# L'Histoire la Mémoire

Acquisitions récentes en art québécois

BOUCHARD (SYLVIE)

BOULET (FRANÇOISE)

CADIEUX (GENEVIÈVE)

CAMPEAU (MICHEL)

CLÉMENT (SERGE)

DUTKEWYCH (ANDREW)

GAUCHER (YVES)

GOODWIN (BETTY)

GOULET (MICHEL)

GRANCHE (PIERRE)

LAVOIE (RAYMOND)

MIHALCEAN (GILLES)

RADECKI (BRIGITTE)

TATA (SAM)

WHITTOME (IRENE)



# L'Histoire la Mémoire

Acquisitions récentes en art québécois

Josée Bélisle

Musée dart contemporain de Montréal

15 juin – 3 septembre 1989

# L'Histoire et la Mémoire

Dans un jardin, près du grand escalier, dans les vastes salles transversales, une tête énorme rêve sous l'azur; de délicats souliers posés sur le trottoir ignorent les maisons alignées en modèles réduits. Histoire de ne pas marcher sur les œufs, la bouteille verte part à la montagne. Lorgnant le Moyen Âge polychrome, le poisson d'or se défile dans un marais merveilleux. Souverain et solitaire, le gris s'impose. Il côtoie les visages et les images plutôt sensibles au noir et blanc. Métallique, il sait préfigurer les monuments. Que de gestes, d'impressions et de souvenirs sont maladroitement esquissés dans cette historiette, décousue de toutes pièces.

Les raccourcis de l'écrit, comme par ailleurs les méandres du discours, ne savent circonscrire tout à fait l'étonnante complexité de l'œuvre d'art et la pluralité d'office d'une collection d'œuvres d'art. Cependant qu'ils abordent la théorie, la critique ou le commentaire, les mots n'en déclinent pas moins les origines et les lectures possibles de l'œuvre, les dimensions paramétriques d'une collection et les intentions et les aléas de sa mise en exposition. Récemment acquises, au cours des deux dernières années, quelque cinquante œuvres québécoises de la collection du Musée sont ici rassemblées autour des notions, à la fois compatibles et irréductibles, de l'histoire et de la mémoire. De l'allusion à l'énoncé, de la trace à la date, du signe au signal, des rapports complices et contradictoires s'établissent. Il y sera question de perméabilité et de transparence, de résistance et d'opacité.

La fascination généralisée qu'exerce l'histoire, la petite et la grande, n'aurait en somme d'égale que les mérites de l'emprise simultanée sur le passé et le présent spontanément dévolue à la mémoire. «L'intérêt que nous croyons prendre au passé, écrit Lévi-Strauss dans Mythologiques IV, n'est qu'un intérêt pour le présent; en le reliant fermement au passé, nous croyons rendre le présent plus durable, l'arrimer pour l'empêcher de fuir et de devenir lui-même du passé1.» Librement issus de la réminiscence ou investis de la confirmation historique, les faits et les gestes, les êtres et les choses acquièrent des statuts particuliers et deviennent, différemment ou indifféremment, signifiants. De prime abord, la prépondérance de la remémoration intimiste semblerait s'estomper devant le caractère officiel et rigoureux de la documentation et de l'explication des événements marquants d'une période donnée. En fait, il est plutôt illusoire de songer à départager hiérarchiquement les pouvoirs respectifs, et parfois réciproques, d'évocation de la mémoire individuelle et collective et ceux de l'inscription ponctuelle et factuelle à l'un ou l'autre des chapitres de l'histoire.

Catherine Lawless souligne, dans un numéro de *Cahiers* consacré à l'œuvre et à son accrochage, que «l'œuvre d'art rencontre l'histoire de plusieurs façons, qui sont inégalement observées. Elle participe, en premier lieu, de l'histoire de l'art et, quand elle est importante, elle y participe: elle la forme, l'informe, la transforme<sup>2</sup>.» Assumé ou rejeté à des degrés divers, suivant les tendances et les mouvements, l'apport essentiel de l'œuvre à l'histoire, la sienne et celle de son époque, est accessoirement lié à son entrée au musée : «L'histoire de l'art au musée, c'est donc une collection d'objets esthétiques dont la dimension historique est dite, et un musée d'art est l'Archive de l'art dans la mesure même où il a conféré aux objets esthétiques, du fait qu'il les conserve, une dimension historique<sup>3</sup>.» Il s'y opère ainsi une double validation, esthétique et historique, de l'objet. Faisant référence à l'offrande rituelle d'un ex-voto par un citoyen de la Grèce antique, Louis Marin précise qu'un tel objet «garde la mémoire de l'événement en donnant à voir son mémorial: il est, avec tous les autres objets amassés en trésor dans le temple, la grande archive visible et monumentale de l'activité bienfaisante du dieu4. » Cette coïncidence délibérée des fonctions archivistique et mnémonique au sein de l'institution muséale met en lumière la relation privilégiée entre la mémoire comme mode de transmission des connaissances et l'histoire comme mode d'accès au registre universel.

Bien qu'en principe une collection d'art contemporain soit vouée à traiter d'un passé relativement récent, il n'est pas exclu, et de loin, d'y observer, voire même d'y colliger, nombre de références à la dimension historique. L'exposition L'Histoire et la Mémoire regroupe des œuvres de quinze artistes québécois. Ce sont: Sylvie Bouchard, Françoise Boulet, Geneviève Cadieux, Michel Campeau, Serge Clément, Andrew Dutkewych, Yves Gaucher, Betty Goodwin, Michel Goulet, Pierre Granche, Raymond Lavoie, Gilles Mihalcean, Brigitte Radecki, Sam Tata et Irene Whittome. Pour la plupart d'entre eux, c'est-à-dire neuf sur quinze, il s'agit d'œuvres récentes, réalisées entre 1985 et 1988, et dont le moment d'acquisition suit de près la date d'exécution. S'il s'avère incontestable que le Musée rend compte de l'actualité de pratiques significatives, il faut néanmoins préciser qu'il persiste à consolider les assises de sa collection par le repérage d'œuvres clés, antérieures, venant compléter ou constituer des corpus qui illustrent les principaux courants de l'art contemporain, en général, et québécois, dans le cas nous concernant ici. L'une ou l'autre des œuvres de l'exposition comporte des rapprochements évidents ou subtils avec la thématique en titre. Cependant, aucune d'elles ne peut se résumer ou se limiter aux seules considérations de cette mise en exposition particulière.

La mémoire et l'histoire constituent donc les balises d'un vaste champ d'investigation et d'expérimentation. Des reports et des rappels s'y jouent constamment, modulant des propositions de teneur et de facture variées. Oscillant entre ces deux pôles, les confondant ou les opposant, les œuvres sélectionnées procèdent d'intentions différenciées. Certaines d'entre elles empruntent leur argument à la mémoire des lieux, misant sur leur familiarité ou leur étrangeté (Raymond Lavoie, Sylvie Bouchard). D'autres explorent les espaces réels ou fictifs de la mémoire et recréent en quelque sorte une nouvelle architecure des lieux (Michel Goulet, Pierre Granche, Gilles Mihalcean). À la mémoire topographique se superpose la mémoire de la personne (Geneviève Cadieux), de l'archétype (Andrew Dutkewych) et des choses, banales, éloquentes (Betty Goodwin, Irene Whittome) qui marquent et fixent le passage du temps.

Le contenu référentiel privilégié dans l'approche de type documentaire en photographie (Sam Tata, Serge Clément, Michel Campeau) inscrit avec force les identités et les réalités socioculturelles au cœur de la pratique artistique. Les glissements d'un médium à l'autre sous-tendent l'analyse critique des modèles de la tradition artistique (Brigitte Radecki), pour en retracer et poursuivre l'histoire. Le caractère historique de certaines œuvres est incontestable (Yves Gaucher); leur position dans l'itinéraire plastique individuel de même que l'acuité et la résonance de la recherche esthétique sont garants de leur appartenance intrinsèque à l'histoire de l'art. Le choix judicieux des matériaux, des supports et des techniques n'est pas fortuit: il connote et transcende les écoles et les époques. Ce faisant, il bouscule et reformule les genres, et réactualise les systèmes de représentation.

Dessin (Françoise Boulet, Raymond Lavoie), estampe (Betty Goodwin), peinture (Sylvie Bouchard, Yves Gaucher), sculpture (Andrew Dutkewych, Michel Goulet, Gilles Mihalcean, Pierre Granche, Brigitte Radecki), assemblage (Irene Whittome), installation (Geneviève Cadieux) et photographie (Michel Campeau, Serge Clément, Sam Tata), les œuvres choisies proposent autant d'incursions dans l'espace formel, l'univers personnel et le savoir événementiel, en bref dans l'inépuisable monde des idées.

<sup>2.</sup> In Cahiers du Musée national d'art moderne, nºs 17/18, «L'œuvre et son accrochage», Paris 1986, p. 3.

<sup>3.</sup> Jean-Marc Poinsot, «La transformation du musée à l'ère de l'art exposé», in Traverses nº 36, janvier 1986, p. 42.

<sup>4. «</sup>Fragments d'histoires de musées», in Cahiers, op. cit., p. 9.

#### SYLVIE BOUCHARD

Montréal (Québec), 1959



Sans titre, 1986, aquarelle sur bois, 4 éléments 103 x 154,5 cm (chaque élément), 206 x 309 cm (l'ensemble) acquis en 1987

Tout d'abord davantage circonscrite dans le travail d'installation, la démarche artistique de Sylvie Bouchard se caractérise par la transposition picturale et dessinée de lieux et d'architectures imaginaires défiant les essais de définition et de résolution. Bien qu'il ne soit pas exclu, et de loin, d'y reconnaître des factures et des manières empruntées à des moments consacrés de l'histoire de l'art (Moyen Âge, Renaissance...), il s'agit

surtout d'y explorer les potentialités de la représentation figurative. Avec du bois récupéré comme support de l'œuvre et l'aquarelle retirée de son contexte habituel (le papier et les petits formats), *Sans titre* (1986), un polyptyque polychrome, propose un paysage onirique et énigmatique où se confondent les différents espaces de la mémoire, réel et fictif, habités ou hantés de personnages plausibles ou fabuleux.

# FRANÇOISE BOULET

Killarney (Manitoba), 1960



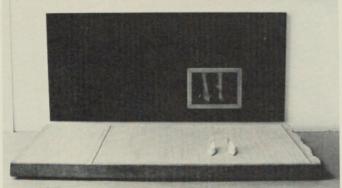
Poisson d'or, 1987 mine de plomb et pigment à l'huile sur papier, 272 x 549 cm acquis en 1988

La luxuriance et le caractère flamboyant de la couleur dans *Poisson d'or* (1987), cet important dessin de Françoise Boulet, suggèrent au premier regard un afflux d'impressions et de sensations immédiates. Fait nouveau dans la pratique de l'artiste, la part capitale de la couleur ne dément pourtant pas la prépondérance du geste, nerveux, fébrile et spontané. Aux limites d'une figuration abs-

traite, les motifs végétaux, qui abondent et se répandent, alimentent l'ampleur métaphorique paradoxalement liée à l'imaginaire intimiste. D'une échelle imposante, l'espace du dessin dévoile le territoire intérieur et les traces concrètes et immatérielles de l'univers psychique soumis aux voies alternatives de la représentation.

#### GENEVIÈVE CADIEUX

Montréal (Québec), 1955



L'inconstance du désir, 1988, 5 éléments trottoir de béton 12,7 x 261,5 x 132 cm photographie noir et blanc 122 x 261,5 x 5 cm souliers en porcelaine taille 37 encadrement 45,7 x 60,6 cm acquis en 1988

Depuis le début des années quatrevingt, Geneviève Cadieux poursuit l'investigation du système de la représentation, par l'élaboration d'œuvres saisissantes centrées sur le phénomène de la vision et par l'analyse des procédés techniques et mécaniques de reproduction. Les constantes du langage photographique et cinématographique (appareil, cadrage, foyer, lumière), qui sont aussi celles du regard scientifique et clinique, sont dépouillées et réarticulées au sein d'installations élucidant la mise en image de l'identité féminine. Dans *L'inconstance du désir* (1988), l'effet de «ravissement» exercé par l'associa-

tion fortuite d'une paire d'escarpins en porcelaine nacrée et d'une portion reconstituée de trottoir de béton est oblitéré par la présence au mur d'une grande épreuve photographique noire isolant dans un petit encadrement le détail de deux pieds nus, pointés. Le positionnement asymétrique des éléments de l'œuvre, le contraste de leur facture et l'opposition dichotomique entre la densité et l'opacité du béton anonyme, d'une part, et la fragilité et la transparence des traces de la personne, d'autre part, constituent autant d'indices de l'appréhension de la présence et de l'absence livrées en souvenir aux spectateurs.

# MICHEL CAMPEAU

Montréal (Québec), 1948

L'un des membres fondateurs en 1971 du GAP, Groupe d'action photographique, Michel Campeau questionne la pratique de la photographie documentaire, les intentions et le rôle social du photographe. Lieu privilégié de la confrontation de la conscience sociale et de la conscience individuelle, l'image photographique propose l'empreinte simultanée des partis pris du photographe et du réel photographié. La suite Week-end au «Paradis terrestre»! rassemble des images produites entre 1973 et 1981 et s'attarde à certaines manifestations de la culture populaire québécoise. Essentiellement consacrés aux activités qui marquent les temps d'arrêt de la «fin de semaine», les clichés traduisent avec audace et justesse l'aspect rituel des cérémonies religieuses et du loisir socioculturel. Le photographe s'investit personnellement dans le commentaire, la mise en lumière des rôles sociaux et la charge expressive de l'écriture visuelle

> épreuves noir et blanc tirées de la suite Week-end au «Paradis Terrestre»!, 1973–1981 tirage récent, 40,5x 50,5 cm acquis en 1987

Fête religieuse portugaise, 1980

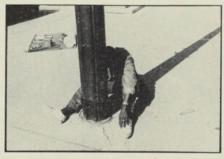




Défilé de la St-Jean, 1981

#### SERGE CLÉMENT

Valleyfield (Québec), 1950





Paris, France 1985;

Paris, France 1986

épreuves noir et blanc tirées de la série *Notes urbaines — suite européenne*, 1984–1986 tirage récent, 40,5 x 50,5 cm, acquis en 1987

Serge Clément participe du courant de la pratique photographique qui a marqué l'essor du documentaire social au cours des années soixante-dix. Principalement centrée sur les réalités socioculturelles, sa démarche relève du commentaire et de l'analyse de l'identité collective et individuelle. Dans les travaux au contenu spécifiquement québécois, comme Les Québécois en vacances (1979),

il s'agit d'approfondir la connaissance d'abord intuitive d'une culture familière. La sélection de photographies extraites de la série *Notes urbaines* — suite européenne (1984–1986) s'apparente au carnet du flâneur spontanément sollicité par le réel signifiant. Elle propose une vision personnelle éloquente de la société observée suivant la stylistique d'une esthétique photographique engagée.

# ANDREW DUTKEWYCH

Vienne (Autriche), 1944



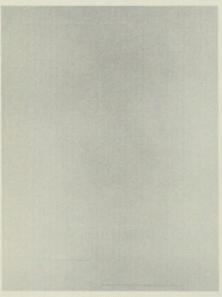
Daedalus' Dream, 1986 acier, aluminium, vernis et eau, 343 x 220 x 102 cm acquis en 1987

Depuis une vingtaine d'années, Andrew Dutkewych élabore dans sa pratique de la sculpture et du dessin une esthétique rigoureuse, d'abord caractérisée par la réinterprétation des préoccupations minimalistes et formalistes, puis, plus récemment, par l'émergence de contenus poétiques et métaphoriques liés aux mythes et archétypes de la nature et de la culture. Fidèle à sa prédilection pour les matériaux bruts et la simplicité structurale, la sculpture-fontaine Daedalus' Dream (1986) s'impose dans la placidité de sa vision et par la netteté de ses qualités formelles. Le motif, celui de la tête humaine, et son échelle, monumentale, prédisposent à l'évocation symbolique et interpellent les protagonistes de la mémoire - ou de l'histoire - du monde. (Selon la mythologie grecque, Dédale est ce sculpteur et architecte qui a construit le labyrinthe de Crète, dans lequel fut enfermé le Minotaure.)

# YVES GAUCHER

Montréal (Québec), 1934

Avec une rigueur implacable, Yves Gaucher explore depuis trente ans les limites de l'abstraction picturale. Dès le début des années soixante, son œuvre gravé s'impose comme l'un des plus originaux et des plus percutants pour l'actualisation de ce médium, et il constitue l'empreinte d'un langage formel dont la richesse même sera sa réduction extrême. Ce qu'il faut en retenir est la rythmique sérielle animant les champs énergétiques monochromes, la logique dynamique de la contradictoire et le glissement de la symétrie à l'asymétrie. La série des tableaux gris, les Grey on Grey, exécutés au cours de 1968 et 1969, représente l'une des productions les plus déterminantes dans le cheminement de l'artiste et les développements de l'abstraction géométrique au Québec. La surface uniformément grise est ponctuée de signaux individuels gris, régis par une échelle tonale stricte. Elle vibre et se dématérialise au profit d'un espace virtuel aux résonances sourdes et profondes.



YG 1 O/N, 1968 acrylique sur toile, 274,3 x 202 cm acquis en 1989

#### BETTY GOODWIN

Montréal (Québec), 1923





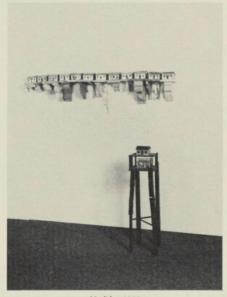


Nest One, 1973; Nest Two, 1973; Nest Three, 1973 eaux-fortes, 1/5, 42 x 35 cm (composition) acquis en 1988

Depuis le début des années soixantedix, l'œuvre de Betty Goodwin s'est déployé avec constance et fulgurance suivant des voies multiples: de l'estampe au dessin, du collage à l'assemblage, de la fabrication de l'objet à la restitution de son caractère d'objet, sans compter l'activité picturale proprement dite et l'installation. Son œuvre aborde les considérations existentielles et métaphysiques, il scrute la mémoire et la condition humaines. L'examen de sa première production dessinée et gravée est particulièrement révélateur quant à l'essence de la démarche artistique. Les trois eaux-fortes de la série des Nest (1973) contiennent, dans leur graphisme précis et nerveux et la manière déliée du traitement du motif, la maîtrise exemplaire du procédé et l'empathie profonde pour le vestige animalier, métaphore de la fragilité des êtres.

### MICHEL GOULET

Asbestos (Québec), 1944



Modèles, 1985
acier, fer-blanc, bois, objets et matériaux divers
mur: 50 x 184 x 26 cm; sol: 109 x 28 x 25 cm
acquis en 1986

Les sculptures de Michel Goulet imposent avec insistance plusieurs niveaux de lecture. Au cours des années soixante-dix, il élabore des œuvres abstraites resserrées à même leurs paramètres d'élection: le plan, les articulations, l'équilibre, la transparence. Depuis le début des années quatre-vingt, l'objet sculptural s'associe naturellement à l'objet - trouvé, fabriqué et connoté. Dans Modèles (1985), la délicatesse et l'assurance ludiques premières s'estompent au profit de l'allusion directe au mode de fabrication en série d'une certaine félicité domestique. Le recours à des matériaux usinés recyclés, tels que des boîtes de conserve, à un assortiment de plinthes imprégnées de l'histoire de l'architecture et au positionnement caractéristique des éléments de l'œuvre - au mur, une tablette, et, à l'avant plan, au sol, une construction — incite à la réévaluation des modèles de consommation, d'édification des lieux d'habitation et d'appropriation de la mémoire collective.

#### PIERRE GRANCHE

Montréal (Québec), 1948



Thalès au pied de la spirale, 1988, tôle galvanisée, bois, 18 figures spirale: 235 x 800 cm (diamètre) acquis en 1989 (vue partielle)

Dans Thalès au pied de la spirale (1988), Pierre Granche poursuit le dialogue entrepris avec l'histoire, celle de l'art et de l'architecture, de la géométrie et de l'artiste, depuis bientôt vingt ans. (Thalès est ce mathématicien-philosophe grec qui aurait rapporté d'Égypte les fondements de la géométrie, au VIe siècle avant notre ère.) Principalement reconnu pour ses travaux sur la pyramide tronquée, qui ont donné lieu à des multiples et à des arrangements formels combinatoires ainsi qu'à des installations in situ d'une

extraordinaire richesse stylistique, et pour son interprétation pertinente de la topographie montréalaise, l'artiste propose ici une œuvre achevée, intérieure ou extérieure, exploitant simultanément l'espace architectural, monumental et sculptural. Dix-huit figures, familières au vocabulaire de l'artiste et inscrites dans les arches de la spirale, se profilent avec humour et poésie en son prolongement réel et virtuel. Elles alimentent la métaphore mnémonique.

#### RAYMOND LAVOIE

Montréal (Québec), 1950



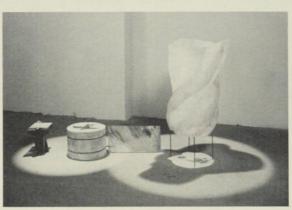
Référence-souvenir de Bournemouth, dessin nº 5, 1979 graphite et aquarelle sur papier, 122 x 183 cm acquis en 1987

Dans Référence-souvenir de Bournemouth (1979), Raymond Lavoie questionne avec discernement la problématique picturale moderniste. Et avec d'autant plus d'à-propos que, pour ce faire, il a paradoxalement recours à des procédés de dessin. Ainsi ajoute-t-il aux principes d'adéquation du fond et de la forme, au sein du support et de la surface, le motif subordonné à la perspective et la notion de référentialité du contenu. Surgie de nulle part, ou des souvenirs du titre, une vague clôture se confond à l'ample balayage gestuel.

Il y a là détournement de la spécificité de la peinture et prolongement de son histoire. Les travaux subséquents de l'artiste rendront compte, et de manière convaincante, de la pertinence d'autres lieux (Arènes-lices [1980], Effet cathédrale [1982]) et d'autres figures (la Vénus de Milo, l'artiste comme modèle). Mais par delà l'anecdote et la mémoire personnelle, avant tout il sera question de peinture, Les tableaux sont sourds (1988), et de tout ce qui s'efface devant elle.

### GILLES MIHALCEAN

Montréal (Québec), 1946



Le marais, 1986

matériaux divers: plâtre, verre, polyuréthane, résine, bois, fibre, aluminium 190 x 457 cm (diamètre), acquis en 1987 (vue partielle)

Gilles Mihalcean poursuit depuis 1968 une pratique sculpturale principalement axée sur la notion d'assemblage, d'abord de composantes cellulaires articulées puis, graduellement, d'éléments interreliés, davantage composites. Les associations fortuites entre les divers matériaux utilisés (bois, béton, verre, plâtre...), la morphologie naturelle, indicielle ou industrielle qui leur est assignée, et les objets trouvés, fabriqués et réinventés

semblent donner libre cours à l'interprétation plurielle et personnelle. Merveilleux conteur, l'artiste n'en ramène pas moins le récit sculptural aux confins de ses préoccupations esthétiques. Dans *Le marais* (1986), les couleurs, les textures et les matières magnifiées par le jeu savant de l'ombre et de la lumière résultent d'une archéologie poétique des souvenirs, ceux de l'enfance et ceux de l'art et des styles.

#### BRIGITTE RADECKI

Allemagne, 1940



Nature morte avec montagne et bouteille verte, 1986 ciment oxydé, fibre de verre, 73,6 x 99 x 40,6 cm acquis en 1987

Dans l'œuvre littéralement intitulée Nature morte avec montagne et bouteille verte (1986), Brigitte Radecki aborde le genre pictural traditionnel de la nature morte par le biais inusité du traitement sculptural. Revendiquant toutefois l'ambiguïté comme fondement d'une démarche relevant également de l'installation et du dessin, elle a recours aux valeurs expressives de la couleur, à la subtilité des variations monochromes pour définir et accentuer les formes et les motifs évoquant les contacts premiers de l'homme avec la matière. L'introduction du plan, l'allusion au paysage, ainsi que les relents de perspective, confirment l'hybridité et les contradictions volontaires de la proposition, et ne cèdent en rien à l'attachement principal au geste de la main.

# SAM TATA Shanghai (Chine), 1911

Pande, Shanghai 1949 épreuve noir et blanc tirage récent, 35,5 x 28 cm acquis en 1988



L'œuvre photographique de Sam Tata est considérable. Depuis plus de cinquante ans, d'abord en Chine et en Inde, puis dès 1956 à Montréal où il s'installe définitivement, il observe et enregistre les événements, les foules qui y prennent part ou les subissent, les visages qui les vivent. Il est le témoin privilégié de grands bouleversements historiques — la révolution chinoise, l'apogée de Gandhi - tout comme de faits et gestes quotidiens. Sa rencontre en 1948 à Bombay avec le célèbre photographe Henri Cartier-Bresson est déterminante et lui permet de rompre avec l'académisme de la photographie traditionnelle. Qu'il s'agisse des documents sobres et saisissants provenant du photojourna-



Photographer Bill Brandt, Londres 1978 épreuve noir et blanc tirage récent, 35,5 x 28 cm acquis en 1988

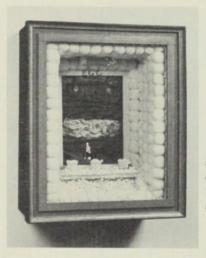
Royal Visit, Montréal 1949 épreuve noir et blanc tirage récent, 28 x 35,5 cm acquis en 1988



lisme ou des extraordinaires portraits d'artistes réalisés tout au long de sa carrière, les photographies de Sam Tata découlent d'une approche intuitive et directe de la réalité tout en dénotant l'humanité et l'humanisme du regard qu'il pose sur les êtres et les choses.

# IRENE WHITTOME

Vancouver (Colombie-Britannique), 1942



Egg, 1970 objets et matériaux divers 70,5 x 58 x 23,5 cm acquis en 1986

Boîte vitrée recelant une accumulation hétéroclite et organisée d'objets trouvés et fabriqués, Egg (1969-1970) constitue le ferment d'une riche production artistique dont les développements continus et inattendus, depuis plus de deux décennies, se poursuivent dans l'actuel travail consacré au Musée des Traces. Comme l'indique le titre de l'œuvre, inscrit en toutes lettres à l'intérieur, l'œuf, microcosme de l'univers et embryon de tout agir, suggère avec force les notions d'enveloppe et de réceptacle, et, par extension, celles de l'atelier mis en boîte et de la coquille muséale, lieux privilégiés de rassemblement, de classement et d'inventaire. Précieusement enchâssés, ces artefacts recréés (boutons, tissus, ouate) surgissent d'une patiente archéologie du souvenir et du savoir, de l'histoire naturelle et culturelle. Irene Whittome explore et repousse à des limites ultimes la mise en forme de l'objet en privé et ses modes de présentation en public.

#### L'Histoire et la Mémoire

Une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal à partir de sa collection permanente

conservatrice: Josée Bélisle; responsable des publications: Lucette Bouchard, documentation et rédaction: Josée Bélisle; révision des textes: Paul Paiement; photographies: Denis Farley (F. Boulet, S. Bouchard, M. Campeau, S. Clément, Y. Gaucher, B. Goodwin, M. Goulet, R. Lavoie, B. Radecki, S. Tata, I. Whittome),

Louis Lussier (G. Cadieux), Gilles Mihalcean et Gilles Savoie (A. Dutkewych);

conception graphique: Roman-Fleuve; typographie: Zibra; impression: Groupe Litho Graphique.

LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL EST SUBVENTIONNÉ PAR
LE MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES DU QUÉBEC ET BÉNÉFICIE DE LA PARTICIPATION FINANCIÈRE
DE COMMUNICATIONS CANADA ET DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA.

CETTE PUBLICATION A ÉTÉ RÉALISÉE PAR LA DIRECTION DES COMMUNICATIONS, Musée dart contemporain de Montréal, Cité du Havre, Montréal (Québec) H3C 3R4, Téléphone: (514) 873-2878

#### LISTE DES OEUVRES

SYLVIE BOUCHARD

Sans titre, 1986 aquarelle sur bois, 4 éléments 103 x 154,5 cm (chaque élément) 206 x 309 cm (l'ensemble) acquis en 1987

FRANÇOISE BOULET

Poisson d'or, 1987 mine de plomb et pigment à l'huile sur papier 272 x 549 cm acquis en 1988

GENEVIÈVE CADIEUX

L'inconstance du désir, 1988 5 éléments trottoir de béton 12,7 × 261,5 × 132 cm photographie noir et blanc 122 × 261,5 × 5 cm souliers en porcelaine taille 37 encadrement 45,7 × 60,6 cm acquis en 1988

MICHEL CAMPEAU

8 épreuves noir et blanc tirées de la suite Week-end au «Panadis Terrestre»!, 1973–1981, tirage récent acquis en 1987

Jardin botanique, 1980 50,5 x 40,3 cm

Fête religieuse portugaise, 1980 40,5 x 50,5 cm

Fête religieuse portugaise, 1980 40,2 x 50,3 cm

Parc Belmont, 1980 40,3 x 50,5 cm

Washington Square, 1981 40,5 x 50,4 cm

Île Ste-Hélène, 1981 40,5 x 50,5 cm

Piscine olympique, 1981 40,5 x 50,5 cm

Défilé de la St-Jean, 1981 40,5 x 50,5 cm

SERGE CLÉMENT

13 épreuves noir et blanc tirées de la série Notes urbaines — suite européenne, 1984–1986, tirage récent acquis en 1987

Jardin des plantes, Paris 1984 40,5 x 50,5 cm

Venise, Italie 1984 40,5 x 50,5 cm

Pise, Italie 1984 40,5 x 50,5 cm

Florence, Italie 1984 40,5 x 50,5 cm

Colisée, Rome 1984 40,5 x 50,5 cm

Vatican, Rome 1984 40,5 x 50,5 cm

Palais de Tokyo, Paris 1984 40,5 x 50,5 cm Sao Joan de Argo, Portugal 1985 40,5 x 50,5 cm

Paris, France 1985 40.5 x 50.5 cm

Paris, France 1986 40.5 x 50.5 cm

Pointe-du-Raz, Bretagne 1986 40,5 x 50,5 cm

Pointe-du-Raz, Bretagne 1986 50,5 x 40,5 cm

Mont Saint-Michel, France 1986 50,5 x 40,5 cm

ANDREW DUTKEWYCH

Daedalus' Dream, 1986 acier, aluminium, vernis et eau 343 x 220 x 102 cm acquis en 1987

YVES GAUCHER

YG I O/N, 1968 acrylique sur toile 274,3 x 202 cm acquis en 1989

BETTY GOODWIN

Nest One, 1973 Nest Tiree, 1973 Nest Tiree, 1973 eaux-fortes, 1/5 42 x 35 cm (composition) acquis en 1988

MICHEL GOULET

Modèles, 1985 acier, fer-blanc, bois, objets et matériaux divers mur: 50 x 184 x 26 cm sol: 109 x 28 x 25 cm acquis en 1986

PIERRE GRANCHE

Thalès au pied de la spirale, 1988 tôle galvanisée, bois, 18 figures spirale: 235 x 800 cm (diamètre) acquis en 1989

RAYMOND LAVOIE

Référence-souvenir de Bournemouth, dessin n° 5, 1979 graphite et aquarelle sur papier 122 x 183 cm acquis en 1987

GILLES MIHALCEAN

Le maniis, 1986 matériaux divers plâtre, verre, polyuréthane, résine, bois, fibre, aluminium 190 x 457 cm (diamètre) acquis en 1987

BRIGITTE RADECKI

Nature morte avec montagne et bouteille verte, 1986 ciment oxydé, fibre de verre 73,6 x 99 x 40,6 cm acquis en 1987

SAM TATA

22 épreuves noir et blanc, 1948 – 1982, tirage récent acquis en 1988

Bathing Boy, Bombay 1948 28 x 35,5 cm Henri Cartier-Bresson, Bombay 1948 35,5 x 28 cm

Calcutta, Bombay 1948 28 x 35 cm

Rickshaw-Coolie, "Tea Break", Shanghai 1949 35 x 28 cm

Bird Fancier, Shanghai 1949 28 x 35,5 cm

Refugees, North Station, Shanghai 1949 28 x 35,5 cm

Babysitter, Shanghai 1949 28 x 35 cm

Parade, Shanghai 1949 35,5 x 28 cm

Coolie Woman, Moonsoon, Bombay 1949 28 x 35,5 cm

Kashmiri Woman and Child, Srinagar 1955 35,5 x 28 cm

Royal Visit, Montréal 1959 28 x 35,5 cm

Siesta, Florence 1959 35 x 25,5 cm

Painter-Photographer Charles Gagnon, Montréal 1971 30,5 x 23 cm

Hasidic Jews, Rosh Hashanah, Montréal 1971 28 x 35,5 cm

*Theatre*, Tokyo 1973 28 x 35,5 cm

Artist Jacques de Tonnancour, Montréal 1973 30 x 23 cm

Actor Donald Sutherland, Londres 1976 35,5 x 28 cm

Jacques-Henri Lartigue, photographer, Paris 1976 35 x 25 cm

Painter Guido Molinari, Montréal 1976 30,5 x 23 cm

Photographer Bill Brandt, Londres 1978 35,5 x 28 cm

Painter Yves Gaucher, Montréal 1978 23 x 30,5 cm

Painter Claude Tousignant, Montréal 1982 23 x 30,5 cm

IRENE WHITTOME
Egg, 1970
objets et matériaux divers
70,5 x 58 x 23,5 cm
acquis en 1986

Données de catalogage avant publication (Canada)

Musée dart contemporain de Montréal

L'Histoire et la Mémoire: acquisitions récentes en art québécois

Catalogue d'une exposition tenue au Musée d'art contemporain de Montréal

du 15 Juin au 3 septembre 1989

ISBN 2-550-19745-3

1. Art canadien — Québec (Province) — Expositions.
2. Art moderne — 20° siècle — Expositions. I. Bélisle, Josée. II. Titre.
N6545.M88 1989 709°.714′0740114281 C89-096266-9

This publication is also available in English.