réel et la mise en exposition de l'image photographique.



# SYLVIA SAFDIE

Aley, Liban, 1942

## ***Earth Marks Series IV No. 8***

[Marques de la terre série IV n° 8]

2010

Terre, graphite et huile sur mylar

238 x 106,4 cm

Don anonyme

2020.045

À la recherche de l'intemporalité et de l'essence de l'être, Sylvia Safdie s'intéresse depuis les années 1970 au passage du temps, à ses effets sur l'humain ainsi qu'aux rapports que ce dernier entretient avec la nature.

Dans la série *Earth Marks* [Marques de la terre], à laquelle appartient l'œuvre exposée, Safdie dispose sur la surface, à partir d'une économie de gestes, des traces verticales issues d'un mélange d'huile et de terre. Lors de ses voyages, l'artiste amasse des échantillons de terre. À partir de ces spécimens bruts de sable, de poussière et de terre, elle conçoit des pigments naturels qui évoquent la transformation. Avec *Earth Marks*, elle se tourne vers la portée transformative du corps, des gestes et des mouvements. Les quelques marques laissées à la surface induisent des formes humaines, des corps vaporeux associés à la condition diasporique, cherchant en quelque sorte à rendre tangible leur intériorité.



# JÉRÔME BOUCHARD

Saint-Félicien, Québec, 1977

**136 mg/m<sup>2</sup>**

2013

Acrylique sur toile

141,2 x 147,4 x 4,6 cm

Don de Robert-Jean Chénier

2018.008

Le peintre Jérôme Bouchard interroge les instruments de mesure destinés au traitement, au stockage et à la transmission de données géographiques. Sa pratique picturale s'active autour de la représentation spatiale de l'information.

*136 mg/m<sup>2</sup>* revisite les codes de la peinture abstraite à travers son application. Son approche par soustraction successive de couches picturales met au défi les procédés de la peinture, traditionnellement réalisée par addition. Avec l'usage de découpes informatisées, Bouchard superpose et altère des surfaces et des plans constitués de centaines de reliefs érodés. L'application rigoureuse de multiples strates de peinture découpées et retirées à l'aide de micro-pochoirs donne à voir, de très près, des proéminences et des lignes évoquant des topographies à peine perceptibles à travers une palette quasi achromatique et crayeuse. La peinture y devient à la fois le sujet et la représentation d'une cartographie géographique aux contours indéfinis. La notion d'échelle infinitésimale cohabite avec l'immensité et suggère l'irreprésentable.



# FRÈRE JÉRÔME (NÉ JOSEPH ULRIC-AIMÉ PARADIS)

Charlesbourg, Québec, 1902 – Laval, Québec, 1994

## *Sans titre (Envol)*

1961

Huile sur toile marouflée sur panneau  
50,8 x 70,7 cm

Donation Famille Morisset  
2020.113

Le frère Jérôme, de la congrégation de Sainte-Croix, était artiste, pédagogue et art-thérapeute. Au cours de sa longue carrière, ce dernier produit près de 3 000 œuvres.

*Sans titre (Envol)* s'inscrit dans la période automatiste du frère Jérôme dite « borduesque », échelonnée de 1960 à 1967. Il délaisse l'abstraction plasticienne, qu'il pratiquait entre 1957 et 1959, au profit d'une production expressionniste qui rejoint ses désirs d'intuition, d'abstraction, d'authenticité et de liberté artistique, valeurs qu'il enseigne à ses élèves. Il travaille à la spatule, ce qui octroie à ses tableaux une texture prononcée. À la suite de la mort de son ami Paul-Émile Borduas en 1960, ses recherches automatistes deviennent en quelque sorte un hommage. De petite taille, mais bien expressive, *Sans titre (Envol)* donne à voir des empâtements et la trajectoire du geste. La gamme chromatique sombre et les masses noires évoquent des oiseaux quittant le sol.



# JOHN HEWARD

Montréal, Québec, 1934 – Montréal, Québec, 2018

## *Untitled*

[Sans titre]

1971

Huile sur toile recouverte de vinyle

211,5 x 100 x 5 cm

Don de Roger Bellemare

2020.001

Dès les années 1960, John Heward contribue à une redéfinition de l'œuvre d'art. Inclassable, sans adhérer aux préceptes de l'abstraction ni aux techniques du *hard edge*, il développe une réflexion moderniste, quasi spirituelle et ascétique, souhaitant faire de la réalité physique de l'œuvre une expérience perceptuelle riche.

*Untitled* consiste en une toile vierge sommairement montée sur un léger châssis. Une bande de toile peinte en noir est fixée sur le dessus, alors que l'ensemble de l'œuvre se trouve recouvert d'un vinyle, une surface qui réfléchit la lumière. L'œuvre s'inscrit dans la suite logique des réflexions d'Heward sur ce qu'est la peinture, du moins ce qu'il en reste, et remet en question l'objet d'art à travers ses modes de présentation variables et sa constante mutation. La peinture y devient un objet sculptural en soi sans qu'elle soit figée dans le temps. Les cicatrices et les marques du temps qu'elle exhibe témoignent de son historicité et de sa parenté avec le vieillissement humain.



# JEAN-PAUL JÉRÔME

Montréal, Québec, 1928 – Montréal, Québec, 2004

## *Un temps de Saint-Ours*

1972

Acrylique sur toile

91,5 x 72,5 cm

Don d'Yvon Brind'amour

2020.013

Cosignataire du *Manifeste des Plasticiens* en 1955, Jean-Paul Jérôme et ses acolytes font une entrée remarquée sur la scène artistique montréalaise en se dissociant de l'automatisme prédominant à l'époque. Participant à la redéfinition de la peinture de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle au Canada, Jérôme est aussi connu pour osciller d'un langage pictural à l'autre.

L'œuvre *Un temps de Saint-Ours*, réalisée dans les années 1970, s'inscrit dans une période de Jérôme où il retourne à l'abstraction géométrique et aux principes préconisés par les artistes plasticiens. Bien que le tableau se compose d'aplats colorés et de réseaux de lignes à la fois sinueuses et droites, il garde un pied dans la réalité, donnant à voir deux semblants de tableaux, aux arêtes définies, disposés l'un sur l'autre. Leur disposition diagonale induit une composition dynamique, contrastant avec le reste de l'image composée de masses arrondies définies et de lignes incurvées. Des zones à la surface, laissées à l'état brut, confèrent à l'œuvre une texture particulière et participent à la complexité de sa composition.



# RENÉE LAVAILLANTE

Montréal, Québec, 1947

## *Allons dans le dessin*

2005

Craie noire sur papier

203,2 x 1000,4 cm

Don de l'artiste

2020.021

Reconnue pour sa pratique du dessin, Renée Lavaillante développe des séries arrimées de protocoles stricts de création. Elles deviennent le résultat d'expériences contrôlées, souvent aléatoires, durant lesquelles l'artiste se détache de sa propre subjectivité.

Derrière leur facture minimaliste, toujours en noir et blanc, ses œuvres se dévoilent sous une composition abstraite où les traits, approximatifs et sinueux, dissimulent une quête d'une redéfinition des règles du dessin. Entremêlant performance et dessin, Lavaillante fait intervenir corporalité et gestualité. Avec l'œuvre monumentale *Allons dans le dessin*, l'artiste dessine sur une longue banderole de papier de larges bandes verticales noires, rappelant les tableaux noir et blanc de Paul-Émile Borduas. Afin de réaliser cette œuvre de grand format, elle pose le rouleau de papier au sol. À mesure qu'elle circule sur la surface, l'artiste laisse les traces de ses mouvements sur le papier. Cette œuvre interpelle ainsi dessin et performance où le corps entier devient l'extension de la craie.

# LISETTE LEMIEUX

Arthabaska, Québec, 1943

## *Dé-codage*

2014

Papier Canson translucide perforé, bois peint, verre  
42,5 x 32,5 x 3,5 cm

Don de l'artiste  
2020.150

La pratique de Lisette Lemieux dénote un fort intérêt pour la lumière, le temps et le langage. Les mots et leurs formes données deviennent matière et se retrouvent impliqués dans des jeux de langage où le plein et le vide ainsi que l'espace négatif et positif sont savamment orchestrés.

Autour de 2014, Lisette Lemieux explore les possibilités que lui permettent le papier et les feuilles translucides Canson. *Dé-codage* démontre son habile compréhension des effets de la lumière. La superposition du verre et du papier diaphane troué transforme la lumière en un médium à part entière. Rappelant les lignes d'un texte, les perforations, appuyées par des marges qui encadrent le pourtour de la feuille, induisent une forme de lecture. En plus d'octroyer une fragilité certaine à l'œuvre, elles ponctuent le papier d'un relief apparenté à l'écriture braille ou à la couture et le vocabulaire qui lui est inhérent.

# RODOLPHE DUGUAY

Nicolet, Québec 1891 – Nicolet, Québec, 1973

## *Portrait académique d'un homme*

1925

Huile sur toile  
35,5 x 30,6 cm

Don de Rachel Martinez et André Provencher  
2017.040

Peintre, graveur, illustrateur québécois du milieu du 20<sup>e</sup> siècle, reconnu surtout pour ses paysages, Rodolphe Duguay se distingue de ses contemporains en menant une carrière loin des grands centres. Unique élève de Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté, il développe une pratique entre tradition et modernité, longtemps éclipsée au Québec par l'arrivée du modernisme pictural vers la fin des années 1940.

*Portrait académique d'un homme* témoigne de ses années de formation européenne à l'Académie Julian de Paris. Cette petite huile sur toile, de grandes dimensions pour Duguay, invite les publics à s'en approcher afin d'entrer dans l'intimité du modèle. L'œuvre donne à voir un homme, à partir d'un plan taille, regardant au loin. Sa pose, tournée sur le côté, octroie au visage un caractère anonyme d'une certaine banalité, typique de l'apprentissage académique. L'application de coups de pinceau sur l'ensemble du corps du modèle participe à lui donner une matérialité palpable.

# WILLIAM BRYMNER

Greenock, Écosse, 1855 – Wallasey, Angleterre, 1925

## *Reclining Nude*

[Nu allongé]

Non daté

Huile sur toile

65 x 91 cm

Donation Famille Morisset

2020.137

Peintre et enseignant à l'Art Association of Montreal, William Brymner s'inscrit parmi les artistes canadiens de grande influence du début du 20<sup>e</sup> siècle. Il est surtout reconnu pour ses portraits et ses paysages dans le style de l'école française de Barbizon.

*Reclining Nude*, une huile sur toile produite tardivement, illustre le chevauchement de styles et de techniques savamment orchestré par l'artiste entre académisme et liberté, mimesis et impressionnisme. Le nu féminin s'avère fréquent chez Brymner. À première vue, celui-ci semble des plus classiques : la pose est figée, le fond est neutre, le visage est anonyme. Toutefois, à mesure que l'observateur s'en approche, les contours deviennent flous et la touche de l'artiste se fait sentir. Cette femme, qui apparaissait tangible de loin, devient vaporeuse, hors d'atteinte. L'œuvre n'est pas sans rappeler le style des impressionnistes pour qui le rendu de la lumière est essentiel. Les couleurs, sous forme de tâches aux multiples teintes, miroitent sur le dos du modèle, générant ainsi un éclairage naturel.

# LOUISE GADBOIS

Montréal, Québec, 1896 – Montréal, Québec, 1985

## *La petite bonne*

1938

Huile sur toile

62,3 x 51 cm

Don de Kathryn Anne Gadbois

2018.002

Membre fondatrice de la Société d'art contemporain, Louise Gadbois amorce sa pratique dans les années 1930. Elle évolue rapidement dans les années 1940 alors que s'impose une esthétique moderne au Québec, près de celle de l'École de Paris, en réaction au conformisme qui prévalait à l'époque.

*La petite bonne* est l'un des nombreux portraits peints par l'artiste. L'importance accordée à la psychologie des sujets témoigne de sa maîtrise du dessin, de la peinture et du traitement des volumes. Gadbois reprend des éléments caractéristiques du portrait académique, mais les modernise et les personnalise. Dans cette œuvre, la surface picturale est occupée par la figure d'une femme, une bonne, rendue de manière extrêmement lisse. Son regard, d'une infinie tristesse, fixe l'observateur. L'arrière-plan nous permet de percevoir le bord de la mer (ou le dossier d'un divan?) alors qu'une fleur, seul élément muni d'une épaisseur, se détache de la composition. Cette fleur, une fois remarquée, semble rappeler à cette dame, sans relief, que la beauté se trouve pourtant tout près d'elle.

# MICHAEL A. ROBINSON

Iserlohn, Allemagne, 1965

## ***Deviance***

[Déviance]

1996

Transfert de Letraset sur papier et plâtre  
43,8 x 67,9 cm

Donation Maurice Forget  
2012.019

## ***This Kind of Trouble is Lots of Fun***

[Ce genre d'ennui est très amusant]

1996

Transfert de Letraset sur papier et plâtre  
43,9 x 68,1 cm

Donation Maurice Forget  
2012.020

Artiste pluridisciplinaire et aujourd'hui associé à la conception d'installations, Michael A. Robinson a développé une pratique centrée sur le processus de création sous-jacent à la genèse de toute œuvre et la position de l'artiste face aux conventions du monde de l'art.

À l'image de son travail, *Deviance* et *This Kind of Trouble is Lots of Fun* sont des œuvres à caractère épuré où l'absence de couleur est notable. Ces deux œuvres s'inscrivent dans la série intitulée *Alice* qui se compose de trois diptyques orchestrés autour de la juxtaposition d'illustrations et de moules en plâtre. Cette combinaison bidimensionnalité (le dessin) et tridimensionnalité (le moulage en plâtre) est fréquente dans la pratique de Robinson. L'iconographie issue de l'ouvrage iconique de Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*, agit comme une allégorie de la création. La chute d'Alice dans le terrier du lapin s'apparente à la situation de tout artiste engagé dans un processus créatif dont le résultat demeure imprévisible.



# MATHIEU GRENIER

Black Lake, Québec, 1985

## *Au-delà des signes : Marcel Barbeau, Rétine au plus coupant, 1966*

2013

Peinture, carton-plâtre, système d'accrochage et cartel  
119,5 x 119,5 cm

Don de la collection Marie Giroux et Bruno Giangioppi  
2020.031

À partir de la photographie, de l'installation et du son, Mathieu Grenier fait appel à la mémoire pour reconstituer l'historicité des œuvres. En les dévoilant, par leur absence, dans un contexte renouvelé, il met en évidence les codes de diffusion de l'art.

*Au-delà des signes : Marcel Barbeau, Rétine au plus coupant, 1966* est issue de la série *Au-delà des signes*. Réalisée quelque temps avant l'importante fermeture du Musée d'art de Joliette (MAJ), en 2013, pour des travaux majeurs impliquant le bâtiment, cette production rassemble des extractions de murs suivant la forme exacte d'œuvres présentées dans l'exposition de la collection permanente du MAJ. L'œuvre ici présentée est donc un fragment du mur portant la trace exacte de l'endroit où l'œuvre *Rétine au plus coupant* de Marcel Barbeau était accrochée. En plus du carton-plâtre et de la peinture originale provenant du mur, l'œuvre se compose de la quincaillerie ayant servi à l'accrochage de l'œuvre. On y décèle des marques laissées par les techniciens et le cartel de présentation.



# COZIC (YVON COZIC & MONIC BRASSARD)

Saint-Servan-sur-Mer, France, 1942  
Nicolet, Québec, 1944

## **Zigoto : Petit**

1991

Bois, acrylique, caoutchouc et silicium  
92 x 33,4 x 35,5 cm

Donation Maurice Forget  
2012.006

## **Zigoto : Grand**

1991

Bois, acrylique et plomb  
133 x 40 x 40 cm

Donation Maurice Forget  
2012.007

## **Zigoto : Mâle**

1991

Bois, aile d'oiseau, pattes d'oiseau, acrylique et cuir  
97 x 53 x 31 cm

Don de Monic Brassard et Yvon Cozic  
2020.078

## **Zigoto : Femelle**

1991

Bois, roche, acrylique et liège  
84 x 34 x 32 cm

Don de Monic Brassard et Yvon Cozic  
2020.079

Cozic, un duo composé d'Yvon Cozic et de Monic Brassard, représente un acteur incontournable de l'avènement de la modernité artistique au Québec. En pleine Révolution tranquille, Cozic se tourne vers l'art pop, minimal, conceptuel et participatif, contribuant à l'effort collectif de démocratisation de l'art.

De caractère poétique et ludique, ces quatre sculptures, qui constituent la série des *Zigoto*, témoignent avec fidélité du processus de production du duo où s'entremêlent les matériaux divers et inusités, tant naturels (le bois, la roche), usinés (l'acrylique, le plastique), qu'animal (pattes et ailes d'oiseaux). Dénuées de socle, elles s'éloignent de la forme sculpturale traditionnelle, s'installant plutôt de manière aérienne dans l'espace. Constituées de vides et de pleins, elles jouent sur la perception et l'expérience des publics, occasionnant des effets de trompe-l'œil et l'impression accrue d'un équilibre précaire. L'assemblage des différents matériaux génère des personnages anthropomorphiques, une exception dans la fructueuse carrière de Cozic.



# LUCIE LAPORTE

Joliette, Québec, 1946 – Auvers-sur-Oise, France, 1994

## *Sans titre*

1987

Pastel sur papier

81,4 x 101,4 cm

Don en l'honneur de Michel Perron, directeur du MAJ (1987-1994)

2019.003

Lucie Laporte pratiquait surtout la peinture, mais explorait aussi la gravure et le dessin. Chez elle, l'exécution du geste s'annonçait posée, telle une sorte de méditation empreinte de sérénité. Réalisant de nombreux voyages, elle s'inspirait de l'histoire et de la littérature, imbriquant signes et écritures dans ses compositions.

De nature abstraite, *Sans titre* se présente à l'image d'un paysage réalisé au pastel sec, médium qu'elle utilisait dans les années 1980. Tels un filtre ou une fenêtre laissant transparaître un lac propice à la contemplation, l'œuvre s'offre dans une atmosphère silencieuse où les nuances de bleu, de gris et de blanc s'entremêlent et s'harmonisent. Ce type d'œuvres à caractère brumeux ou vaporeux, que réalisait Laporte, témoigne de l'influence exercée par Mark Rothko sur sa production. De légères marques arrondies ponctuent la surface en relief, rappelant l'écriture braille, mais dont l'effet de vieillissement semble avoir été accentué par grattage.



# BARBARA STEINMAN

Montréal, Québec, 1950

## **Compass**

[Boussole]

1991

Trépied en laiton, loupe en verre gravée  
89,6 x 61 cm

Don de Barbara et Philip Silverberg  
2020.157

Barbara Steinman amorce sa carrière à la fin des années 1970, investissant d'abord le médium de la vidéo pour ensuite s'adonner à la performance et à l'installation principalement in situ. À travers une panoplie de médiums, elle développe une pratique portant sur l'exil, le territoire, la violence, le passage du temps et la mémoire.

*Compass* prend la forme d'un trépied fait de laiton, surmonté d'une loupe en verre sur les pourtours de laquelle a été gravée la phrase « *The center of the world is exactly where you stand* » [Le centre du monde se situe exactement où vous êtes]. Le public, qui regarde à travers la loupe, se trouve ainsi toujours au centre. Cette phrase fait appel à une conception subjectiviste de la réalité ou à cette façon que nous avons de créer un mythe autour de notre propre histoire. L'œuvre s'inscrit d'ailleurs dans une période où les questions migratoires et territoriales s'imposent de plus en plus dans le milieu artistique international.



# YANNICK POULIOT

Sainte-Justine-de-Newton, Québec, 1978

## ***Louis XVI : impassible***

2015

Bois, bourre et soie italienne

117,5 x 69,1 x 75,5 cm

Don d'Apraham Niziblian

2019.099

Yannick Pouliot participe au renouvellement de la pratique sculpturale à la jonction du design, des métiers d'art et des arts visuels. Par le biais de meubles détournés, ses sculptures-mobiliers s'activent comme des calembours visuels et des véhicules satiriques.

L'intérêt pour le style Louis XVI et les intérieurs néoclassiques, réputés pour leur élégance, permet à l'artiste de développer une critique de la société basée sur des relations de pouvoir. Avec *Louis XVI : impassible*, une sculpture d'un fauteuil bergère à oreilles de style Louis XVI, Pouliot fait usage de la double lecture, c'est-à-dire qu'il instaure chez les publics une appréhension d'une chose qui, au final, les déconcerte. Cette stratégie lui permet ainsi d'explorer les tensions à l'œuvre, dont celles entre illusion et réalité et entre séduction et frustration. Quant au titre de l'œuvre, il indique le style de cette pièce de mobilier, mais fait aussi écho à un travers social. Le vocable *impassible* signifie ce qui ne laisse paraître ou n'exprime aucune émotion. Louis XVI était impassible et « inutile » comme ce fauteuil strictement ostentatoire.

# MARCELLE FERRON

Louiseville, Québec, 1924 – Montréal, Québec, 2001

## *La femme au foulard*

1989

Huile sur toile

183 x 61 cm

Donation Famille Morisset

2020.104

Membre active du mouvement automatiste, Marcelle Ferron est associée à la peinture non figurative. Elle est reconnue comme une pionnière de l'art moderne au Québec et une figure emblématique du milieu artistique.

Dans les années 1980, la production de Ferron est empreinte d'influences orientales alors qu'elle séjourne en Chine et au Japon. À l'instar de *La femme au foulard*, elle intègre dès lors des composantes graphiques noires dans ses compositions et réalise des peintures dans un format étroit et vertical, qui rappelle les rouleaux chinois. Fascinée par la peinture traditionnelle chinoise, elle apprécie la liberté et la spontanéité du geste, de même que l'effet de concentration qui en émane. Alors que l'artiste est aux prises avec différents problèmes de santé, cette grandeur de toile lui permet de continuer de peindre avec une plus grande facilité d'exécution en raison de sa mobilité plus réduite. La présence de la touche appliquée à la spatule demeurera une constante dans sa pratique, qui assure à son œuvre force et vigueur ainsi qu'une présence à la matière.



# ROBERT ROUSSIL

Montréal, Québec, 1925 – Tournettes-sur-Loup, France, 2013

## **Forme**

Non daté

Bois

209 x 54 x 52 cm

Donation Famille Morisset

2020.112

Robert Roussil est avant tout reconnu pour ses sculptures réalisées en fer, cuivre, pierre, bois ou fonte. En pratiquant dans les années 1960 au Québec, l'artiste s'inscrit dans un mouvement de politisation et de démocratisation des arts.

*Forme*, dont la date nous est inconnue, s'apparente à un ensemble d'œuvres sculptées par l'artiste à partir des années 1950, dont *La famille* (1949) et *La femme* (1954). Ces dernières, ainsi que celle présentée ici, sont taillées à même le bois et explorent des formes rondes et sinueuses. De nature abstraite, elles suggèrent des silhouettes humaines que leur titre vient confirmer. Or, dans le cas de l'œuvre exposée, son titre s'avère peu loquace, mais sa forme fait écho à l'ossature humaine. On y distingue des jambes et un bassin quasi fracturés. L'effet de vieillissement du bois, matière parsemée de craquelures, rappelle des ossements anciens dont la forme aurait été recomposée et solidifiée.



# RITA LETENDRE

Drummondville, Québec, 1928

## ***Sans titre n° 16***

1966

Acrylique sur toile

121 x 101 cm

Don de Jacques Letendre et Monique Larocque

2019.089

D'origine abénaquise par sa filiation maternelle, Rita Letendre est l'une des premières artistes d'origine autochtone à s'être illustrée sur la scène internationale. Intéressée par la lumière et la couleur, l'artiste deviendra la figure féminine la plus importante du mouvement plasticien.

En 1965 et 1966, Letendre s'engage dans une période monochrome, où l'espace pictural se réduit à des formes géométriques noires dans un espace blanc, à l'intérieur de laquelle s'inscrit *Sans titre n° 16*. Loin des larges aplats de couleur des années précédentes, l'œuvre se matérialise autour d'empâtements généreux de blanc près des arêtes. À ce moment dans sa carrière, l'artiste se questionne et s'engage dans une transition vers l'abstraction plus géométrique tout en retenant l'importance de la matérialité de la peinture. Du point focal de l'œuvre ici exposée, là où se rencontrent les pointes des quatre triangles, semble surgir une force sous-jacente au tableau qui comprime et plisse les amas de pigments par endroits.

# FRANÇOISE SULLIVAN

Montréal, Québec, 1923

## *Je parle la femme-montagne*

1983

Acrylique, branche et collage sur toile

181,4 x 187,8 cm

Don de Thérèse Paquin

2017.036

Par la danse, la chorégraphie, l'écriture, la sculpture, la performance, l'installation et la peinture, Françoise Sullivan a su créer depuis les soixante dernières années une œuvre véritablement pluridisciplinaire. Elle occupe une place de premier plan dans l'histoire de l'art québécois et canadien.

*Je parle la femme-montagne*, toile circulaire et découpée par la main de l'artiste, s'inscrit dans la série *Je parle ...* produite en 1982 et 1983. Constituée d'une trentaine d'œuvres, ce cycle de création marque le retour de l'artiste à la peinture, après trente-cinq années d'exploration à travers d'autres sphères artistiques, où elle aborde des thèmes liés à la nature comme le vent, la terre et les arbres. De grand format, ce tableau n'est pas enchâssé, rendant sa structure fragile. La toile, sensible aux frasques du temps, s'effiloche et se plie. Riche en texture, l'œuvre de forme circulaire incorpore des retailles de canvas collés, une branche ainsi que l'ajout de pigments à travers une gestuelle intuitive, automatiste, propre à l'artiste et qui traverse l'ensemble de son œuvre.



# BETTY GOODWIN

Montréal, Québec, 1923 – Montréal, Québec, 2008

## ***Parcel (Model)***

[Colis (modèle)]

1972

Papier et corde de boucher

6,4 x 9,8 x 10 cm

Don de Gaétan Charbonneau

2019.086

Figure incontournable de l'art contemporain, Betty Goodwin a développé une pratique traversée par l'intégration d'éléments du quotidien autour d'une iconographie constituée d'objets modestes et familiers.

D'abord explorée par l'artiste en estampe, la série des *Parcels* [Colis], s'inscrit dans la continuité de sa série des *Vests* [Gilets], associée au souvenir de son père, qu'elle amorce à la fin des années 1960. Pour Goodwin, le colis représente, entre autres, le passage comme mesure du temps et du mouvement. Il la relie matériellement à son fils, qui vit alors à Karachi au Pakistan. Cette donation englobe les diverses étapes de confection de cette production. On peut d'abord observer les traces visibles, la mémoire, du moule en plâtre à la surface du colis de papier autour duquel est enroulée une corde. Goodwin confectionne ensuite un moule de cire. La sculpture, dite finale, est réalisée en ciment.

***Parcel (Cement Model VIII)***

[Colis (moule de ciment VIII)]

1972

Cire

4,5 x 23 x 24 cm

Don de Gaétan Charbonneau

2019.087

***Parcel (Cement VIII)***

[Colis (ciment VIII)]

1972

Ciment moulé

4,5 x 23,5 x 24,5 cm

Don de Gaétan Charbonneau

2019.085

***Parcel (Cement)***

[Colis (ciment)]

1972

Ciment fondu

6,5 x 9,2 x 8,6 cm

Don de Gaétan Charbonneau

2019.083