

Nouvelle acquisition

Leïla Zelli

Téhéran, Iran, 1981

Femmes-oiseaux 3, 2024

Estampe, encre et acrylique sur canevas brut, 196,8 × 154,9 cm

Œuvre acquise grâce au Fonds René-Malo à l'occasion

du 50^e anniversaire du Musée

2025.001

La pratique artistique à saveur politique de Leïla Zelli s'orchestre, entre autres, par le biais d'installations numériques *in situ* réalisées à partir d'images, de vidéos et de textes trouvés dans les médias sociaux. Ses œuvres portent un regard sur l'humanité et sur les rapports vis-à-vis l'Autre.

L'œuvre *Femmes-oiseaux 3* s'inscrit dans une réflexion autour de la révolution iranienne de 2022, à la suite du décès de Mahsa Amini à Téhéran alors qu'elle s'est opposée au régime autoritaire en place. Cet évènement tragique s'est imposé dans l'actualité mondiale et a fortement influencé la démarche de l'artiste. La série donne à voir des représentations hybrides d'oiseaux et de femmes en lutte, évoquant la liberté, le courage, la force collective et le sacrifice. Issue de la diaspora iranienne, Zelli met en lumière les femmes souvent reléguées à la marge.



Nouveau regard sur le Groupe de Beaver Hall

2015

Lilias Torrance Newton

Lachine, Québec, 1896 – Cowansville, Québec, 1980

Portrait d'enfant, vers 1940

Huile sur toile, 38,2 × 33,4 cm

Don de Jacqueline Brien

1985.053

Nommé d'après l'emplacement de ses ateliers, le Groupe de Beaver Hall est souvent présenté comme la réponse montréalaise au Groupe des Sept de Toronto, tous deux établis en 1920. Actif de 1920 à 1922, le groupe montréalais rassemble une vingtaine d'artistes présentant des domaines d'intérêt communs, sans partager une cohésion idéologique. La conception de la modernité du groupe se manifeste à travers une représentation de l'urbanité et de la figure humaine. Il se distingue par la parité hommes-femmes de ses membres.

Membre fondatrice du groupe, Lilias Torrance Newton connaît un grand succès à travers ses portraits qui se caractérisent par un style moderne où règnent la couleur, la matière picturale et les postures décontractées des sujets. L'exposition *Une modernité des années 1920 à Montréal : le Groupe de Beaver Hall*, présentée en 2015 au Musée des beaux-arts de Montréal, a permis de jeter une lumière sur ces artistes dont plusieurs demeurent encore méconnus.

Pour en savoir plus :



Raymonde Gravel

Montréal, Québec, 1913 – Sainte-Foy, Québec, 1993

Portrait de mon père, 1945

Fusain sur papier, 65 × 50,5 cm

Don de l'Honorable Serge Joyal, C.P., O.C.

2023.038

À partir des années 1930, Raymonde Gravel priorise la peinture à travers le paysage, la nature morte et le portrait. Le modèle de *Portrait de mon père*, œuvre offerte au MAJ par l'un de ses membres fondateurs, le sénateur Serge Joyal, est demeuré longtemps inconnu. Or le Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ) illustre le travail de Gravel dans un catalogue par deux portraits de sa collection, peints vers la fin des années 1930. L'un représente la mère de l'artiste dans son univers domestique, et l'autre, son père dentiste au travail. C'est ce deuxième tableau qui a permis d'identifier le modèle de l'œuvre du MAJ.

Si les portraits au MNBAQ semblent incarner une vision traditionnelle du travail de la femme et de l'homme, décelable dans le choix du lieu des sujets et de leurs attributs, l'art pictural de Gravel se distingue par une touche franche et une importance certaine accordée aux reflets de la lumière.

Cette œuvre a été restaurée grâce à Power Corporation du Canada.

Pour en savoir plus :



Anne Kahane

Vienne, Autriche, 1924 – Mont-Royal, Québec, 2023

Blue Seated Figure, 1977

Aluminium peint, 152,4 × 106,7 × 76,5 cm

Donation Maurice Forget

2010.020

Le parcours d'Anne Kahane, amorcé à la fin des années 1940, fait de cette artiste une figure incontournable de la sculpture et de l'art public canadien, étant intéressée par le rendu du corps humain. Elle devient la première femme sculpteure canadienne à prendre part à la Biennale de Venise en 1958.

Au début des années 1950, l'artiste utilise des tubes de cuivre, ce qui la conduit à travailler la feuille d'aluminium vers la fin des années 1970. Afin d'éviter la soudure, elle tire profit des feuilles métalliques qu'elle découpe et plie jusqu'à ce qu'elles révèlent une forme humaine. Comparativement à son élan créatif des années 1950 et 1960, Kahane restreint au cours des années 1970 le volume de ses sculptures à l'essentiel. *Blue Seated Figure* traduit l'importance que l'artiste accordait à la relation entre les plans plats qui, ensemble, créent une figure humaine réduite à sa plus simple expression.

Pour en savoir plus :



Vers une nouvelle figuration

1963

Kittie Bruneau

Montréal, Québec, 1929 – Calgary, Alberta, 2021

One Eye Suzy, 1963

Huile sur toile, 131,5 × 165,2 cm

Don de Georges Delrue

1983.011

N'ayant jamais adhéré à un mouvement ni à une théorie particulière, Kittie Bruneau est à l'origine d'un univers figuratif riche en symboles et construit en dehors du discours esthétique dominant. Son univers graphique apparemment naïf ou enfantin masque toutefois une dimension subversive. Bruneau anticipe à sa manière la figuration qui sera adoptée par de jeunes artistes dans les années 1970, en opposition à la dominance de l'abstraction géométrique, se rapprochant de l'esprit du pop art.

One Eye Suzy est typique de son travail réalisé au début des années 1960, peuplé de figures humaines et animales, réelles et mythologiques. La composition s'articule autour de la forme du cercle, élément commun à ses premiers tableaux. Dans des couleurs vives et des formes précises, Bruneau crée un espace pictural plat, réaffirmant ainsi le caractère bidimensionnel du tableau dans une facture figurative bien à elle.

Pour en savoir plus :



Aube de l'installation picturale

1983

Sylvie Bouchard

Montréal, Québec, 1959

Installation, 1983

Installation, matériaux mixtes : deux chaises, un banc
et huit châssis récupérés, dimensions variables

Don de l'artiste

2024.030.1-10

Installation incarne la réponse de Sylvie Bouchard à ceux et celles qui, au début des années 1980, croyaient en la fin de la peinture. C'est en renouvelant le langage pictural par la transposition du dessin et de la peinture à l'intérieur d'un univers installatif qu'elle ouvre une voie insoupçonnée.

Cette œuvre consiste en la première installation peinte de l'artiste. À la suite de sa présentation à la Centrale Galerie Powerhouse en 1983, Bouchard en réalise pendant deux ans ici et à l'international. Produite à partir d'objets trouvés, principalement des châssis de dimensions diverses, *Installation* se compose de surfaces vitrées devenues le lieu de son intervention en peinture. Encore aujourd'hui, Bouchard incorpore dans son travail des zones d'imprécision, des incohérences spatiales qui génèrent de l'étrangeté au sein d'un travail par ailleurs mesuré.

Pour en savoir plus :



Nouvelle acquisition

Sylvie Bouchard

Montréal, Québec, 1959

L'informe, 1998

Huile sur toile, 45 × 51 cm

Don de l'artiste

2024.032

Le travail de Sylvie Bouchard est autoréférentiel. L'artiste joue avec la mise en abîme et la répétition de symboles d'une œuvre à l'autre. À ce titre, l'œuvre *L'informe*, donne à voir une partie de l'œuvre *Installation* produite quinze ans plus tôt.



Nouvelle acquisition

Sylvie Bouchard

Montréal, Québec, 1959

Motifs sur fond de damier, 1983

Acrylique et pigments métalliques sur papier

101 × 66 cm chacune

Don de l'artiste

2024.031

Cette série de cinq œuvres graphiques suit une forme rhomboïdale disposée en damier dans laquelle un motif différent est peint chaque fois, dont un drapeau, une maison ou une tente. Ces différents symboles annoncent l'univers imaginaire que Bouchard a développé sur quarante ans de carrière, qui se manifeste principalement aujourd'hui sous forme de paysages oniriques.



Ambiguïté des espaces banals

2003

Lynne Cohen

Racine, États-Unis, 1944 – Montréal, Québec, 2014

Untitled (Waves), 2003

Épreuve à développement chromogène, 3/5, 102,5 × 128,3 cm

Don anonyme

2022.548

Uniques par leur originalité et leur intelligence formelle, les photographies de Lynne Cohen se sont taillé une place sans pareil dans l'histoire de la photographie contemporaine de la seconde moitié du 20^e siècle et rendent compte d'une approche des plus rigoureuses et novatrices. Depuis les années 1970, Cohen s'intéresse presque exclusivement aux espaces intérieurs, captés sans intervention, tels des *ready-made* prêts à être photographiés.

Réunissant l'ensemble des paramètres que l'artiste s'est imposés – neutralité des sujets, netteté de la forme et aspect direct de l'éclairage – *Untitled (Waves)* montre l'intérieur d'une cabine de douche difficilement identifiable. L'artiste affirme elle-même tirer profit des reflets présents dans l'œuvre au cadrage symétrique, souhaitant causer un effet de doute quant à leur provenance, à savoir s'ils sont intrinsèques à l'image ou causés par la vitre de l'encadrement.

Pour en savoir plus :



Renée Lavaillante

Montréal, Québec, 1947

À tes dépens si tu te perds. Du lac de Vinça au prieuré de Marcevol (récit de Dominique), 2008

Crayons sur film Herculène, 91,5 × 114 cm

Don de l'artiste

2020.024

L'approche graphique de Renée Lavaillante s'établit à partir de protocoles. La série *À tes dépens si tu te perds*, qui comprend quinze dessins, résulte d'une résidence de recherche menée au Musée d'art moderne de Collioure en France en 2006. Au cours de ce séjour, l'artiste invite des randonneurs et randonneuses à lui raconter de mémoire leur trajet réalisé dans la région. Dos à la personne, l'artiste transcrit sur un papier placé au sol les informations relatées par les gens.

Ces données ont servi ensuite de matière première pour des dessins, sous forme de tracés, que Lavaillante entame à son atelier de Montréal. Elle décide enfin d'isoler chacun des trajets recueillis sur une bande de papier calque, qu'elle duplique par la suite à répétition de diverses façons sur une feuille. Le résultat final de ces expérimentations rappelle un tracé cartographique ou une coupe géologique.

Pour en savoir plus :



Double image en sculpture

2009

Valérie Blass

Montréal, Québec, 1967

Untitled (ladder), 2009

Bois, peinture, mousse et chaussure, 102 × 30 × 20,5 cm

Don de François Roy

2021.011.1-2

Valérie Blass revisite la représentation du corps et l'abstraction, détournant les codes esthétiques et les moyens d'expression traditionnels de la sculpture. L'artiste cherche à retenir le regard, à produire un effet de confusion par un aller-retour entre deux formes de lecture ou deux images possibles à l'intérieur d'une même œuvre.

Comme son titre l'indique, *Untitled (ladder)* prend la forme d'une petite échelle. Chaussée d'une espadrille, la structure est mise en relation avec le corps humain. Debout dans un équilibre précaire, cette échelle-corps est dissimulée sous un recouvrement de mousse verte. L'œuvre s'articule à partir d'un jeu de contraires et de contrastes caractéristique chez l'artiste, présent ici dans la rigidité du support et l'organicité de la matière servant au camouflage de l'objet, brouillant ainsi la frontière entre le vivant et l'inanimé.

Pour en savoir plus :



Béchard Hudon

Catherine Béchard, Sept-Îles, Québec, 1962

Sabin Hudon, Lesage, Québec, 1964

Mécanismes de dessaisissement (triangle), 2021

Bois, aluminium, impressions à jet d'encre sur acrylique, diodes électroluminescentes, système électromécanique, détecteur de mouvement, fils, alimentation, triangle en vinyle au mur

Durée de la programmation : environ 30 minutes. 244 × 244 × 76 cm

Don des artistes

T.2024.168

Catherine Béchard et Sabin Hudon forment le duo Béchard Hudon, reconnu au fil des ans pour sa pratique sensible et mobilisée par les notions d'écoute active, d'entre-espaces, de temporalités alternatives et de perception renouvelée de l'environnement naturel et urbain.

La série de trois œuvres *Mécanisme de dessaisissement* fonctionne à partir d'une programmation cinématique intéressée par les mouvements possibles en considération du temps. Elle s'inscrit à l'intérieur d'une production amorcée en 2016 et basée sur des recherches dites spirituelles entourant la quatrième dimension, en dialogue avec des travaux entrepris par des artistes pionniers de l'abstraction moderne. La recherche sur la quatrième dimension consiste à révéler des qualités qui ne peuvent être saisies par la science, menant à une appréhension totale de l'univers. L'œuvre convoque simultanément la variation des formes géométriques, de la couleur, de la lumière, de la spatialisation et de la temporalité du mouvement.

Pour en savoir plus :



Nouvelle acquisition

Shannon Bool

Comox, Colombie-Britannique, 1972

Planes Gatherer, 2015

Tapissierie de laine avec rehaussement de broderie

227,8 × 183,3 cm

Don de François Roy

2024.018

La pratique de Shannon Bool allie tapisserie, photographie, sculpture, installation et peinture. Son travail propose un regard critique sur le modernisme et traite des manières dont l'ethnologie, la psychanalyse et l'architecture ont représenté les femmes au 20^e siècle.

Planes Gatherer s'inscrit à l'intérieur d'un corpus lié à l'histoire de la représentation des femmes au sein du Pavillon de l'élégance, présenté dans le cadre de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de Paris en 1925. Cette série comprend des tapisseries et des photogrammes donnant à voir des femmes, à l'intérieur d'espaces fictifs, jouant à la fois le rôle de sujet d'analyse et d'analyste. Bool s'appuie sur des documents de mode des années 1920, dont des images prises à l'intérieur du Pavillon parisien. Elle reprend les silhouettes et les poses des mannequins féminins de la compagnie Siegel & Stockman, figés dans les salles d'exposition, arborant des vêtements dernier cri.



Nouvelle acquisition

Karen Trask

Fergus, Ontario, 1954

45°37'58.20" N, 74°19'02.27" O (L'orme), 2014

Impression jet d'encre sur papier japonais, tissage,
montée sur tige de bois, 305 × 154,5 cm

Don de l'artiste
2024.042

Connue pour ses explorations à partir du langage et son utilisation du papier, Karen Trask contribue à la redéfinition des frontières de l'art conceptuel en intégrant des techniques artisanales traditionnelles à l'intérieur d'œuvres contemporaines.

45°37'58.20" N, 74°19'02.27" O (L'orme) réfère aux coordonnées exactes de l'arbre illustré, de la longitude et de la latitude de son emplacement entre Montréal et Lachute. Les ormes d'Amérique ont largement été attaqués par la maladie hollandaise de l'orme. Mais, certains, dont celui-ci, ont résisté à la maladie. Pour réaliser cette œuvre, l'artiste a imprimé deux images identiques qu'elle a ensuite découpées en lanières. Par un procédé de tissage méticuleux, elle a monté deux images différentes de l'arbre, l'une fidèle à l'originale et la seconde embrouillée et inversée. Selon Trask, l'orme symbolise l'artiste dans la société.



Exposition des maîtres de la peinture moderne

1942

Louise Gadbois

Montréal, Québec, 1896 – Montréal, Québec, 1985

Problème, 1945-1950

Huile sur toile, 64 × 50,9 cm

Don de Kathryn Anne Gadbois

2018.001

En janvier 1942, l'*Exposition des maîtres de la peinture moderne* est présentée au Séminaire de Joliette, institution d'enseignement tenue par les Clercs de Saint-Viateur et à l'origine du Musée d'art de Joliette. Elle réunit six membres de l'avant-garde montréalaise : Paul-Émile Borduas, Marc-Aurèle Fortin, John Lyman, Alfred Pellan, Goodridge Roberts et Louise Gadbois. Cette présentation d'un art moderne et non académique au Séminaire est pour l'époque renversante, tout comme l'inclusion d'une femme parmi ces artistes qualifiés de « maîtres de la peinture moderne ».

Cette première présentation d'une femme artiste au Séminaire a été suivie d'expositions individuelles consacrées aux peintres Agnès Lefort en 1943, Rita Mount en 1944 et Louise Gadbois en 1945 et en 1956. Peintre intimiste connue pour ses portraits, Louise Gadbois représente souvent ses proches, dont l'artiste et critique Géraldine Bourbeau, modèle de l'œuvre *Problème*. Gadbois explore, à l'instar de plusieurs collègues, une modernité figurative sans aller jusqu'à l'abstraction totale.

Pour en savoir plus :



Première œuvre acquise d'une femme artiste

1943

Agnès Lefort

Saint-Rémy-de-Napierville, Québec, 1891 – Montréal, Québec, 1973

Nature morte, vers 1943

Huile sur toile, 54 × 44 cm

Collection Séminaire de Joliette

Don des Clercs de Saint-Viateur du Canada

2012.038

L'établissement d'un Musée d'art au Séminaire de Joliette s'amorce en 1943 avec l'acquisition de huit tableaux, dont *Nature morte* d'Agnès Lefort. Le tableau est intégré à la collection dans la foulée d'une exposition consacrée à l'artiste au Séminaire. Il s'agit de la première diffusion solo d'une femme artiste par l'institution.

Selon les informations disponibles, bien que les femmes aient été présentes dans la programmation du Musée, cette œuvre ainsi qu'un tableau de l'artiste Rita Mount acquis en 1944 représentent jusqu'aux années 1960 les deux seules œuvres d'artistes femmes de la collection.

À la suite d'un voyage à travers l'Europe en 1937, Lefort adopte des techniques fauvistes et cubistes. *Nature morte* reflète un certain éloignement par rapport aux principes académiques en raison de la gestualité de la touche, des aplats de couleur saturée et de l'accentuation des lignes de contour. Elle délaisse finalement la peinture pour ouvrir sa propre galerie à Montréal en 1950.

Pour en savoir plus :



Rita Letendre

Drummondville, Québec, 1928 – Toronto, Ontario, 2021

Étincelles, 1959

Huile sur toile, 82,2 × 153,9 cm

Collection Wilfrid Corbeil

Don des Clercs de Saint-Viateur du Canada

2012.108

Au cours des premières décennies du Musée, le développement de la collection demeure lié aux champs d'intérêt du père Wilfrid Corbeil, c.s.v., qui assure la direction et la présidence du conseil d'administration jusqu'en 1977. Il se passionne pour les recherches formelles menées par les artistes de l'époque, que ce soit dans les sphères de l'art profane ou de l'art sacré. Ce penchant se manifeste également dans sa collection personnelle, avec *Étincelles*, qu'il achète directement de l'artiste Rita Letendre en 1960.

Figure de proue de l'art non figuratif au Québec, Rita Letendre se fait connaître à un moment où le milieu artistique montréalais se distancie de la vision unifiée du groupe automatiste. Composée de taches empâtées sous une impulsion spontanée, *Étincelles* témoigne de l'influence de la gestualité issue du mouvement automatiste dans sa pratique avant qu'elle épouse le *hard edge* et les formes géométriques.

Pour en savoir plus :



Jeanne Rhéaume

Montréal, Québec, 1915 – Montréal, Québec, 2000

Fiesole, 1950

Huile sur toile, 41,3 × 51,5 cm

Don de Madeleine Rocheleau-Boyer

1979.276

En 1967, à l'heure de la laïcisation de la société québécoise, les Clercs de Saint-Viateur confient la gestion de leur collection à un organisme séculier, donnant ainsi naissance au Musée d'art de Joliette. La décennie suivante annonce l'arrivée de femmes au sein de l'administration et de l'équipe. Deux femmes, Cécile Martin-Masse et Madeleine Rocheleau-Boyer, sont les premières à intégrer le conseil d'administration du Musée en 1979. La même année, Madeleine Rocheleau-Boyer fait don à la collection de l'œuvre *Fiesole* de Jeanne Rhéaume.

Jeanne Rhéaume occupe une place centrale dans le milieu de l'art montréalais des années 1940. En 1948, grâce à une bourse du gouvernement du Québec, elle séjourne en Italie où elle trouve une inspiration profonde dans les paysages toscans. Dans *Fiesole*, les préoccupations formelles de Rhéaume, près de celles de l'École de Paris, se reflètent dans les volumes simplifiés, la fragmentation des surfaces et les contours accentués.

Cette œuvre a été restaurée grâce à Power Corporation du Canada.

Pour en savoir plus :



Donation Maurice Forget

1995

Liz Magor

Winnipeg, Manitoba, 1948

Fish Taken from Tazawa Ko, December 1945, 1988

Plomb, jute et bois, 53,1 × 35,3 cm

Donation Maurice Forget

1995.192

Au cours des années 1980, la collection du MAJ s'enrichit à un rythme soutenu. En décembre 1995, M^e Maurice Forget offre en don une partie de sa collection personnelle, plus de 300 œuvres. C'est à ce moment que plusieurs femmes artistes en début de carrière ou plus aguerries font leur entrée dans la collection du MAJ. Sur les 247 artistes de la donation, 75 sont des femmes.

Parmi ces œuvres se trouve *Fish Taken from Tazawa Ko, December 1945*, une réalisation de début de carrière de Liz Magor. Ses premières œuvres font appel à des matériaux naturels, incorporant des nids d'oiseaux, des coquillages, des os et même du compost. Rappelant des spécimens de sciences naturelles, l'œuvre matérialise le drame d'un lac pollué par la construction d'une centrale électrique au Japon en 1940.

Pour en savoir plus :



Irène Sénécal

Montréal, Québec, 1901 – Montréal, Québec, 1978

Rue sous le Cap, Québec, 1937

Huile sur panneau, 32 × 26,8 cm

Don de Chantal Laberge

1989.010

De 2003 à 2004, le Musée d'art de Joliette présente *L'école des femmes*, une exposition portant sur l'art au féminin assemblée à partir d'œuvres de sa propre collection. Premier exercice du genre dans l'histoire de l'institution, elle propose un parcours thématique entourant la présence des femmes artistes dans l'art canadien depuis le début du 20^e siècle.

Rue sous le Cap, Québec d'Irène Sénécal est exposée pour la première fois dans les salles du MAJ à cette occasion. Bien que cette vue d'une rue du Vieux-Québec, d'apparence modeste, soit exempte de présence humaine, elle jette une lumière sur un lieu de vie populaire et les tâches banales du quotidien comme la lessive. L'œuvre s'inscrit dans l'émergence de la modernité en raison de la rupture avec le réalisme et par le choix du sujet, de la composition et de la palette chromatique.

Pour en savoir plus :



Beatrice (Bea) Parsons

Saskatoon, Saskatchewan, 1981

Four eyes distance between the trees, 2020

Impression monotype sur papier Stonehenge, 56,5 × 71 cm

Œuvre acquise grâce au Fonds René-Malo

2021.002

En 2007, lors du 40^e anniversaire du MAJ, le mécène René Malo, cinéaste reconnu natif de Joliette, développe avec le Musée un fonds sans précédent destiné à l'acquisition d'œuvres d'art récentes et conçues depuis moins de dix ans. Le Fonds René-Malo permet d'acheter en 2012 onze œuvres d'art pour la collection permanente, produites par Yann Pocreau, Pascal Grandmaison, Chris Kline, Kent Monkman et Ed Pien.

En 2021, près de dix après la première vague d'achats, le MAJ procède à l'intégration d'une douzième œuvre grâce au fonds. Cette fois, il s'agit d'une réalisation produite par une femme, l'artiste de descendance crie, écossaise et française Bea Parsons. Ses monotypes en noir et blanc se caractérisent par un style graphique à la limite de l'abstraction et de la figuration. *Four eyes distance between the trees* reprend plusieurs éléments récurrents de l'iconographie personnelle de l'artiste, dont des références à la nature et au cosmos.

Pour en savoir plus :



Production d'une exposition historique

2022

Marian Dale Scott

Montréal, Québec, 1906 – Montréal, Québec, 1993

Untitled, Vers 1970

Acrylique sur toile, 86,6 × 91,5 cm

Don d'Esther Trépanier

2022.566

Les recherches de l'historienne de l'art Esther Trépanier conduisent le Musée d'art de Joliette en 2022 à la production d'une ambitieuse exposition historique sillonnant la modernité à partir d'avenues artistiques peu étudiées. *Oubliés! Scott, Brandtner, Eveleigh, Webber : revoir l'abstraction montréalaise des années 1940* met en lumière près d'une centaine d'œuvres réalisées par les artistes anglophones Marian Dale Scott, Fritz Brandtner, Henry Eveleigh et Gordon Webber.

Dale Scott était une amie de Trépanier et lui offrit de son vivant certaines œuvres, dont *Sans titre*. Durant près de quarante ans, Dale Scott s'intéresse aux possibilités de la figuration avant d'explorer l'abstraction à la fin des années 1960. En 1967, certains tableaux comme celui du MAJ s'organisent en fonction de zones colorées en aplat, de caractère *hard edge*, ponctuée d'un enchevêtrement de triangles colorés bien délimités qui génèrent la perception de volume.

Cette œuvre sera restaurée grâce au soutien de Power Corporation du Canada.

Pour en savoir plus :



Jocelyne Tremblay

Saint-Urbain, Québec, 1946

Bois de coffrage et cire, 1991

Bois et cire, 95 × 26,8 × 27,5 cm

Don de l'artiste

1993.022

Au cours des années 1980, des artistes se mobilisent pour pallier le manque de lieux consacrés à la diffusion de l'art contemporain dans la région de Lanaudière. Regroupé d'abord sous le nom des Ateliers communautaires d'en bas, un collectif d'artistes, majoritairement des femmes, fonde en 1983 un espace communautaire de création, d'échange et de diffusion. Sur plus d'une dizaine d'années, ce groupe, rebaptisé Les Ateliers convertibles en 1991, rassemble des membres comme Suzanne Joly, Sylvie Tourangeau, Louise Paillé et Josée Fafard et organise des manœuvres, des interventions artistiques hors des lieux habituels de diffusion afin de démocratiser l'art.

Jocelyne Tremblay rejoint le collectif au début des années 1990, époque où elle s'intéresse à la transformation des matières, notamment le bois. *Bois de coffrage et cire*, acquise par le MAJ en 1993, est l'une des premières œuvres importantes que l'artiste réalise dans cette matière, qui représente pour elle un enracinement dans la nature.

Pour en savoir plus :



Claire Fautoux

Montréal, Québec, 1890 – Montréal, Québec, 1988

Cuisine de chambrée, Besançon, 1941

Huile sur bois, 30,4 × 22,5 cm

Don de la Fondation des arts et métiers du Québec, L'Artothèque
2022.573

Au déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, l'artiste montréalaise Claire Fautoux vit et travaille à Paris. En 1940, ne pouvant quitter la ville de Paris tombée sous l'occupation allemande, elle est arrêtée avec d'autres sujets britanniques. Pendant les mois qu'elle passe dans un camp d'internement à Besançon, elle réalise des croquis. Ses dessins illustrent la vie quotidienne des détenues, dont les corvées au camp, les files d'attente à la cantine et des moments de repos dans les dortoirs, comme en témoigne le tableau du MAJ.

Libérée en mai 1941, elle sort clandestinement ses dessins du camp en les cousant dans la doublure de sa valise. De ses dessins, Fautoux tire des peintures, ainsi que les illustrations d'un livre sur son expérience de la guerre. Sa production artistique, qui comprend des portraits, des paysages et des natures mortes, demeure peu connue.

Pour en savoir plus :



Ghitta Caiserman

Montréal, Québec, 1923 – Montréal, Québec, 2005

Celebration, 1954

Huile sur panneau dur, 91 × 121,5 cm

Don de Jacqueline Brien

1984.022

Dès sa naissance, Ghitta Caiserman bénéficie d'un milieu aisé favorable à l'éclosion de sa vocation artistique. Issue d'une famille juive montréalaise influente, elle hérite de valeurs socialistes. Au cours de sa vie, son engagement social se reflète à travers son art, son enseignement, mais aussi dans sa participation à différentes organisations gauchistes auxquelles elle se joint naturellement.

Au fil des décennies, Caiserman exploite essentiellement la figuration à travers différentes thématiques toujours liées aux tenants d'une expérimentation moderne de la peinture et à la condition humaine. Chez elle, les années 1950 sont consacrées aux scènes domestiques, incluant natures mortes et portraits. Réalisée en 1954, *Celebration* illustre une scène qui rappelle la fin d'une soirée dans une composition chargée où les plans s'entassent.

Cette œuvre a été restaurée grâce à Power Corporation du Canada.

Pour en savoir plus :



Mariette Rousseau-Vermette

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

Lycaena, 1980

Tapiserie en laine et aluminium, 152 × 244 cm

Don de Monique et Robert Parizeau

2023.121

Au début des années 1960, le Québec connaît un essor économique et culturel dans la foulée de la Révolution tranquille. L'établissement du ministère des Affaires culturelles du Québec en 1961 contribue au soutien de l'art moderne, entre autres, par l'entremise de la Politique d'intégration de l'art à l'architecture et à l'environnement (ou du 1 %), qui exige que les bâtiments publics nouvellement construits soient dotés d'œuvres d'art. L'intégration de l'art à l'architecture trouve écho auprès d'une génération de jeunes artistes, dont fait partie Mariette Rousseau-Vermette, qui expérimentent de nouveaux matériaux industriels et propulsent les métiers artisanaux traditionnels au-delà des frontières disciplinaires.

S'intéressant aux effets de relief, Rousseau-Vermette incorpore des matériaux tels que la fourrure et des supports métalliques dans ses tapisseries. *Lycaena* est ponctuée de volumes qui divisent la surface. Appelées « bourrelets » par l'artiste, ces protubérances sont créées par l'insertion dans les plis de tubes d'aluminium ou de rouleaux tissés.

Pour en savoir plus :



Année internationale de la femme

1975

Leslie Reid

Ottawa, Ontario, 1947

Ucluelet II, 1979

Acrylique sur toile de lin, 141,8 × 187,8 cm

Don de Lise Nicole

2023.137

L'essor du mouvement des femmes est salué par les Nations Unies, qui déclarent 1975 l'Année internationale de la femme. Le milieu de l'art canadien, bien de son temps, se mobilise en conséquence. Le Musée des beaux-arts du Canada présente *Quelques artistes canadiennes*, une exposition rassemblant le travail de sept artistes vivantes. Parmi les artistes choisies se trouve Leslie Reid qui s'intéresse à la tradition du paysage ainsi qu'à la lumière. Ce penchant est visible dans le rendu de ses vastes paysages lumineux et atmosphériques, à la limite de l'abstraction, réalisés en dégradés à peine perceptibles.

En 1976, Reid voyage en caravane à travers le Canada et descend la côte Pacifique des États-Unis. Elle réalise plus tard une série de huit peintures et de dix lithographies à partir de photographies, dont *Ucluelet II*. L'œuvre explore le territoire isolé et les traces du passage de l'être humain.

Pour en savoir plus :



Art et féminisme au Musée d'art contemporain de Montréal

1978

Sorel Cohen

Montréal, Québec, 1936

The Camera Can Obliterate the Reality it Records, 1978

Épreuve à développement chromogène, 15/100

55,7 × 68,5 cm

Don de Luc LaRochelle

1996.019

Sorel Cohen se distingue dès les années 1970, comptant parmi les premières artistes montréalaises à adopter une démarche photographique féministe et conceptuelle. Elle se tourne vers la photographie et l'autoportrait afin d'interroger la condition des femmes dans la société et les codes de l'histoire de l'art occidental qui leur confèrent un statut subordonné. Cohen prend part à d'importantes manifestations rassemblant la production d'artistes québécoises dont *Art et féminisme*, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal en 1982, sous le commissariat de Rose-Marie Arbour.

Cette œuvre du MAJ, réalisée en 1978, témoigne d'une production où l'artiste capte ses mouvements à l'aide d'une longue exposition et d'une vitesse d'obturation lente, les transformant en des taches de couleur floues et informes. Disposant les images générées en grille, elle reprend les références formelles du modernisme et détourne leur association à une histoire de l'art définie par les hommes.

Pour en savoir plus :



Carolee Schneemann

Fox Chase, États-Unis, 1939 – New Paltz, États-Unis, 2019

Sans titre (série *Infinity Kisses*), 1988

Épreuve cibachrome, 124,6 × 105,3 cm

Don de Manon Blanchette

2016.008

Carolee Schneemann amorce sa carrière en tant que peintre avant de se tourner vers la performance. Elle ne cesse de susciter la controverse en explorant sa propre sexualité et sa vie domestique par le truchement de la performance et de la vidéo. Elle s’empare des tabous dans un affranchissement des conventions sociales et des esthétiques prédominantes, en propulsant dans l’espace public des images du privé, de l’intime et de l’explicite.

La photographie *Sans titre* présentée ici faisait partie de la première itération d’*Infinity Kisses* : une série de 140 clichés pris sur le vif par l’artiste elle-même sur une période de sept ans alors qu’elle embrassait quotidiennement son chat Cluny. Fragment d’une documentation photographique et élément de performance, l’image présente un moment de tendresse insoupçonnée. L’esthétique dénote la spontanéité du geste photographique, conséquence directe des actions imprévisibles et précipitées de Cluny.

Pour en savoir plus :



Installation éphémère *in situ*

1992

Fleming & Lapointe

Martha Fleming, Toronto, Ontario, 1958

Lyne Lapointe, Montréal, Québec, 1957

Cléopâtre, 1992

Huile et collage papier de chine sur bois, 213,5 × 122 × 4,5 cm

Don de la famille Fusaro-Lanctôt

2024.040

Le duo formé de Martha Fleming et de Lyne Lapointe cherche à faire revivre des édifices désaffectés – bibliothèques, casernes, églises et salles de théâtre – en tenant compte de leur histoire dans le quartier où ils se situent.

Cléopâtre provient d'une installation *in situ* intitulée *Matière Première*, que les artistes présentent en 1994 à la Biennale de São Paulo. Leur intervention prend forme à la résidence de Dona Sebastiana de Mello Freire. Les médecins auraient ordonné à cette femme de demeurer à domicile, ce qu'elle fit pendant 41 ans, vivant sous surveillance médicale constante.

L'œuvre expose la légende entourant la mort par suicide de Cléopâtre et celle de ses deux servantes. Un rapprochement se trouve symbolisé dans cette peinture entre le destin d'isolement extrême de la femme brésilienne, pour cause de maladie, et celui de Cléopâtre, retranchée devant l'insurrection romaine qui aurait choisi la mort plutôt que l'humiliation de la défaite.

Pour en savoir plus :



Joane Cardinal-Schubert

Red Deer, Alberta, 1942 – Calgary, Alberta, 2009

Birch Bark Blanket, 2000

Acrylique et feuille d'or sur toile, 122 × 91,5 cm

Don de Vincent Fortier

2021.068

Réalisée par Joane Cardinal-Schubert, artiste de descendance Kainai (Blood), *Birch Bark Blanket* s'inscrit dans une tradition ancestrale qui remonte à l'ère préhistorique. De composition plane et frontale, l'œuvre présente une surface marquée d'empreintes de mains rappelant l'esthétique des grottes de Lascaux et de la grotte Chauvet. L'artiste ne puise pourtant pas dans l'iconographie des cavités européennes, mais dans celle des pétroglyphes de Writing-on-Stone, au sud de l'Alberta, parmi les plus anciens exécutés par les peuples autochtones d'Amérique du Nord.

Cardinal-Schubert critique les pratiques des institutions d'art occidentales, qui relèguent l'art autochtone au rang d'artéfacts ethnographiques et qui participent ainsi à l'effacement de l'histoire et de la culture des premiers peuples. Elle souligne la vitalité et la contemporanéité des Premières Nations, contestant la construction coloniale qui consiste à envisager les cultures autochtones comme figées dans un passé lointain.

Pour en savoir plus :



Cynthia G. Renard

Montréal, Québec, 1969

Le triangle impossible, 2004

Acrylique sur toile, 195,4 × 217 cm

Don de l'artiste

2017.038

Cynthia G. Renard interroge avec humour et ironie des idées reçues et les mythes populaires. Exemple de son engagement artistique tant au niveau esthétique, conceptuel que politique, *Le triangle impossible* aborde l'exploitation forestière, industrie associée à la fondation et au développement économique du Québec.

Le motif de l'arbre coupé figure au centre de l'œuvre. Le tableau présente l'illusion d'optique d'un triangle impossible de Penrose en bois, flottant dans l'espace pictural d'un monochrome bleu. Un œil, au centre du triangle, rappelle celui de la Providence associé à la franc-maçonnerie, symbole du jugement et, dans une conscience écologique, des conséquences de la surconsommation. L'œuvre remet en question le mythe fondateur du bûcheron, défricheur de la terre et bâtisseur de la société québécoise, ainsi que les récits entourant la peinture moderne et ses maîtres, conjuguant les caractéristiques de la peinture moderniste à une imagerie figurative populaire.

Pour en savoir plus :



Dénoncer la violence fondée sur le genre

2005

Alicia Framis

Barcelone, Espagne, 1967

Secret Strike (Lleida, 2005), 2005

Vidéo, 1/5, 3 min 54 s

Don anonyme

2022.552

Dans la vidéo *Secret Strike (Lleida, 2005)*, réalisée par l'artiste catalane et néerlandaise Alicia Framis, la caméra se déplace autour d'une centaine de femmes figées en signe de manifestation contre la violence fondée sur le genre, dont celle envers les femmes. Les personnes impliquées prennent d'assaut un passage piéton à Lleida, une ville catalane, et demeurent immobiles quelques minutes en pleine rue pendant que fusent les klaxons des voitures à l'arrêt.

Comme le suggère le titre de l'œuvre en anglais, il s'agit ici d'une grève secrète et inattendue. Organisée par Framis et soutenue par le Centre d'art La Panera situé à Lleida, cet événement a été présenté dans le cadre de la Journée internationale contre la violence de genre en 2005 pour dénoncer l'inaction gouvernementale. L'œuvre précède de quelques années la mouvance #MeToo.

Pour en savoir plus :



Piano à queue Steinway

Hambourg, 1916

Modèle A

Don de la Famille Gilles Crépeau, 2015

Fondée à New York en 1853, la maison Steinway & Sons devient rapidement un nom incontournable dans la fabrication de pianos. Pour répondre à la demande croissante, elle ouvre en 1880 une manufacture à Hambourg, en Allemagne. Le piano présenté ici, acquis par le Musée d'art de Joliette en 2015 grâce à l'initiative de Michel Dionne, alors président du Chœur du Musée, a été fabriqué pendant la Première Guerre mondiale. Comme le bronze et le laiton étaient réservés à l'armée, les artisans ont utilisé des matériaux de remplacement, ce qui rend cet instrument unique.

Après sa livraison à un détaillant Steinway en Autriche, on perd sa trace pendant plusieurs décennies. Son parcours reste encore aujourd'hui entouré de mystère. Le piano est retrouvé au Québec en 2007, en mauvais état, lors d'une vente de succession. L'artisan restaurateur Daniel Farah, établi à Joliette, en fait l'acquisition et entreprend une restauration complète, lui redonnant sa voix et sa prestance.

Aujourd'hui, ce piano fait partie de la collection permanente du Musée. Il est installé en salle d'exposition, où il permet la tenue de concerts intimes, en dialogue direct avec les œuvres qui l'entourent.

Prolongez votre visite en ligne

Touchez l'écran pour en découvrir davantage au sujet d'*Actions collectives : Regards féministes sur la collection* – l'exposition virtuelle.

Explorez 80 œuvres d'artistes femmes, des récits inédits, des œuvres rarement vues et une lecture informée de l'histoire de la collection du Musée.

Une expérience riche et facile d'accès, fruit de trois années de recherche.

L'exposition virtuelle est aussi accessible en tout temps dans le confort de votre foyer !

Femmes d'Actions collectives

La campagne de financement, Femmes d'Actions collectives, vise à rendre hommage aux femmes qui ont côtoyé le MAJ à travers les années. Ces femmes, elles sont par exemple des donatrices d'œuvres d'art, des employées, des administratrices, mais elles sont aussi les femmes de nos vies qui ont su nous inculquer des valeurs où l'art et la culture trouvaient leur place.

Joignez le mouvement et soyez, vous-même, une femme d'Actions collectives ou honorez la présence ou la mémoire d'une femme de votre vie qui vous a ouvert les yeux et le cœur à l'importance de l'art. Ajoutez un nom dans l'espace de cette exposition en visitant ce lien :



Toutes les sommes amassées dans le cadre de cette campagne seront investies dans la conservation préventive, la restauration et l'acquisition d'œuvres d'art réalisées par des femmes.