



L'Oeil

du collectionneur



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL





L'Oeil

du collectionneur

PAULETTE GAGNON

YOLANDE RACINE

Musée d'art contemporain de Montréal
du 18 octobre 1996 au 5 janvier 1997

L'Œil du collectionneur

Une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal et présentée du 18 octobre 1996 au 5 janvier 1997.

Conservatrices : Paulette Gagnon et Yolande Racine
Chargée de recherche : Nathalie Simard
Documentaliste : Alain Depocas
Restauration : Marie-Noël Challan-Belval et Serge Collin
Secrétariat : Carole Paul et Suzel Raymond

Cette publication a été réalisée par le Direction de l'éducation et de la documentation.

Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau
Révision, traduction et lecture d'épreuves : Lidia Kreze et Paul Paiement
Conception graphique : Épicentre
Impression : Quebecor Graphique Couleur

Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec et bénéficie de la participation financière du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada.

© Musée d'art contemporain de Montréal
185, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal (Québec) H2X 1Z8
Tél. : (514) 847-6226

Dépôt légal : 1996
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
ISBN 2-551-17100-8

Données de catalogage avant publication (Canada)
Gagnon, Paulette

L'Œil du collectionneur
«Musée d'art contemporain de Montréal,
du 18 octobre 1996 au 5 janvier 1997»
Textes en français et en anglais.
Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 2-551-17100-8

Art - 20^e siècle - Expositions. 2. Art - 20^e siècle - Québec (Province) - Expositions. 3. Art - 20^e siècle - Canada - Expositions. I. Racine, Yolande. II. Musée d'art contemporain de Montréal. III. Titre.

N6488.C3M6 1996 709'.04'007471428 C96-940963-XF

Toutes les photographies sont de Richard-Max Tremblay sauf celle de la page 29 qui est de Michel Goulet.

Le Musée tient à remercier la compagnie Mobilia pour son prêt de mobilier qui constitue une importante contribution à la présentation de l'exposition.

mobilia

Table des matières

Avant-propos

Marcel Brisebois

7

Quelques réflexions sur l'engagement
des collectionneurs envers l'art contemporain

Paulette Gagnon

9

L'Esprit du collectionneur

Yolande Racine

13

5

Collections

17

Traductions

48

Bibliographie

56

Liste des œuvres

58

Remerciements

Nous sommes redevables de leur grande générosité aux collectionneurs qui ont bien voulu prêter une partie de leurs œuvres pour la durée de cette exposition. Sans leur appui, ce projet n'aurait pu voir le jour. Nous tenons aussi à leur exprimer notre plus profonde gratitude pour avoir consenti à nous livrer quelques réflexions écrites concernant leur collection. Nous sommes reconnaissantes à tous les collectionneurs qui nous ont très aimablement accueillies dans leur demeure et qui ont manifesté un réel enthousiasme envers notre projet.

Cette exposition a pu se concrétiser grâce à la collaboration de personnes qui nous ont facilité l'accès à plusieurs collections. Merci à Mélanie Kau, membre de la Fondation des Amis du Musée et présidente de Mobilia, dont la commandite constitue une importante contribution à la présentation de l'exposition. Merci également à notre stagiaire du Programme de muséologie de l'Université de Montréal, Nathalie Simard, qui nous a assistées dans la recherche pour la réalisation du catalogue. Enfin, qu'il nous soit permis d'exprimer notre reconnaissance à tous ceux et celles qui ont apporté leur soutien et leur concours à la réalisation de cette exposition. P.G. ET Y.R.

Avant-propos

Marcel Brisebois

Mais qui donc, outre les musées ou les institutions similaires, acquiert des œuvres d'art contemporain ? Que de fois n'a-t-on pas posé cette question ! Elle émane généralement de sceptiques à l'égard de l'art contemporain. On sait que certaines œuvres ont été créées spécifiquement pour des musées ou des lieux publics. On sait aussi que, dans le manifeste qu'ils publiaient dans le *New York Times*, du 13 juin 1943, Rothko, Gottlieb et Barnett Newman proclamaient leur option pour « les formes de plus grandes dimensions ». Mais cela laisse insatisfait le questionneur narquois, plus intrigué par le sens de l'œuvre qu'étonné par ses dimensions. Qui donc acquiert les œuvres d'art contemporain ? Cette question trouvera, nous osons l'espérer, des éléments de réponse dans l'exposition *L'Œil du collectionneur* que présente le Musée d'art contemporain de Montréal. Elle permettra de prendre contact avec les œuvres de quinze collectionneurs québécois qui ont accepté de nous ouvrir leur porte, de nous faire prendre connaissance des œuvres qu'ils ont réunies et de nous les prêter pour une période que d'aucuns évalueront trop courte, mais que ceux-ci estimeront très longue. Cette exposition nous permettra d'évaluer l'importance de la place que ces femmes et ces hommes accordent à l'œuvre d'art dans leur univers, et plus spécifiquement de leur engagement à l'égard de l'art contemporain, des idées qu'il véhicule, des émotions qu'il suscite, des impulsions qu'il génère et du plaisir qui en résulte. Cette exposition traitera donc de la nécessité intérieure qui anime le collectionneur et le pousse à acquérir non pas une, non pas deux, mais un groupe d'œuvres; nécessité intérieure qui mobilise les curiosités en alerte et pousse sinon à accroître la collection du moins à l'enrichir par des œuvres plus fortes, à la qualité incontestable; nécessité intérieure aussi qui dictera les choix, guidera les démarches, orientera le style de vie et finalement donnera son identité à l'ensemble des œuvres réunies. Peut-être aussi, du moins, je l'espère, cette exposition nous permettra-t-elle de comprendre que le désir jamais assouvi de s'approprier l'œuvre d'art, qui est le moteur de la collection, nous révèle qu'en réalité l'œuvre d'art ne sera jamais totalement la propriété d'une personne. Sans possesseur, sans maître, à jamais étrangère, l'œuvre d'art permet pour cela même qu'on se perde en elle et qu'on s'y retrouve.

Comment exprimer adéquatement notre reconnaissance à ces quinze collectionneurs qui ont momentanément accepté de se départir de leurs trésors pour les partager avec nos visiteurs. Mieux que nos mots, le plaisir que ces derniers éprouveront à fréquenter ces œuvres saura dire notre appréciation de leur générosité. Je tiens également à exprimer ma gratitude aux nombreux collectionneurs qui nous ont ouvert leurs portes et ont accepté de collaborer avec nous. Je les remercie de leur compréhension des contraintes qui ont limité, bien malgré nous, la volonté d'illustrer l'importance que revêt la fonction de collectionneur dans notre société.

Enfin, je veux remercier les deux commissaires de cette exposition, mesdames Paulette Gagnon et Yolande Racine. Leur travail, exécuté dans une conjoncture difficile, contribue à enrichir notre connaissance du milieu artistique, de la circulation des œuvres d'art et du rayonnement des créateurs.

Quelques réflexions
sur l'engagement des collectionneurs
envers l'art contemporain
Paulette Gagnon

Dans une collection particulière, chaque œuvre participe à l'harmonie d'un tout, mais elle peut aussi répondre à un principe de diversité. Le collectionneur qui choisit de donner à l'œuvre d'art une place importante dans son univers, et qui s'efforce par conséquent d'assurer la cohérence de l'ensemble des œuvres acquises, impose le respect. Ainsi, l'exposition *L'Œil du collectionneur* est notre façon de souligner le cheminement individuel parcouru par les collectionneurs dont les motivations parfois diverses se rejoignent dans la passion de collectionner.

Se pencher sur les collections particulières contemporaines québécoises, c'est porter une attention toute spéciale au rôle déterminant que les amateurs d'art peuvent également jouer dans l'histoire de l'art et dans notre société. Faut-il voir dans l'expérience de l'art contemporain et dans la pratique de collectionner à la fois un acte de penser et un geste culturel qui participent à l'établissement de valeurs esthétiques ? En somme, chaque collection est différente et contribue d'une certaine manière à définir le profil spécifique de l'art contemporain.

Au cours de la phase exploratoire de notre projet, nous avons visité et étudié une quarantaine de collections québécoises. Nos discussions avec les collectionneurs concernés nous ont permis d'explorer la nature particulière de chacune des collections et d'en approfondir la connaissance. Nous avons fait une sélection qui s'est avérée délicate en regard de l'intérêt des collections visitées. Nous avons retenu quinze collections et avons décidé d'en présenter les axes les plus percutants tout en respectant la spécificité et la ligne de force de chacune. De plus, l'ordre de présentation des collections dans ce catalogue reflète le parcours de l'exposition. À l'intérieur de ce

cadre que nous avons délimité — rendre hommage à l'engagement personnel du collectionneur québécois envers l'art contemporain tout en permettant au visiteur du Musée de découvrir la qualité des collections particulières dans un tête-à-tête avec des œuvres parfois imposantes, souvent discrètes, mais dont la perception est le plus souvent riche en enseignement —, il existe toute une série de variations possibles et, par conséquent, plusieurs types de collections particulières. Et les collections que nous avons choisies, représentées par des œuvres sélectionnées en accord avec les collectionneurs, offrent une diversité permettant aux visiteurs de formuler des interprétations et d'établir des comparaisons ou encore des correspondances entre les collections et les œuvres elles-mêmes. La réunion de ces collections donne la possibilité de situer clairement les options de chaque collectionneur avec ses partis pris et ses orientations tout en respectant la singularité. Les collections se sont déployées sous de multiples facettes. Qu'il s'agisse d'un corpus à caractère historique témoignant de la production d'une époque ou d'une collection reflétant des tendances plus actuelles en art québécois, canadien ou international, ou encore d'une collection dont l'accent est mis sur le travail d'un seul artiste ou favorisant une seule technique, en définitive, l'éclectisme qui prédomine dans l'exposition est inévitable. Cela permet néanmoins de montrer la qualité des regroupements tout en reflétant le goût du collectionneur.

L'itinéraire du collectionneur obéit, d'après la sociologue Raymonde Moulin, à la logique du goût, qui va des œuvres aisément accessibles aux recherches novatrices dont le déchiffrement nécessite une invitation et un apprentissage, car le collectionneur suit en général un parcours qui le conduit, selon le degré de familiarité avec l'histoire de l'art, de son admiration pour l'art moderne telles les œuvres d'un Cézanne ou d'un Picasso, ou de son appréciation exclusive de la figuration traditionnelle, à l'aventure contemporaine¹. Le choix des artistes et des œuvres se fait en se fondant sur la connaissance acquise et des années d'expérience, en suivant pas à pas la créativité plastique la plus récente, en comparant entre elles les diverses créations artistiques et en analysant l'œuvre d'un artiste donné. Mais le choix se fait également pour certains en écoutant les conseils d'un professionnel qui suit de près l'actualité artistique tout en demeurant maître de ses choix, pour d'autres par coups de cœur à partir

1. Moulin, Raymonde, *L'Artiste, l'institution et le marché*, avec la collaboration de Pascaline Costa, Flammarion, Série Art, Histoire, Société, Paris, 1992, p. 217.

d'intuition et surtout par conviction, enthousiasme et passion. Il n'y a pas de véritable collection sans risque. Certes, le risque demeure parce que, dans l'ensemble, on ne saurait manier des normes définitives, surtout lorsqu'il s'agit d'une expression artistique récente, dont la valeur et la signification ne sont pas encore définitivement déterminées. Mais le choix des œuvres contemporaines est grand, et la sélection s'avère donc pour le collectionneur des plus passionnantes. La liberté de choix est le privilège du collectionneur et elle confère ainsi à sa collection une authenticité qui la différencie de celle des institutions.

À l'instar de la collection du Musée, les collections particulières possèdent leurs œuvres-phares et laissent découvrir des outils précieux pour l'amateur d'art aussi bien que pour le chercheur et le scientifique qui se laissent guider au fil des collections. Le collectionneur amoureux de l'art joue un rôle déterminant dans l'institution muséale. Son engagement profond à soutenir le milieu de l'art en participant à sa dynamique et le Musée en enrichissant la collection impose une empreinte indéniable. Les liens que le Musée entretient depuis sa fondation avec les collectionneurs sont essentiels à son développement. Par le passé, le Musée a souvent présenté des expositions portant sur les dons. Celles-ci ont contribué à une connaissance plus approfondie des œuvres cédées au Musée par les donateurs, car, si le collectionneur est connaisseur, il est aussi donateur et mécène. *L'Œil du collectionneur* permet de saisir un aspect différent des expositions de dons en présentant des œuvres choisies chez les collectionneurs. Cela rend possible l'appropriation de la part du spectateur, le temps d'un regard posé sur les œuvres de l'exposition et de les mesurer à celles de la collection du Musée. La notion de privé est ici en relation étroite avec celle de public. Car l'œuvre d'art n'est plus ici perçue d'un point de vue unique, mais, placée dans un contexte muséal, elle suscite de nouvelles réflexions. Au-delà de la présentation de ces 189 œuvres, *L'Œil du collectionneur* affirme un art de vivre et de penser qui côtoie l'idée même de « création ». Baudelaire définit ainsi les collectionneurs : « ...ceux qui, lentement, passionnément, ont amassé des objets d'art bien appropriés à leur nature personnelle. À chacun de ceux-là, sa collection doit apparaître comme une famille et une famille de son choix². » D'abord individuelle, la conscience de l'art, lorsqu'elle s'étend à la collectivité, acquiert ainsi toute sa plénitude.

2. Baudelaire, Charles, *Écrits sur l'art, tome II*, édition selon l'ordre chronologique, établie, présentée et annotée par Yves Florenne, éditions Gallimard et Librairie Générale Française, Paris, 1971, p. 213.

L'Esprit
du collectionneur
Yolande Racine

Déjà, dans le hall d'entrée, certains signes apparaissent. Entre les parapluies et la patère fichée de chapeaux, une sculpture haute et filiforme accapare un espace réduit. Par terre, le courrier fraîchement livré n'a pas été ramassé; la livraison d'aujourd'hui apporte le dernier numéro d'une revue d'art. Une fois lue et minutieusement regardée, elle ira rejoindre dans l'imposante bibliothèque du salon la collection de catalogues d'expositions et de ventes aux enchères, de livres et autres documents rassemblés par intérêt au fil des ans. Sur les étagères, entre les volumes, d'anciens appareils photographiques, de petites sculptures de fer et des bols à thé coréens espacent tant bien que mal l'alignement serré des ouvrages écrits. À l'occasion, l'un d'eux est présenté de face, de sorte que l'on puisse en voir la couverture. Sur la petite table basse au milieu du tapis de corde, des jouets de fer-blanc produits en série au Japon, souvenirs d'enfance peut-être, sont distribués par catégorie sur la surface de verre qui réfléchit leur joyeuse silhouette. Deux grands tableaux monochromes accrochés vis-à-vis de la bibliothèque projettent leur lumière colorée sur les murs dénudés et sur le divan écru qui, à distance, leur fait face. D'autres pièces de mobilier, dessinées d'une main sûre, occupent le reste du salon avec, par terre, dans le coin près d'une plante, une accumulation de roches de formes et textures variées. Elles ont été rapportées d'un séjour au bord de la mer, il y a quelques années. Seule entorse à cet ordre bien gardé, la salle de musique attenante se présente comme un méli-mélo où, en abondance, des programmes de concerts, disques compacts, cassettes et microsillons cohabitent avec des présentoirs quasi vides. Au-dessus du piano droit placé en angle avec le clavecin, la partie haute du mur est littéralement tapissée de dessins, diagrammes et esquisses se rapportant à un projet réalisé par

un artiste pour le parc public de la ville où ils habitent. Dans la réserve située au sous-sol...

Voilà la description d'un intérieur fictif dont plusieurs indices révèlent, sans l'ombre d'un doute, un esprit de collectionneur¹. Le rapport entre l'objet d'art et le décor y est soumis à une mise en scène qui tend obstinément vers la mise à vue. L'organisation de l'espace et l'ordre donné semblent conçus expressément pour une exposition au regard : les meubles, les œuvres d'art ou les objets sont placés en fonction d'un point de vue privilégié qui puisse les mettre en valeur. Chaque objet a sa place propre. Et si l'on venait à en changer un seul, l'entière disposition de la pièce risquerait d'être bouleversée. Les fonctions visuelle et esthétique dominent même à l'occasion celle de l'utilité. L'objet de ce regard prépondérant, ce sont les œuvres d'art et les objets de curiosité : peintures, dessins, sculptures, objets utilitaires ou naturels choisis pour leur esthétique et la valeur sentimentale, ou parfois symbolique, qu'on leur accorde.

On y rencontre aussi des collections secondaires, de catégorie différente, réduites en nombre ou en importance. Un intérêt pour d'autres formes d'art s'y manifeste également — envers la musique, les spectacles et la littérature — témoignant d'une curiosité élargie à l'endroit de la culture pour la connaissance qu'elle apporte. La présence, d'une abondante bibliothèque, dans notre exemple, illustre l'esprit de recherche et de documentation qui fait partie intégrante de la démarche du collectionneur. Celle d'une réserve représente, quant à elle, l'idée de l'accumulation propre à toute collection.

Ce décor singulier reflète la propension du collectionneur à organiser son environnement en fonction de l'importance manifeste qu'il accorde à l'activité de collectionner et l'influence qu'elle exerce sur son mode de vie.

Pour certains amateurs, la collection débute dès l'intégration d'un troisième élément, qui vient établir l'enchaînement avec les deux premiers, donner une continuité et un sens. Pour d'autres, la conscience de collectionner arrive presque à leur insu après plusieurs années d'activité ou lorsque leur entourage exprime cette perception. Certains collectionnent de manière soutenue, d'autres de façon ponctuelle ou par cycles. Quoi qu'il en soit, constituer une collection est un processus, une pratique dont le résultat, toujours en devenir, ne se réalise qu'avec le concours du temps.

On parle souvent de l'investissement financier du collectionneur qui, sans aucun doute, contribue largement à la dynamique

1. Le goût de collectionner est un phénomène social et humain (on le rencontre aussi, de façon inexplicable, chez certains animaux, semble-t-il) plus répandu qu'on ne le croirait à première vue. Plusieurs personnes collectionnent les disques, les timbres et la monnaie, les coquillages, les cartons d'allumettes... et que dire de tous ceux qui se promènent avec une caméra en bandoulière!

globale du milieu de l'art : à ce titre, on ne peut que reconnaître les rôles économique et social déterminants joués par les collectionneurs. Dans le domaine de la psychologie, par ailleurs, on fait de ces derniers des portraits-charges où sont exposées les manies les plus extrêmes comme si elles étaient choses communes. Par contre, rarement met-on en valeur l'investissement intellectuel et émotif du collectionneur ou l'acte de collectionner comme une activité raisonnable, ludique et enrichissante sur le plan personnel.

Collectionner demande de l'élan et une curiosité intellectuelle, que Michel Tournier définit comme « une sorte d'appétit cérébral » dans sa présentation de l'ouvrage de Maurice Rheims sur les collectionneurs². Cette activité, si elle exige de la méthode, autorise par ailleurs l'exercice d'une grande liberté qui participe à l'équilibre individuel. C'est avant tout une aventure personnelle, voire autobiographique, dans laquelle est investie une partie de soi et qui porte cette trace inaliénable. De ce point de vue, la collection particulière témoigne de l'instinct de conservation en ce qu'elle est garante d'une certaine continuité de soi-même. À l'instar de l'art qui transforme ce qui est passager en chose durable et porte l'empreinte de son auteur, la collection véhicule l'identité et la perpétuité de son propriétaire. Les œuvres des grandes collections ne sont-elles pas souvent identifiées à leur possesseur ? Pour sa part, la collection publique — avec le rôle politique qu'elle joue — évoque la continuité d'une société, les valeurs qu'elle véhicule et qu'elle souhaite prolonger.

Élaborer une collection, c'est, d'une certaine manière, reconstituer progressivement un monde privé et personnalisé dont le collectionneur fixe lui-même les critères, les règles, les balises et les objectifs. C'est une construction personnelle à l'intérieur de laquelle se forme un premier récit, de l'ordre du journal intime, relatant les anecdotes, les situations, les rencontres et les souvenirs qui ont présidé à la recherche et à l'acquisition des œuvres désirées : « Toujours le "collectionnement" est *une aventure dont vous êtes le héros*³. » Le libre choix des éléments d'une collection permet à son auteur d'exprimer sa propre vision de l'art, de l'histoire ou du monde, et c'est là le deuxième niveau du récit qui, par son développement méthodique, tient davantage du discours. La collection, à travers ses éléments constitutifs et leurs significations respectives ainsi que les liens qui les unissent, formule les termes d'un scénario unique reflétant

2. Michel Tournier, « Curiosité et curiosités » dans Maurice Rheims. *Les Collectionneurs*, Éditions Ramzay, Paris, 1981, p. 28.

3. Suzanne Joly associe l'acte de collectionner à un genre littéraire populaire dans les récits pour la jeunesse, dans « Sens ou non-sens de la collection », *Parcours désordonné*, Les ateliers convertibles, Joliette, 1996, p. 8.

le point de vue de son auteur. Elle invite donc à créer des rapports inédits, à prendre le risque d'innover.

La collection donne au collectionneur le pouvoir de *faire valoir* des œuvres et des objets possédant celui de *faire voir*. Dans les deux cas, il s'agit d'un pouvoir d'évocation — possiblement subversif — qui recèle un sens, interroge ou provoque. À la réalité des œuvres aussi bien qu'à celle d'une collection correspond un univers d'idées. C'est là le « grand jeu » de la collection auquel participe l'amateur en quête de connaissances.

Les œuvres comportent souvent des énigmes, et le collectionneur s'investit pour les comprendre. La recherche de sens implique l'effort d'imaginer des liens entre les signes inscrits dans les œuvres pour en dépasser le sens commun et en rejoindre l'essence, voire pour se mesurer au projet de l'artiste. Investir les œuvres de valeurs émotives et intellectuelles, c'est reconnaître en soi-même des dimensions poétique aussi bien que scientifique, affective autant que rationnelle. S'adonner à une démarche de cette nature implique que l'on accorde de la valeur à des œuvres non seulement en fonction de leur sens immédiat, mais aussi pour ce qu'elles reflètent et nous apportent : le développement de certaines sensibilités et de la créativité ou le plaisir enrichissant de la découverte. Ainsi, toute œuvre dans une collection est-elle matière à échanges — certains collectionneurs parlent même d'une présence — nourrissant un dialogue qui s'enracine dans l'univers des expériences.

Collections

Private Collection

I am interested in art mainly because art addresses those complex sets of interrogations we all have about life, about living together and about the fragility of life, without having to always name things so literally. Sometimes, just posing the right questions without feeling the necessity to provide answers is powerful enough. For me, visuals somehow penetrate the walls that I am not aware of and reach those areas that exist solely on a sensory level and not a verbal one. Although the questions are asked and there are no answers, there is still a sense of serenity, a place to go to, where no words are necessary and no explanations are needed.



Jana Sterbak

Sulking Room, 1988

Broderie sur feutre, 4/4

108 X 175 cm

SULKING ROOM
BOUDER (FR.): TO SULK TO POUT.
BOUDERIE: SULKINESS. BOUDOIR:
(FR BOUDER: TO POUT) WOMANS
DRESSING ROOM BEDROOM
OR PRIVATE SITTING ROOM



Private Collection

20

I grew up in a home that was, for all practical purposes, devoid of art. A few works appeared on the walls when I was a teenager and we had moved to a new home. They were pretty landscapes and were motivated more by a need to cover the walls than any aesthetic calling.

In my mid-twenties, I met a businessman, a friend of my wife's parents, who travelled frequently to Europe and was an active collector of the artists of the École de Paris. He opened a gallery on Crescent Street which was later to be called the Galerie Dresdnère. It is clear to me now that I had a strong latent interest in art that was waiting to be unleashed, and visiting this and other galleries gave rise to this hidden interest.

I found both excitement and peace in visiting art galleries in Montréal and, on my frequent business trips, galleries and museums elsewhere in Canada, the United States and Europe.

For a short period of time, I started collecting works of the École de Paris, but after a short time, became interested in the exciting work of Picasso, Matisse, Giacometti, Léger, Braque, etc. In these early years of collecting and learning (the 1960's), my eye was still not sophisticated enough to fully appreciate artists such as Klee, Schiele, or Kandinsky, whose works were far more accessible than the other modern masters mentioned above. Today, I regret having passed on these artists.

In the seventies, as the price of the modern masters rose and the available quality declined, I switched my interests to Post-War American artists such as Rothko, Gottlieb, Motherwell, Noland, Louis, Frankenthaler, Francis, Rothenberg, etc. and to the British artist Hockney.

Throughout this entire period I have collected both established and young Canadian artists, many of whom I have come to know quite well.



Kenneth Noland

Blue, 1960

Huile sur toile

153,6 X 150,5 cm

© Kenneth Noland 1996/

Vis*Art Droit d'auteur inc.



Rita and Henry Schaffer Collection

22

“The collection is a form of play, a form involving the reframing of objects within a world of attention...” *Susan Stewart*

“The fascination with art objects derives from their having passed through someone’s hands, whose labour is still inscribed on them... It is the fascination with that which has been created.” *Jean Baudrillard*

I collect art because it seems to me that in the work of some contemporary artists many of the difficult issues of our time are addressed in ways that are enlightening, engaging, sometimes lovely, sometimes difficult, but always with passion and intelligence.

My collection of contemporary drawings, paintings and sculptures is amongst my finest companions — heartening, talismanic and always challenging.

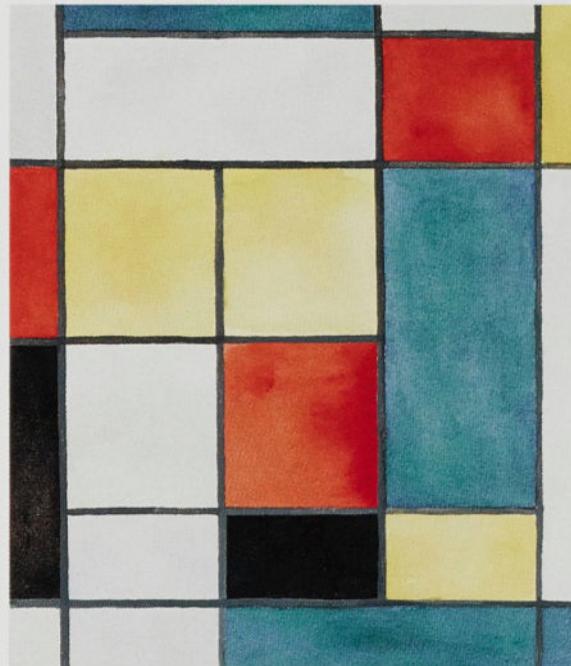
Although most of the works in our home were purchased by my husband and I, I have never felt about the art as I do about other purchases — it has always felt more like an exchange — maybe even more like a gift... A talent has bestowed a work that matters to us, a work that “revives the soul, delights the senses, offers courage to live”.

Engaging in a dialogue with art has awakened my own “jouissance”, and I feel fortunate and enriched many times over and in so many ways to be in a relationship with art.

RITA SCHAFFER



Sherrie Levine
After Matisse, 1983
Aquarelle et graphite sur papier
35 X 27,5 cm



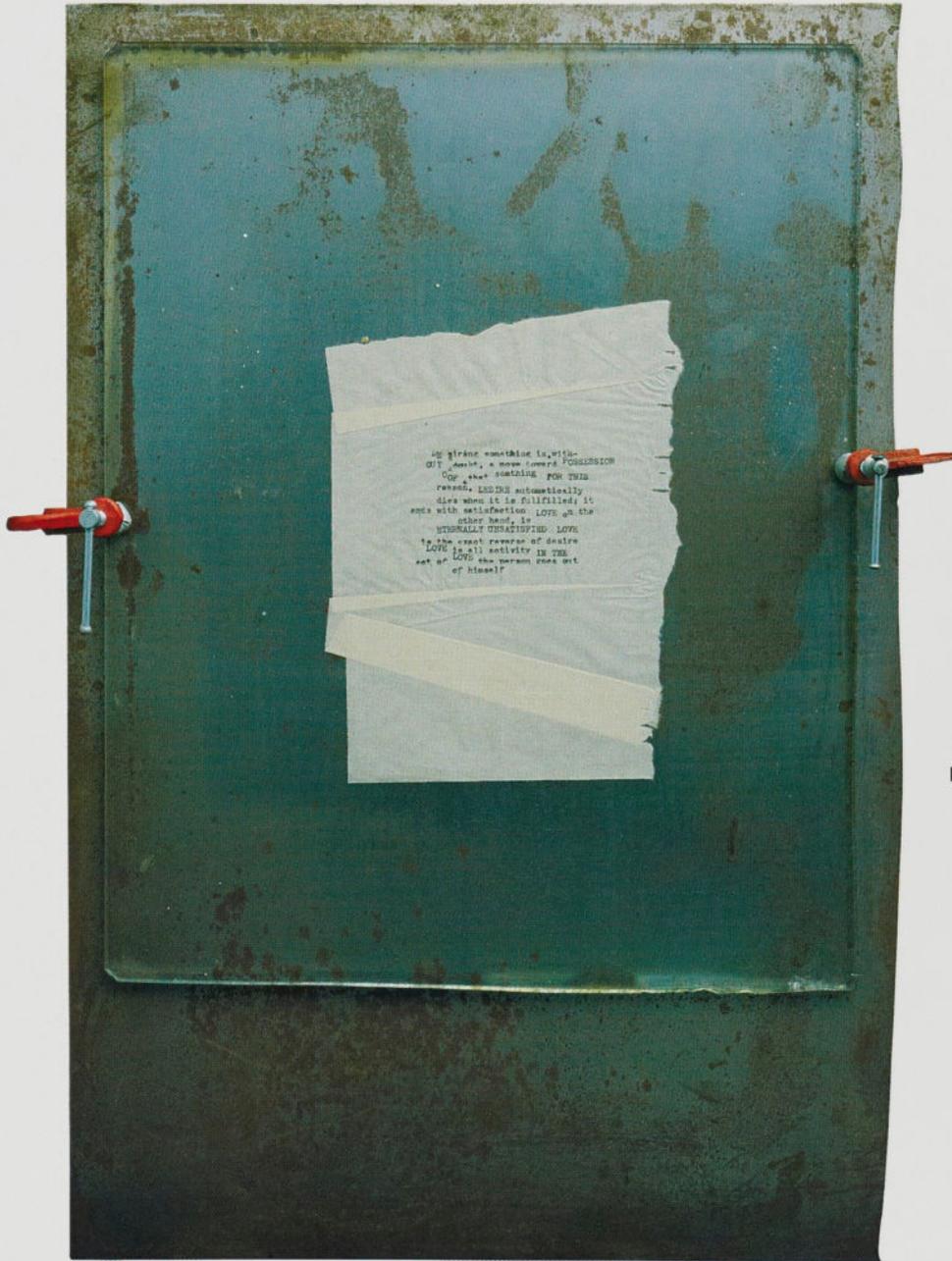
Sherrie Levine
After Mondrian, 1983
Aquarelle et graphite sur papier
35,2 X 27,4 cm

Collection Marc Bellemare

Collectionner, c'est s'arroger une part du patrimoine que nos artistes ont constitué au fil des ans. Comme il est impossible d'être sensible à toutes les tendances, j'ai compris au début des années 1990 que j'étais fasciné par l'art contemporain pour son énergie et sa fougue. Lorsque j'ai acquis *Lune et nuages*, un Lemieux plutôt marginal et mystique, j'ai commencé une collection axée sur l'ouverture et l'audace. L'œuvre doit donc avoir du caractère, comme l'artiste qui doit dire les choses comme elles le sont. Je me suis également intéressé à Borduas, qui est à mes yeux le véritable père de la Révolution tranquille. Ferron et Riopelle ont aussi dérangé en prenant leur place, à leurs heures. Puis j'ai découvert Betty Goodwin qui, par un dessin puissant, exploite merveilleusement les thèmes du passage, de la souffrance et de la communication. Ses œuvres vous saisissent, vous bouleversent même. Je me considère privilégié de pouvoir en côtoyer plusieurs au quotidien. Et je le ferai toujours.

MARC BELLEMARE





Betty Goodwin

Crushed Notes, 1974

Texte dactylographié sur papier,
acier, verre, étaux

51,5 X 37,5 X 8 cm



Harriet and Jack Lazare Collection

There are some common threads in our collection. Firstly, to varied degrees, all the works are representational: that is, a moment of time, a place or a person is evident and visual in all of them. Secondly, to us, all the works are just simply beautiful to the eye and the spirit. There is not one work that does not give us pleasure as we live with it daily. The works tend not to be pretty or overly colourful, but through form and subject, they evoke strong emotional reactions.

Why do we collect? Simply because it's a joy to live with these works. They have very much been part of our lives, part of our entire family life, as our family has grown and matured. We are most pleased that they have led to a love of and an interest in art in our children very similar to our own.

JACK LAZARE

Chris Cran

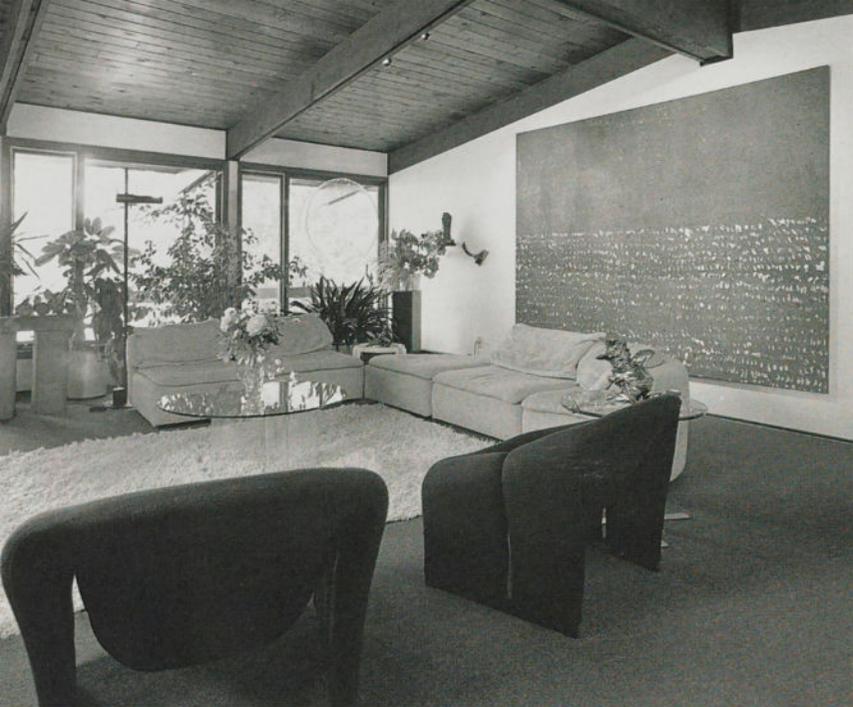
Self Portrait —

Temptation of a Saint, 1986

Huile sur toile

137 X 168 cm





Collection Andrée et Patrice Drouin

28

Si, comme le pensent certains philosophes, collectionner est une perversion permettant au collectionneur d'en éviter une plus grave, il m'apparaît qu'on ne décide pas de collectionner, mais qu'on se réveille collectionneur, n'ayant pu résister aux pulsions qui nous pressent, et l'ampleur de la collection est proportionnelle à la faiblesse de la résistance.

Mais pourquoi tant de faiblesse devant une œuvre d'art si ce n'est qu'elle nous dépasse et qu'il y a toujours du sacré dans l'art, le plus profane soit-il ?

ANDRÉE ET PATRICE DROUIN



Michel Goulet

Faction/factice, 1987

Fusils, livres, matériaux
et objets divers

122 X 450 X 51 cm

Collection Céline Lamarre et Jean Cliche

L'ART, PHÉNOMÈNE D'EXTÉRIORISATION

Quelle qu'en soit la forme ou l'expression, l'art constitue et constituera toujours le reflet, voire même l'âme, d'une société ou d'un peuple au contact de son temps.

L'acquisition de peintures, sculptures ou photographies, souvent perçue comme un simple véhicule spéculatif ou même comme un besoin de combler des envies narcissiques, procure d'abord et avant tout à l'individu collectionneur un profond sentiment d'universalité tout en lui permettant de projeter en pleine lumière quelques fragments d'intériorité qui ne pourraient peut-être pas trouver d'autres moyens d'extériorisation salutaire.

J E A N C L I C H E



Raymonde April

Le Portrait de Michèle, 1993

Épreuve argentique

sur papier fibre marouflé

sur toile, 1/3

184,5 X 162,3 cm





Sheila Segal Collection

I want to be with a work of art that gives me its truth, its energy and its uniqueness.

All works of art have a life of their own; some give out more with time, others fade.

Art suspends language, removes barriers, expands limits, and through its incredibly rich web of relationships, provides access to questions that need to be asked.

SHEILA SEGAL

Kiki Smith

Untitled, 1988

Bronze

46 X 49 X 34 cm



Michiko Yajima Collection



My exposure to art started early in my life in Japan. My parents and their circle of friends were somewhat involved in art. As a child, I had developed a notion that I would find in art all the answers to the secret of life. In the late fifties when I lived in New York for four years as a design student, I spent most of my time in museums and art galleries. I met many artists of the epoch and I was personally involved in art for the first time in my life.

My destiny brought me to Montréal: a marriage and three children in the sixties. The experience of New York was still so vivid inside of me that I had to continue my search through art. I felt at the time that this city needed more art galleries where one could see vibrant contemporary works. I studied photography in the late sixties and was very fascinated by this art medium which so obsessively documents space and time. In 1974, I started a photography and contemporary art gallery called Yajima/Galerie. Most of my collection was gathered during this period.

I never thought of myself as a collector. The collection was a consequence of my search, rather than an objective. Right after I closed my gallery in 1985, I stumbled on Tai-Chi by accident. Tai-Chi is an ancient Chinese Taoist exercise that conditions the body for meditation and combat; the form contained everything I had been looking for all my life. The last work of art that I purchased states: "The centre of the world is exactly where you stand". Through Tai-Chi, I also understood that I would find all the answers in the centre where I stood.

MICHIKO YAJIMA

Man Ray

Portrait de Skira, 1927

Épreuve argentique solarisée, tirage d'époque

23 X 17,5 cm

© Man Ray/Kinémage, Montréal 1996



Private Collection

We consider our art collection a visual representation and expression of the times in which we live. At times, it is a studied commentary on the world around us; at times it expresses a desire for social and political movement, imploring a fuller understanding of our lives in a dynamic world where yesterday's resourceful and innovative aspirations can become tomorrow's realities.

Medium, form, colour, artistic imagination and inspiration all join together to create an exciting, aesthetic world. We are surrounded by its enchanting beauty every day and would now like to invite you to share in our joy.





Yves Klein

Vénus bleue, fin 1961 ou début 1962

Pigment sur une reproduction

de plâtre de la *Vénus de Milo*, 120/300

68 X 30 X 21 cm

© Yves Klein/Kinémage, Montréal 1996



Collection Mireille et Bernard Lagacé

En pensant à ces quelques lignes de présentation de notre collection, je me suis remémoré qu'à l'âge d'environ quinze ans, j'avais adopté comme devise « Vers le Beau, le Bien et le Vrai »...

Cinquante ans plus tard, je me rends compte que cette recherche de la Beauté a effectivement toujours été au cœur de ma vie. J'ai d'abord cherché à la traduire par la recreation des plus grandes œuvres musicales écrites pour l'orgue, et en particulier celles de Bach. Mais j'ai aussi voulu vivre quotidiennement, avec ma famille, dans un environnement rempli de la beauté des œuvres plastiques du tournant des années 50 aux années 60. Au Québec, cette période fut particulièrement riche et effervescente, grâce à la personnalité visionnaire de Paul-Émile Borduas et à son œuvre.

Nous avons eu la chance, Mireille et moi, de nous sentir intimement engagés dans cette époque créatrice. Nous avons vu, au fur et à mesure qu'elles étaient créées, plusieurs des meilleures œuvres réalisées à cette époque et avons succombé assez fréquemment — en tout cas, quand nous avons réussi à sauvegarder quelques dollars de notre maigre budget du temps — au désir d'en posséder le plus possible ! Ce fut une magnifique aventure commune que d'acquérir ces œuvres qui ont nourri et enrichi notre vie, tout en nous apportant beaucoup de joie.

BERNARD LAGACÉ



Paterson Ewen

Sans titre, 1962

Huile sur toile

106,8 X 91,9 cm



Collection Robert-Jean Chénier

J'ai commencé ma collection dans les années 80 en faisant l'acquisition de « tableaux-sculptures », œuvres dérangeantes, à mi-chemin entre les deux formes traditionnelles que sont la peinture et la sculpture. J'ai été fasciné par ces œuvres de jeunes artistes parce qu'elles voulaient choquer en existant pour elles-mêmes, et non pas pour ce qu'elles représentent. Chaque œuvre a sa personnalité propre : certaines sont intelligentes, d'autres sont séduisantes, mais elles sont toutes franchement singulières et se veulent uniques en leur genre. Elles échappent à leurs auteurs pour mener leur propre vie. Comment font-elles pour entrer dans nos têtes et s'y nicher ? Ou peut-être ne veulent-elles même pas s'y trouver, et c'est nous qui tentons de les accaparer, de vouloir les comprendre, en être séduits ou réagir à leur provocation ! Leur vie n'est pas temporelle comme la nôtre. Elles appartiennent au temps, car, toutes frêles qu'elles soient, comme toute vie qui commence, elles ont toutes la chance de grandir et de s'imposer pour peut-être un jour appartenir à l'histoire de l'art. Mais, d'ici là, elles font partie de mon histoire.

ROBERT-JEAN CHÉNIER



Dominique Blain

Sans titre V, 1987

Photo, anneau de métal, écrin

Photo : 12,5 X 8,7 cm

Écrin : 31 x 27,5 X 27,5 cm

Private Collection

The focus of our collection is most definitely on contemporary works, but there is diversity in what we have purchased.

Due to my love of paper, there are many prints, drawings and photographs in our collection, while my husband is more strongly drawn to sculpture.

The different perspectives we bring to our art experience can be explained by the difference between the William Tucker and Alex Katz sculptures.

The Tucker horse is immensely tactile and organic, and moved us both tremendously.

The Alex Katz sculpture of his wife Ada, developed from a totally different aesthetic, is one of cool detachment and flat, planar surfaces.

Our responses to art often differ but the process of exploring and learning together has created years of rich shared experiences.



William Wegman

Winter Walkers, 1990

Épreuve Polaroid couleur

59 X 50,5 cm



Collection particulière

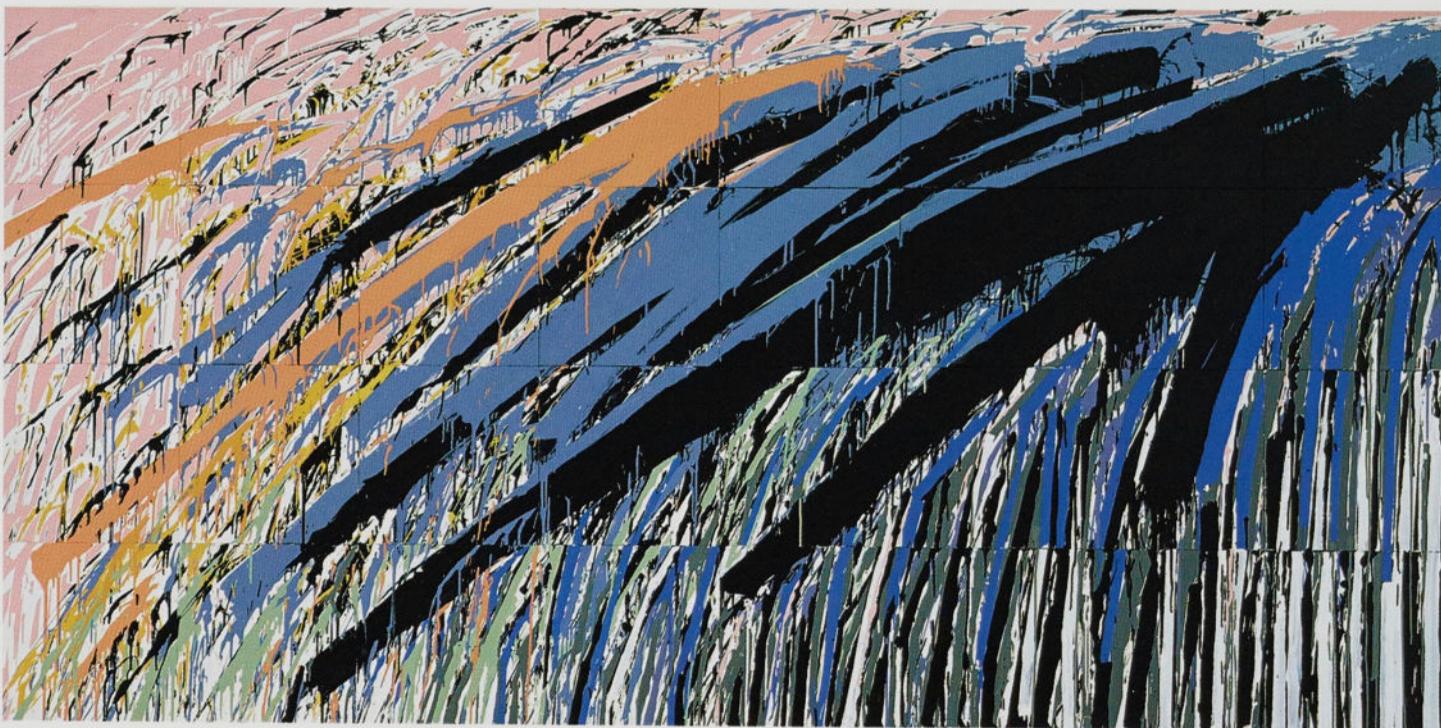
Nous n'avons jamais décidé de collectionner. Nous sommes probablement devenus collectionneurs à notre insu. Absorbés par notre vie professionnelle, la visite des galeries et des musées était et demeure toujours une détente. Les coups de cœur occasionnels ont fait le reste !

Nous avons d'abord acquis quelques œuvres d'artistes contemporains du Québec et puis, isolément, une œuvre d'un artiste français. Ce n'est que beaucoup plus tard qu'est venue notre première œuvre de l'avant-garde russe.

Lorsque nous avons voulu acquérir plusieurs œuvres d'un même artiste et avons cherché à représenter une tendance additionnelle dans notre collection, nous avons alors réalisé l'importance grandissante que cette activité prenait dans nos vies.

Pour nous, collectionner est avant tout un acte de passion.





Jacques Hurtubise

Rubarbe, Lac Toro, 1974

Acrylique sur toile

162,6 X 325,6 cm



Collection Rollande et Otto Bengle

Manifestement séduit par *Fillette en rouge* d'Alfred Pellan, un tableau qu'il avait vu alors qu'il était jeune étudiant et dont il fera plus tard l'acquisition d'un dessin préparatoire, Otto Bengle allait nourrir pour l'art une passion qui le destinerait bientôt à devenir collectionneur.

46

Au fil des ans, la collection qu'il constitue avec sa femme, Rollande Bengle, témoigne d'un art de vivre et d'un goût certain pour le plaisir esthétique. Mais choisir ainsi de cohabiter de manière intime et en parfaite symbiose avec des œuvres contemporaines semble avoir été pour les Bengle autant une attestation de leur amour pour l'art de leur époque qu'un gage de fraternité envers les artistes dont ils se portaient fervents défenseurs. La participation active d'Otto Bengle au sein du Symposium de sculpture du Mont-Royal en 1964 et à la création du Musée d'art contemporain de Montréal illustre son profond attachement à la vie culturelle et sociale québécoise.

D'emblée, cette collection donne l'occasion de nous immerger à nouveau dans le bouillon d'effervescence qui caractérisait si bien la scène artistique québécoise de l'après-guerre, où s'opposaient les tenants de nouveaux langages esthétiques. Que l'on songe au lyrisme et à la gestualité des premières manifestations abstraites chez des artistes tels que Borduas, Alleyn, Daudelin, Trudeau et Vaillancourt, ou encore à la facture surréaliste de certaines œuvres de Pellan et Dallaire, la collection Bengle nous livre des œuvres exemplaires qui ont formé les premiers jalons d'un art québécois contemporain.

NATHALIE SIMARD

Paul-Émile Borduas

N° 10 ou Figure athénienne, 1942

Gouache sur papier

45,7 X 61 cm



T r a d u c t i o n s

Foreword

Marcel Brisebois

Just who else, besides art museums and other such institutions, would collect contemporary works of art? This question is asked time and time again! It is usually asked by contemporary art sceptics. We know that some works of art are created specifically for museums or for public places. We also know that, in their manifesto published in the *New York Times* on June 13, 1943, Rothko, Gottlieb and Barnett Newman proclaimed that they were opting for “forms of greater dimension”. But this does not satisfy the sardonic questioner who is more puzzled by the meaning of the work than surprised by its size. So who, then, collects contemporary works of art? This question will be answered to some degree, we hope, by the *Eye of the Collector* exhibition currently being presented by the Musée d’art contemporain de Montréal. The exhibition will give visitors the opportunity to view the works of fifteen collectors from Québec who agreed to open their doors to us, to acquaint us with the works of art they have collected and to lend them to us for a time that some will consider too short, but which they will find very long. This exhibition will reveal just how great a place art has in these collectors’ lives, and more specifically it will reveal how great is their commitment to contemporary art, to the ideas it represents, the emotions it evokes, the impulses it generates and the pleasure it gives. Thus, this exhibition deals with that internal need which drives collectors, propelling them to acquire not one, not two, but many pieces of art; that internal need which mobilizes curiosity to a state of alert and drives one, if not to increasing the size of the collection, to at least enriching it with more powerful works, to a state of unquestionable quality; that internal need also which dictates choice, which determines the course of action, which forges a lifestyle and, lastly, which leaves its mark on the collection as a whole. This exhibition may also help us understand, at least I hope it will, that the desire to own works of art, the driving force behind the collection, is unquenchable, and that, in reality, a work of art can never totally be the property of one single person. With no owner, no master, and forever a stranger, the work of art allows us, by this very reason, to lose ourselves in her and then to find ourselves within her.

How can we adequately express our gratitude to these fifteen collectors who have agreed to part with their treasures for a short while and share them with our visitors? Better than any words we could say, the pleasure that visitors to the Musée will feel standing before these works of art will best convey our appreciation for this generosity.

I would also like to express my gratitude to all the collectors who opened their doors to us and agreed to work with us. I thank them for understanding that, despite our reluctance, we had to put restrictions on the scope of our project, restrictions which unfortunately limited our desire to illustrate the important role of collectors in our society.

Finally, I would like to thank the curators of this exhibition, Paulette Gagnon and Yolande Racine. Their work, carried out under difficult circumstances, will enrich our understanding of the world of art, of the circulation of works of art and the influence of creative genius.

Some Thoughts on the Commitment of Collectors to Contemporary Art

Paulette Gagnon

In a given collection, each work contributes to the harmony of a whole, but may also respond to a principle of diversity. Collectors who choose to make art an important part of their universe, and who consequently make an effort to ensure some coherence among the works they acquire, command respect. The *Eye of the Collector* exhibition reveals the very individual roads travelled by collectors, whose sometimes diverse motivations have one thing in common: a passion for collecting.

Delving into the world of contemporary private collections in Québec means paying particular attention to the deciding role art lovers may also play in art history and in our society. Should the experience of contemporary art and of art collecting be seen both as a contemplative and as a cultural act which contributes to the determination of aesthetic values?

On the whole, each collection is different and contributes in some way to defining the profile of contemporary art.

Throughout the exploratory phase of our project, we visited and studied approximately forty collections in Québec. Our conversations with the various collectors allowed us to explore the specific nature of their collections and to deepen our understanding of each and every one. Given the quality of the collections viewed, deciding which ones to include in our exhibition proved to be a difficult task indeed. We finally had to choose fifteen out of the forty collections, and have decided to present their most powerful pieces, while respecting the main theme and unique character of each one. Furthermore, the order of presentation of the collections in this catalogue reflects the order of the exhibition. Within our defined framework — paying homage to the personal commitment of collectors in Québec to contemporary art while giving visitors to the Musée the opportunity to discover the quality of private collections in a tête-à-tête with works that are sometimes imposing, often discreet, but when grasped, more often than not, highly enlightening —, there are many possible variations and, therefore, many different types of collections. The collections we have chosen, represented by works selected with the help of the collectors concerned, offer a diversity which allows museum visitors to formulate their own interpretations and to make comparisons with or even correlations between the other works in a given collection and the other collections in the exhibition. Putting these collections together under one roof has the effect of bringing out each collector's preferences and leanings without compromising the singularity of each collection. Each collection evolved in its own unique way: whether it's a historical corpus bearing witness to the artistic production of an era, a collection reflecting more current tendencies in art in Québec, Canada or the world, or a collection focusing on the works of a single artist or favouring a single technique, when all is said and done, the eclecticism which permeates the exhibition is inevitable. And yet, we were still able to group the works into various corpora which reflect the taste of the collector. According to sociologist Raymonde Moulin, the itinerary of the collector must obey the logic of taste, which can range from easily accessible works to more innovative pieces, pieces which invite the collector to analyze and to grow, because the collector generally follows a road which leads him/her to a modern adventure, depending on the collector's level of familiarity with art history, his/her admiration for modern art, such as the works of a Cézanne or a Picasso, or his/her exclusive appreciation of traditional figuration.¹ The artists and works that a collector chooses to collect will depend largely on the knowledge that person has acquired throughout the years, on the number of years of experience collecting, on keeping up with the most recent formal developments, on comparing the various artistic creations produced, as well as on analyzing the works of a given artist. Others may choose an artist or a work by listening to the advice of a professional who follows the art world closely, while still remaining true to their own taste. And finally others may go with their hearts, choosing on intuition, and especially on conviction, enthusiasm and passion. No true collection is without risk.

Indeed, the risk is always there because, on the whole, we cannot possibly predict artistic worth, especially when it comes to recent forms of artistic expression whose value and significance have yet to be positively defined. But the choice of contemporary works is vast, and choosing a work, the most passionate of exercises. Freedom of choice is the privilege of all collectors and this freedom bestows on their collection an authenticity which differentiates it from those of institutions.

Following the example of the Musée's collection, private collections also have their shining stars, veritable beacons which give art lovers, as well as researchers and scientists who allow themselves to be guided and inspired by the collections, the opportunity to discover their precious gifts to us. Collectors who are art lovers play a defining role in art institutions. Their profound commitment to the world of art, by participating in its dynamics, as well as to the Musée, by enriching its collection, leaves an undeniable mark. The relationship the Musée has been cultivating with art collectors since its foundation has been essential to its growth. In the past, the Musée put on many exhibitions centring round donated works. These exhibitions contributed to a deeper understanding of the works given to the Musée by donors, because, while the collector is an art connoisseur, he is also a donor and a patron of the Arts. The *Eye of the Collector* exhibition is somewhat different from our usual donor exhibitions in that the works were selected from the collector's home. The exhibition gives visitors the chance to connect with the various works presented, to linger over them at their leisure, and to compare them with the Musée's collection. Here, the concept of private is closely connected to that of public. For here, the work of art is no longer perceived from a single point of view, but rather, because it has been placed in the context of a museum, it gives rise to new interpretations. Beyond presenting these 189 works of art, *The Eye of the Collector* confirms a way of living and of thinking which comes close to the idea of "creation" itself. Baudelaire defines collectors as individuals who slowly and passionately accumulate objects of art well-suited to their own nature. To each and every collector, their collection must seem like a family, a family of their own choosing.² Art consciousness, an individual concept above all, reaches its full splendour when extended to the collective.

1. Moulin, Raymonde, *L'Artiste, l'institution et le marché*, in collaboration with Pascaline Costa, Flammarion, Art, History, Society Series, Paris, 1992, p. 217.

2. Baudelaire, Charles, *Écrits sur l'art, tome II*, edited in chronological order, compiled, introduced and annotated by Yves Florenne, éditions Gallimard and Librairie Générale Française, Paris, 1971, p. 213.

The Spirit of the Collector

Yolande Racine

In the entrance hall, the signs are already apparent. Between the umbrellas and the hat rack, a tall, lanky sculpture monopolizes a small space. On the floor, the mail, just delivered, has yet to be collected. Today's mail includes the latest issue of an art magazine. Once thoroughly read, it will join the collection of art exhibition and art auction catalogues, books and other literature collected throughout the years in the imposing library in the living room. Between the books on the shelves, old cameras, small iron sculptures and Korean tea bowls do their best to space out the tightly-packed books. The occasional book is on display, with the front cover facing out. Little tin toys mass-produced in Japan — memories of a bygone childhood, perhaps? — are arranged in groups on the coffee table in the middle of the sisal rug and reflected in the glass surface of the table. Two large monochrome paintings hanging opposite the library project their colour onto the bare walls and the beige divan facing them from afar. There are other pieces of furniture in the living room, furniture designed with a sure hand, and on the floor, in the corner by a plant, lies a pile of rocks of varying shapes and textures: a souvenir of a seaside holiday a few years back. The only glitch in this well-ordered scene is the adjoining music room, where a profusion of concert programs, compact disks, cassettes and records lie scattered higgledy-piggledy beside empty cases. Above the upright piano located at an angle to the harpsichord, the top part of the wall is literally carpeted with drawings, diagrams and sketches of a work created by an artist for the city's public park. In the storage room in the basement...

The above is a description of the interior of an imaginary house with several sure signs of the spirit of collection.¹ The objects of art and the decor have been set up in a way that compels the eye. The well-ordered space seems to have been organized for the sole purpose of attracting the eye: the furniture, the works of art and the various objects in the room have all been placed in a privileged spot which shows them off to advantage. Every object has its own place. And if even one of them is moved, the layout of the entire room could be thrown off. Visual and aesthetic function sometimes even take precedence over usefulness. The focal point of one's gaze is the works of art and the objects of curiosity: paintings, drawings, sculptures, and natural or useful objects selected for their aesthetic and sentimental, and sometimes even symbolic, value.

There are also secondary collections in this scenario, collections of a different nature, smaller in size or of less importance. One also sees signs of interest in other forms of art — in music, live entertainment and literature — which bear witness to an extensive curiosity in culture for the awareness it brings. The richly-stocked library in our example is indicative of the spirit of research and documentation so integral to the process of collecting. As for the storage room, well, it represents the accumulation inherent in all collections.

This striking decor reflects the propensity of collectors to organize their environment in a way that reflects the impor-

tance they give to collecting and the influence collecting has on their way of life.

For some art lovers, their collection begins when they acquire that third work of art which connects the first two, creating continuity and meaning. For others, the realization that they are collecting comes almost as a surprise after several years of collecting or when their friends and family make comments that make them aware of it. Some collect works of art unflinchingly, while others will do it occasionally or in cycles. Whatever form it takes, building up a collection is a process, a constantly-evolving process, whose end result is realized only with time.

It is often said that, by way of their financial investment in art, collectors contribute greatly to the dynamics of the art world on a global scale. As such, we must recognize the deciding role played by collectors in the art community, both socially and economically. In the field of psychology, collectors are caricatured as being outlandishly obsessive, as if that were the norm. However, rarely is the intellectual and emotional investment of the collector or the act of collecting itself portrayed as a reasonable, recreational and personally enriching activity.

Collecting requires vigour and an intellectual curiosity which Michel Tournier defines as a kind of cerebral appetite in his introduction in Maurice Rheims' book on collectors.² And collecting, methodical though it may be, also allows the collector to exercise a great deal of freedom which contributes to a sense of inner harmony. Collecting is, above all, an private, and indeed even an autobiographical, adventure in which the collector invests a part of himself and which bears his inalienable mark. From this standpoint then, private collections bespeak an instinct for preservation in that they guarantee a certain continuity of the self. In the manner of art which transforms the transitory into the lasting and bears the mark of its author, a collection perpetuates and conveys the identity of its owner. Are not the works of large collections often identified by their owner? Public collections, for their part — with the political role they play —, evoke the continuity of a society, the values it embraces and those it wishes to pass on.

In some ways, putting together a collection means progressively piecing together a private, personalized world whose criteria, rules, scope and objectives are determined by the collectors themselves. This is a personal journey, with its accompanying story, much like a personal diary, relating anecdotes, situations, meetings and memories about the search for and the acquisition of the desired works: collecting is always *an adventure story in which you are the hero*.³ Because collectors are free to choose whatever they wish to include in their collection, the collection becomes an expression of the collector's personal vision of art, of history or of the world, and therein lies the other half of the story which, given its methodical development, belongs more to the realm of discourse. Through the various works that make up a collection and their respective meanings, as well as through the common links between these works, collectors create a unique scenario which reflects their own personal point of view, a scenario which can lead to innovative new correlations, inducing them to take risks and break new ground.

Collections give collectors the power to call attention to their works and objects, and these works in turn have the power to make us open our eyes to the various issues around us. Both the collector and the work, then, have the power — a possibly subversive power — to evoke some sort of reaction in us, either through some hidden meaning or by bringing up questions within us or by provoking us in one way or another. There is a world of ideas in each work and in each collection. And therein lies the “great challenge” of collecting which so draws all art lovers with a thirst for deeper awareness.

Works of art will often contain hidden messages and collectors will put a lot of energy into understanding them. The search for meaning requires one to put some effort into forming connections between the various elements in a work of art, to go beyond their common meaning and see their essence, to share the vision of the artist himself. Endowing works of art with emotional and intellectual values means recognizing the poetic and scientific, the emotional and rational dimensions within ourselves. Giving oneself over to such a process requires that we give value to works based not only on their immediate meaning, but also on what they reflect and what they bring to our lives: the development of creativity and of certain sensitivities as well as the enriching pleasure of discovery. And so, each work in a collection provides a basis for communication — some collectors would even say it has a presence — nurturing a dialogue rooted in the universe of experience.

1. The desire for collecting is a social and human phenomenon (and it seems that it has also been inexplicably observed in certain animals) which is much more widespread than one would believe at first glance. Many people collect records, stamps, coins, shells and matchboxes... and what about all those people who walk around with a camera slung across their shoulder.

2. Michel Tournier, “Curiosité et curiosité” in Maurice Rheims, *Les Collectionneurs*, Éditions Ramzay, Paris, 1981, p.28.

3. Suzanne Joly associates the activity of collecting with this popular literary genre for children, in “Sens ou non-sens de la collection”, *Parcours désordonné*, Les ateliers convertibles, Joliette, 1996, p. 8.

Collection particulière (page 18)

Je m'intéresse à l'art principalement parce qu'il tente de répondre à toutes ces questions complexes que représentent pour nous la vie, le fait de vivre ensemble ou la fragilité de l'existence, sans jamais devoir toujours nommer les choses de manière si littérale. Parfois, le simple fait de poser les bonnes questions sans ressentir le besoin de leur apporter des réponses suffit. Pour moi, les éléments visuels traversent en quelque sorte des cloisons dont je ne suis pas consciente pour atteindre des régions qui n'existent que sur un plan sensoriel et non verbal. Même si les questions sont posées et qu'il n'y a pas de réponse, il existe toujours un sentiment de sérénité, un lieu vers lequel aller, où ni les mots ni les explications ne sont nécessaires.

Collection particulière (page 20)

J'ai grandi dans une maison où, à toutes fins pratiques, l'art brillait par son absence. Pendant mon adolescence, nous avons emménagé dans une nouvelle maison et, pour l'occasion, quelques tableaux sont venus orner nos murs. Il s'agissait de jolis paysages qui répondaient beaucoup plus au besoin de couvrir les murs qu'à un cheminement esthétique.

Dans la vingtaine, j'ai rencontré un homme d'affaires, un ami des parents de ma femme, qui allait souvent en Europe et collectionnait activement les artistes de l'École de Paris. Il a ouvert une galerie dans la rue Crescent, qui s'est par la suite appelée Galerie Dresdnère. Je comprends maintenant que j'avais alors, pour l'art, un grand intérêt qui n'attendait qu'à se manifester. C'est donc en visitant cette galerie, ainsi que de nombreuses autres, que cet intérêt s'est ensuite développé.

Je trouvais à la fois beaucoup de stimulation et de paix en visitant les galeries d'art de Montréal et, lors de fréquents voyages d'affaires, les galeries et les musées du Canada, des États-Unis et de l'Europe.

Pendant une courte période, j'ai collectionné des œuvres de l'École de Paris, mais je me suis vite tourné vers des artistes aussi passionnants que Picasso, Matisse, Giacometti, Léger ou Braque. N'étant qu'un collectionneur débutant dans les années 60, mon œil n'était pas encore assez raffiné pour apprécier pleinement Klee, Schiele ou Kandinsky, dont les tableaux étaient beaucoup plus abordables que les autres maîtres modernes précédemment mentionnés. Aujourd'hui, je regrette de ne pas avoir saisi l'occasion de collectionner les œuvres de ces artistes.

Dans les années 70, devant la montée des prix des maîtres modernes et la baisse de la qualité des tableaux offerts sur le marché, je me suis tourné vers les artistes américains de l'après-guerre, tels que Rothko, Gottlieb, Motherwell, Noland, Louis, Frankenthaler, Francis et Rothenberg, et le peintre britannique David Hockney.

Pendant tout ce temps, j'ai acquis des œuvres de jeunes artistes canadiens tant reconnus que débutants, dont certains avec qui j'ai noué de solides relations.

Collection Rita et Henry Schaffer

« La collection est une forme de jeu impliquant un nouveau cadrage des objets dans un monde dominé par l'attention... » *Susan Stewart*

« La fascination de l'objet artisanal lui vient de ce qu'il est passé par la main de quelqu'un, dont le travail y est encore inscrit : c'est la fascination de ce qui a été créé... »
Jean Baudrillard

Je collectionne des œuvres d'artistes contemporains parce que je retrouve chez certains d'entre eux le reflet des problèmes complexes de notre époque. Ils les exposent de manière éclairée, engagée, parfois charmante, parfois ardue, mais toujours avec passion et intelligence.

Ma collection de peintures, sculptures et dessins contemporains me tient précieusement compagnie : elle est réconfortante, talismanique et toujours stimulante.

C'est mon mari et moi qui avons acheté la plupart des œuvres que nous avons à la maison. Pour autant, je n'ai jamais considéré l'art comme d'autres achats : j'y ai toujours vu davantage un échange, peut-être encore plus un cadeau... Un talent a créé une œuvre qui compte pour nous, une œuvre qui « ravive l'âme, réjouit les sens, transmet le courage de vivre ».

En nouant un dialogue avec l'art, j'ai éveillé en moi une source de jouissance. Je me considère privilégiée et tellement enrichie d'être en contact avec l'art.

RITA SCHAFFER

Marc Bellemare Collection

Collecting art means claiming a part of the heritage that our artists have created over the years. Since it is impossible to be sensitive to all the trends, I realized at the beginning of the 1990's that I was fascinated by contemporary art for its energy and its ardour. When I acquired *Lune et nuages*, a rather marginal and mystical Lemieux piece, I started a collection centred on open-mindedness and daring. Thus, the work must have character, just like the artist who has to tell it like it is. I also became interested in Borduas, who in my eyes is the true father of the Quiet Revolution. Ferron and Riopelle also disrupted the climate, taking their place in their own time. Then I discovered Betty Goodwin who deals marvellously with the themes of transition, suffering and communication through powerful drawings. Her works capture you, even overwhelm you. I feel privileged to be able to live alongside several of them on a daily basis. And I always will.

MARC BELLEMARE

Collection Harriet et Jack Lazare

Les fils conducteurs de notre collection sont les suivants : d'abord, toutes les œuvres sont figuratives à différents degrés, c'est-à-dire qu'elles représentent toutes un moment, un endroit ou une personne. Ensuite, nous trouvons toutes les œuvres simplement belles pour l'œil et l'esprit. Il n'y en a pas une seule qui ne nous procure du plaisir par sa présence dans notre vie quotidienne. Enfin, les œuvres ne pêchent ni par joliesse ni par excès de couleurs. C'est plutôt par la forme et le sujet qu'elles déclenchent de fortes émotions.

Pourquoi sommes-nous devenus collectionneurs ? Pour la simple joie de vivre avec ces œuvres. Elles ont joué un rôle important dans notre vie, dans la vie de toute notre famille au fur et à mesure qu'elle a grandi et mûri. Nous sommes très heureux de voir qu'elles ont éveillé chez nos enfants un intérêt et une passion pour l'art très semblables aux nôtres.

JACK LAZARE

Andrée and Patrice Drouin Collection

If, as certain philosophers believe, collecting is a perversion which allows the collector to preclude an even worse perversion, it seems to me that one does not actually decide to collect, but that one wakes up a collector, no longer able to resist that driving force within, and the size of the collection will be proportionate to the weakness of resistance.

But why such weakness before a work of art if it is not for the fact that it goes beyond us and that there is always a sacred aspect to art, profane as it may be?

ANDRÉE AND PATRICE DROUIN

Céline Lamarre and Jean Cliche Collection

ART: PHENOMENON OF EXTERNALIZATION

Whatever its form or expression, art always constitutes and will continue to constitute the reflection, indeed even the soul, of a society or a people in relation to their time.

First and foremost, collecting paintings, sculptures or photographs, often perceived as simply a vehicle for speculation or even as a need to fulfill narcissistic desires, gives collectors a profound sense of universality, while allowing them to throw full light on a few interior fragments which would otherwise maybe not have found any other healthy form of outward expression.

JEAN CLICHE

Collection Sheila Segal

Je veux vivre avec une œuvre d'art qui me communique sa vérité, son énergie et son caractère unique.

Toutes les œuvres d'art ont une vie qui leur est propre. Certaines s'intensifient avec le temps, d'autres s'effacent.

L'art met le langage en suspension, élimine les barrières, repousse les limites et, par son réseau de relations d'une incroyable richesse, donne accès aux questions qui doivent être posées.

SHEILA SEGAL

Collection Michiko Yajima

J'ai découvert l'art tôt dans mon enfance au Japon. Mes parents et leur cercle d'amis s'intéressaient d'une certaine façon à l'art. Enfant, j'avais cru que c'était dans l'art que je trouverais toutes les réponses au secret de la vie. Lorsque j'ai étudié le design à New York à la fin des années 50, je passais la plupart de mon temps dans les musées et les galeries. J'ai rencontré de nombreux artistes de l'époque et, pour la première fois de ma vie, j'ai intégré l'art à ma vie personnelle.

Le destin m'a amenée à Montréal : je m'y suis mariée et j'ai eu trois enfants dans les années 60. Mon expérience de New York était encore si vive au dedans de moi qu'il me fallait poursuivre ma recherche artistique. À ce moment-là, j'ai compris que Montréal avait besoin d'un plus grand nombre de galeries offrant des œuvres contemporaines expressives. J'ai étudié la photographie à la fin des années 60 et suis restée fascinée par ce médium qui documente avec une telle obsession le temps et l'espace. En 1974, j'ai ouvert une galerie de photographie et d'art contemporain appelée Yajima/Galerie. C'est à cette époque que j'ai rassemblé la plus grande partie de ma collection.

Je ne me suis jamais perçue comme une collectionneuse. Ma collection a été une conséquence de ma recherche plutôt qu'un objectif en soi. Peu après avoir fermé les portes de ma galerie en 1985, j'ai découvert le tai chi par pur hasard. Le tai chi est un ancien exercice taoïste chinois qui prépare le corps pour la méditation et le combat. J'ai trouvé là ce que j'avais toujours cherché tout au long de mon existence. Sur la dernière œuvre d'art que j'ai acquise, il est écrit : « Le centre du monde se trouve exactement là où vous vous tenez. » Par le tai chi, j'ai aussi compris que j'obtiendrais toutes les réponses au centre même de l'endroit où je me trouve.

MICHIKO YAJIMA

Collection particulière (page 36)

Notre collection constitue à nos yeux l'expression et la représentation visuelle des temps que nous traversons. Tantôt elle se veut un commentaire étudié du monde qui nous entoure. Tantôt, encore, elle exprime une volonté d'appeler au changement social et politique, nous conjurant à mieux comprendre la raison de notre existence dans un monde dynamique où les aspirations ingénieuses et novatrices d'hier deviennent la réalité de demain.

Le médium, la forme, la couleur, l'imagination artistique dont ces œuvres sont inspirées créent l'atmosphère excitante qui nous entoure. Nous sommes quotidiennement plongés dans l'enchantement esthétique de notre collection et nous vous invitons à en partager les joies et la satisfaction.

Mireille and Bernard Lagacé Collection

While mulling over what I would write about our collection, I recalled that at about fifteen years of age, I had adopted as my motto "Towards Beauty, Goodness and Truth...".

Fifty years later, I'm realizing that this search for Beauty has indeed always been at the heart of my life. I first tried to translate it by recreating the greatest musical works written for the organ, in particular the works of Bach. But I also wanted myself and my family to live in an environment filled with the beauty of the visual works of the 50's and 60's. This period was particularly rich and effervescent in Québec, thanks to the visionary work of Paul-Émile Borduas.

Mireille and I have had the fortune to feel intimately connected to this creative era. We have seen several of the best works produced in this era as they were created, and often enough we succumbed to — at least when we had managed to save up a few dollars from our meagre budget of the time — the desire to own as many as possible!

Acquiring these works, which have so nourished us and enriched our lives, has been a magnificent adventure for the both of us, and has brought us much joy.

Robert-Jean Chénier Collection

I started my collection in the 1980's when I acquired some "sculpture/paintings", disturbing pieces of art, halfway between the two traditional forms of painting and sculpture. I was fascinated by these works produced by young artists because they wanted to shock us while, at the same time, existing only for themselves and not for what they represented. Each work has its own personality: some are intelligent, others are seductive, but they are all boldly individual, and were created to be unique in their genre. They break away from their creators to live their own lives. How do they manage to get into our heads and nestle there? Or maybe they don't even want to be there, and we're the ones who try to lay claim to them, who want to understand them, who are seduced by them and enticed by their provocations! Their life is not temporal as is ours. They belong to time, because, fragile as they are, like the beginning of all life, they have every opportunity to grow and make their mark and maybe one day become a part of art history. But until then, they will be a part of my history.

ROBERT-JEAN CHÉNIER

Collection particulière (page 42)

Notre collection comporte essentiellement des œuvres contemporaines, qui se distinguent toutefois par leur diversité.

Passionnée par le papier, je suis portée à collectionner des gravures, des dessins et des photos, tandis que mon mari est beaucoup plus attiré par la sculpture.

Nos apports respectifs à la collection témoignent de perspectives différentes dont rendent compte les sculptures de William Tucker et d'Alex Katz.

Le cheval de Tucker est extrêmement tactile et organique, ce qui a su nous émouvoir au plus haut degré.

La sculpture d'Alex Katz de sa femme Ada, conçue dans une esthétique totalement différente, évoque le détachement par son caractère éthéré et ses surfaces planes.

Nos réactions face à l'art sont souvent différentes, mais, en explorant et en apprenant ensemble, nous avons acquis un riche bagage d'expériences au cours des ans.

Private Collection (page 44)

I think we became collectors quite unsuspectingly. There was really no point where we actually made a decision to start collecting. Because our professional lives kept us very busy, visiting art galleries and museums was and still is a form of relaxation for us. And every now and then, we would fall in love with a particular piece of art, and the rest is history!

We first acquired a few works by contemporary Québec artists and then, on one occasion, a work by an artist from France. Much later on, these were joined by our very first piece from the Russian avant-garde.

When we found ourselves wanting to acquire several works by a specific artist and also trying to represent an additional artistic trend in our collection, we realized the ever-increasing importance of this activity in our lives.

For us, collecting is an act of passion above all.

Rollande and Otto Bengle Collection

Manifestly seduced by Alfred Pellán's *Fillette en rouge*, a painting which he had seen when he was a young student and one of whose preliminary drawings he later acquired, Otto Bengle was to nurture a passion for art which would soon destine him to become a collector.

Throughout the years, the collection he put together along with his wife, Rollande Bengle, bears witness to a certain art of living and to a definitive taste for aesthetic pleasures. But choosing to live intimately and in perfect symbiosis with contemporary works of art seems to have been as much a testimony of the Bengle's love for the art of their era as it was evidence of their fraternity with the artists whom they fervently defended. Otto Bengle's active participation in the Montréal Sculpture Symposium in 1964 and in the creation of the Musée d'art contemporain de Montréal illustrates his profound attachment to the cultural and social life of Québec.

Straightaway, this collection gives us the opportunity to immerse ourselves once again in the turbulence so characteristic of the post-war art scene in Québec, an era in which the supporters of new aesthetic languages were in conflict with each other. Whether we consider the lyricism and gestural techniques of the early abstract works of artists such as Borduas, Alleyn, Daudelin, Trudeau and Vaillancourt or the surrealist techniques of certain pieces by Pellán and Dallaire, the Bengle collection bestows upon us exemplary works of art which paved the way for contemporary art in Québec.

NATHALIE SIMARD

L'Œil du collectionneur

Bibliographie thématique sélective

Histoire et théorie

Parcours désordonné (propos d'artistes sur la collection). — Joliette : Les ateliers convertibles, 1996. — 130 p. — Voir plus particulièrement :

Joly, Suzanne, «Sens ou non-sens de la collection», p. 7-11

LaPan, Francis, «Conserver et/ou altérer», p. 46-54

Tourangeau, Sylvie, «L'œuvre-collection-stratégies d'intervention», p. 85-92

Passions privées : collections particulières d'art moderne et contemporain en France. — Paris : Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1995. — 719 p.

Baudrillard, Jean. — Le système des objets. — Paris : Gallimard, 1968. — 288 p. — (Tel ; n° 33). — Voir particulièrement «Le système marginal : la collection», p. 120-150

Bélisle, Josée. — La Collection Lavalin du Musée d'art contemporain de Montréal : le partage d'une vision. — Montréal : Les Éditions de l'Homme : Musée d'art contemporain de Montréal, 1994. — 280 p.

Belk, Russell W. — Collecting in a consumer society. — London : Routledge, 1995. — 198 p. — (Collecting Cultures Series)

Benjamin, Walter. — «[Le collectionneur]». — Paris, capitale du XIX^e siècle : le livre des passages. — Paris : Éditions du Cerf, 1989. — (Passages). — P. 220-229

Bourgeron, Jean-Pierre. — «La collection sur le divan». — La Recherche Photographique. — N° 10 (juin 1991). — P. 45-49

Broglié, Jeanne-Marie de. — «Il n'y a pas de vraie collection sans risque». — Connaissance des Arts. — N° 455 (janv. 1990). — P. 48-55

Brooke, Janet M. — Le goût de l'art : les collectionneurs montréalais 1880-1920. — Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal, 1989. — 254 p.

Chastel, André ; Pomian, Krzysztof. — «Les intermédiaires». — Revue de l'art. — N° 77 (1987). — P. 5-9

Clifford, James. — The predicament of culture : twentieth-century ethnography, literature and art. — Cambridge : Harvard University Press, 1988. — 381 p. — Voir particulièrement «On collecting art and culture», p. 215-251

Couture, Francine ; Gauthier, Ninon ; Robillard, Yves. — Le marché de l'art et l'artiste au Québec. — Québec : Ministère des Affaires culturelles, 1984. — 179 p.

Couture, Francine ; Gauthier, Ninon. — «Le mécénat privé au Québec : mythe ou réalité ?». — Possibles. — Vol. 9, n° 4 (été 1985). — P. 55-67

Danto, Arthur C. — «From matchbooks to masterpieces : toward a philosophy of collecting». — Aperture. — N° 124 (Summer 1991). — P. 2-3

Déotte, Jean-Louis. — Le musée : l'origine de l'esthétique. — Paris : L'Harmattan, 1993. — 443 p. — (La Philosophie en commun)

Gleizal, Jean-Jacques. — «Entre le public et le privé : le collectionneur». — Art et espace publics. — Sous la direction d'Alain Charre. — Givors : OMAC, 1992. — P. 51-55

Godbout, Jacques T. — L'esprit du don. — En collaboration avec Alain Caillé. — Paris : La Découverte, 1992. — 344 p. — (Textes à l'appui / série anthropologie). — Voir particulièrement «Le marché de l'art», p. 119-127

Grasskamp, Walter. — «Les artistes et les autres collectionneurs». — Museums by artists. — Sous la direction de AA Bronson et Peggy Gale. — Traduction par Nicole Morin-McCallum. — Toronto : Art Metropole, 1983. — Aussi en anglais sous le titre «Artists and other collectors», traduction par Pete Marsden. — P. 129-148

Haskell, Francis. — Mécènes et peintres : l'art et la société au temps du baroque italien. — Paris : Gallimard, 1991. — 798 p. — (Bibliothèque illustrée des Histoires)

Haskell, Francis. — La norme et le caprice : redécouvertes en art : aspect du goût, de la mode et de la collection en France et en Angleterre, 1789-1914. — Paris : Flammarion, 1986. — 275 p. — (Champs ; 604)

Huard, Micheline. — «Les collections privées : une histoire d'amour, de passion et d'audace». — Musées. — Vol. 12, n° 2 (1990). — P. 65-66

Johnson, Ragnar. — «Accumulation and collecting : an anthropological perspective». — Art History. — Vol. 9, n° 1 (Mar. 1986). — P. 73-83

Kronsky, Betty. — «The psychology of art : understanding the art collector : part I». — American Artist. — Vol. 49 (Jan. 1985). — P. 16, 96-98

Kronsky, Betty. — «The psychology of art : understanding the art collector : part II». — American Artist. — Vol. 49 (Feb. 1985). — P. 30, 108-111

Loranger, Georges. — «The private collectors». — An essay on private and public art collecting in Canada : the tip of the Canadian icejam. — Toronto : G. Loranger, 1985. — P. 14-25

Marck, Jan van der. — In quest of excellence : civic pride, patronage, connoisseurship. — Miami : Center for the Fine Arts, 1984. — 256 p.

Mayer, Carol E. — «La collaboration et le collectionneur : une approche qualitative». — Muse. — Vol. 13, n° 3 (automne/nov. 1995). — Aussi en anglais sous le titre «Collaboration and the collector : a qualitative approach», p. 17-20. — P. 22-27

Moulin, Raymonde. — L'artiste, l'institution et le marché. — Paris : Flammarion, 1992. — 423 p. — (Art, Histoire, Société)

Moulin, Raymonde. — De la valeur de l'art. — Paris : Flammarion, 1995. — 286 p. — (Art, Histoire, Société). — Voir particulièrement «Le marché et le musée : la constitution des valeurs artistiques contemporaines», p. 206-235

Ohr, Caroline. — Les collectionneurs des œuvres de Paul-Émile Borduas. — 1993. — 97 p. — Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département d'histoire de l'art, Montréal

Paquet, Bernard. — «Des collectionneurs et des œuvres». — Vie des Arts. — Vol. 36, n° 145 (hiver 1991/1992). — P. 38-43

Pearce, Susan M. — Interpreting objects and collections. — London : Routledge, 1994. — 343 p. — (Leicester Readers in Museum Studies)

Piguet, Philippe. — «De la collection en général, et de l'œil du collectionneur en particulier». — L'Œil. — N° 68 (janv./févr. 1995). — Entrevue avec Krzysztof Pomian. — P. 50-51

Pomian, Krzysztof. — Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise : XVI^e-XVIII^e siècle. — Paris : Gallimard, 1987. — 367 p. — (Bibliothèque des Histoires)

Porcheron, Marie-Domitille. — «Les collections d'art contemporain». — Encyclopædia Universalis : Symposium : les enjeux. Volume 1. — Paris : Encyclopædia Universalis, 1990. — P. 455-464

Rheims, Maurice. — Les collectionneurs : de la curiosité, de la beauté, du goût, de la mode et de la spéculation. — Paris : Ramsay, 1981. — 457 p.

Rheims, Maurice. — La vie étrange des objets : histoire de la curiosité. — Paris : Plon, 1959. — 424 p.

Schnapper, Antoine. — Le géant, la licorne et la tulipe : collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle. — Paris : Flammarion, 1988. — 2 vol.

Stewart, Susan. — On longing : narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection. — Durham : Duke University Press, 1993. — 213 p.

Thuillier, Jacques. — «Éloge du collectionneur». — Donation Granville : catalogue des peintures, dessins, estampes et sculptures : œuvres réalisées avant 1900. Tome 1. — Dijon : Ville de Dijon, 1976. — P. 7-15

Van Gijsegem, Hubert. — La quête de l'objet : pour une psychologie du chercheur de trésor. — LaSalle : Hurtubise HMH, 1985. — 121 p. — (Brèches)

Veillard, Jean-Yves. — «La collection : une drogue culturelle contemporaine ?». — Musées. — Vol. 12, n° 3 (1990). — P. 6-12

Dossiers

«[Dossier art et affaires]». — Magazine Parcours. — N° 12 (hiver 1994). — P. 67-74

«Dossier : l'art et l'argent». — Art Press. — N° 118 (oct. 1987). — P. 15-34 — Voir plus particulièrement :

Francblin, Catherine, «Krzysztof Pomian : défense et illustration du collectionneur», entrevue, p. 30-31

«[Dossier collection]». — Parachute. — N° 54 (mars/avril/mai/juin 1989). — P. 5-57 — Voir plus particulièrement :

Drobnick, Jim, «Dia Art Foundation : a history of daring gestures as recollect by Heiner Friedrich and redirected by Charles Wright», p. 14-21

Dubois, Christine, «L'œuvre-collection : de la taxinomie du visible à l'utopie», p. 47-51

Fisher, Jennifer, «Coincidental re-collection : exhibitions of the self», p. 52-55

Fournier, Marcel, «L'objectivon de soi», p. 56-57

Graham, Robert, «The Canadian Centre for Architecture : Phyllis Lambert's magna opus : expanding categories, moving boundaries», p. 38-42

Pontbriand, Chantal, «Collections : visions d'avenir», p. 5-6

Tarantino, Michael, «La Collection Herbert : la recherche sans compromis d'Anton et Annick Herbert», p. 8-13

Théberge, Pierre, «The Ydessa Hendeles Art Foundation : building a museum as a life process», entrevue avec Ydessa Hendeles, p. 28-33

Viau, René, «The Crex Collection : «We collect because we believe in the future...» : an interview with Urs Rausmüller», p. 22-27

Viau, René, «Art & compagnie : une collection axée sur l'invention et l'intervention», entrevue avec Daniel Bosser et Michel Tournereau, p. 34-37

«Everything you ought to know about collecting». — Artnews. — Vol. 89, n° 6 (Summer 1990). — Dossier guide pour collectionneurs. — P. 120-141

«FIAC 94 : les acteurs du marché». — Art Press. — N° 195 (oct. 1994). — Dossier. — Aussi en anglais sous le titre «The market and the players». — P. 32-47

«La vie privée des collections». — Art Press. — N° 206 (oct. 1995). — Dossier. — Aussi en anglais sous le titre «Collections as way of life». — P. 20-45. — Voir plus particulièrement :

Ardenne, Paul, «Une participation affective», entrevue avec Joanna Abou Sleiman, p. 32-33

Ardenne, Paul, «Dans l'époque», entrevue avec Nathalie et Christophe Daviet-Théry, p. 34-35

Bouisset, Maïten, «La collection comme art de vivre», p. 36-45

Heartney, Eleanor, «Artistes et collectionneurs», p. 26-31

Actes de colloques

L'artiste, le prince : pouvoirs publics et création. — Sous la direction d'Emmanuel Wallon. — Québec : Musée de la civilisation ; Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 1991. — 288 p.

Musées et collections : impact des acquisitions massives = Museums and collections : impact of the massive acquisitions. — Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 1995. — 84 p. — (Conférences et colloques ; 3). — Actes du colloque tenu au Musée d'art contemporain de Montréal le 21 octobre 1994

Zolberg, Vera L. — «Une marginalité créatrice : les collectionneurs de l'art d'avant-garde». — Art et contemporanéité : première rencontre internationale de sociologie de l'art de Grenoble. — Sous la direction de Jean-Olivier Majastre et Alain Pessin. — Bruxelles : La lettre volée, 1992. — P. 185-202

Chronique et fiction

Balzac, Honoré de. — Le cousin Pons. — Réédition. — Paris : Gallimard, 1973. — 439 p. — (Folio ; n° 380)

Calvino, Italo. — «Collection de sable». — Collection de sable. — Traduction par Jean-Paul Manganaro. — Paris : Seuil, 1986. — Texte précédemment publié en italien en 1974 sous le titre «Collezione di sabbia». — P. 11-17

Perec, Georges. — Un cabinet d'amateur. — Paris : Balland, 1979. — 125 p. — (Le Livre de Poche)

Sontag, Susan. — L'amant du volcan. — Traduction par Sophie Bastide-Foltz. — Paris : Christian Bourgois, 1992. — 400 p. — Version française de : The volcano's lover

Liste des œuvres

Les collections sont ici répertoriées dans l'ordre de leur présentation dans le catalogue et dans l'exposition. Les dimensions des œuvres sur papier sont celles des images et non pas du support. Elles sont données dans l'ordre habituel, sauf indication contraire : hauteur, largeur, profondeur. Lorsqu'une autre langue que le français prévaut dans les titres, il s'agit du titre original.

Collection particulière (page 18)

Charles GAGNON

Né à Montréal (Québec), en 1934.

Réf., 1990

Huile sur toile, cadre de bois
46,5 X 46,5 cm

Yves GAUCHER

Né à Montréal (Québec), en 1934.

K-B+B, 1993

Acrylique sur toile, triptyque
41 X 41 X 4 cm (chaque élément)

David HOCKNEY

Né à Bradford, Angleterre, Royaume-Uni, en 1937.

Kyoto-24 April, 1993

Montage, épreuves laser couleur, encre de Chine, 29/38
43 X 162 cm

André KERTÉSZ

Budapest, Hongrie, 1894-
New York, New York,
États-Unis, 1985.

*Les Lunettes et la pipe de
Mondrian*, 1926

Épreuve argentique
Tirage contemporain
19 X 24,5 cm

Chaises de Paris, 1927

Épreuve argentique
Tirage contemporain
20 X 24,5 cm

Jacques LIPCHITZ

Druskininkai, Lituanie, 1891-
Capri, Italie, 1973.

Étude pour *Le Couple*, 1943

Tempéra sur panneau
43 X 51,5 cm

David MOORE

Né à Dublin, Irlande, en 1943.

Horn Figure 1, 2, 3, 1988

Résine, tiges de métal, bois,
corne, acrylique
161 X 64 X 50 cm
(dimensions variables)

Flying Figure, 1991

Bois, acrylique
55 X 170 X 50 cm

Louise NEVELSON

Kiev, Russie, 1900-
New York, New York,
États-Unis, 1988.

The Dark Ellipse, 1974

Résine de polyester, 12/125
Pace Edition Inc.
47 X 21,5 X 16 cm

Jana STERBAK

Née à Prague, Tchécoslovaquie,
en 1955.

Sulking Room, 1988

Broderie sur feutre, 4/4
108 X 175 cm

Collection particulière (page 20)

Paul-Émile BORDUAS

Saint-Hilaire (Québec), 1905-
Paris, France, 1960.

Sans titre, 1958

Huile sur toile
61 X 49,5 cm

Georges BRAQUE

Argenteuil-sur-Seine,
France, 1882-
Paris, France, 1963.

Vase, prunes et couteau, 1925

Huile sur toile
30,5 X 66 cm

Jack BUSH

Toronto (Ontario), 1909-1977.

Shaft, 1967

Acrylique sur toile
145,5 X 289,6 cm

Anthony CARO

Né à New Malden, Angleterre,
Royaume-Uni, en 1924.

Table Piece CCLXXIX, 1976

Acier et tôle patinés
51 X 142 X 86 cm

Jim DINE

Né à Cincinnati, Ohio, États-
Unis, en 1935.

Pacific Gift, 1985

Acrylique sur toile,
agrégat de pierraille
200,5 X 200,5 cm

Eric FISCHL

Né à New York, New York,
États-Unis, en 1948.

Untitled, 1984

Huile sur papier
marouflé sur toile
89 X 117 cm

Sam FRANCIS

San Mateo, Californie,
États-Unis, 1923-
Santa Monica, Californie,
États-Unis, 1994.

Cool Violet, 1956

Gouache, aquarelle sur papier
70,5 X 103 cm

Lucian FREUD

Né à Berlin, Allemagne, en 1922.

Kai, 1991-1992

Eau-forte, 32/40
70 X 55 cm

Alberto GIACOMETTI

Borgonovo, Suisse, 1901-
Coire, Suisse, 1966.

Buste d'homme, 1963

Lithographie, 74/75
67,5 X 50,5 cm

Buste-torse de Diego, 1969

Bronze, 6/6
38,5 X 24 X 9,5 cm

Adolph GOTTLIEB

New York, New York,
États-Unis, 1903-1974.

Swing, 1970

Acrylique sur toile
183 X 228,5 cm

Henri MATISSE

Le Cateau-Cambrésis,
France, 1869-
Nice, France, 1954.

Deux odalisques, 1927

Graphite sur papier
38,7 X 55,2 cm

Guido MOLINARI

Né à Montréal (Québec), en 1933.

Sans titre, 1968

Huile sur toile
152,5 X 61 cm

Kenneth NOLAND

Né à Asheville, Caroline du
Nord, États-Unis, en 1924.

Blue, 1960

Huile sur toile
153,6 X 150,5 cm

Jean-Paul RIOPELLE

Né à Montréal (Québec), en 1923.

Carnaval II, 1949

Huile sur toile
96 X 146,6 cm

Susan ROTHENBERG

Née à New York, New York,
États-Unis, en 1945.

Pink Running Horse, 1976

Acrylique, fusain sur papier
66 X 91,5 cm

Mark ROTHKO

Dvinsk, Russie, 1903-
New York, New York,
États-Unis, 1970.

Untitled, 1969

Huile sur papier marouflé sur
panneau de bois
122 X 103 cm

Cindy SHERMAN

Née à Glen Ridge, New Jersey,
États-Unis, en 1954.

Untitled No. 104, 1982

Épreuve cibachrome
76 X 50,8 cm

Untitled, 1983

Épreuve couleur, 50/125
39 X 27 cm

Collection Rita et Henry Schaffer

Ulay/Marina ABRAMOVIC

Marina Abramovic : née à
Belgrade, Yougoslavie, en 1946.
Uwe F. Laysiepen (Ulay) : né à
Sölingen, Allemagne, en 1943.

Saturday, 1986

Épreuves Polaroid couleur,
diptyque
71 X 55 cm chacune

David BOLDUC

Né à Toronto (Ontario), en 1945.

Black and Tan Fantasy, 1978

Acrylique sur carton ondulé,
cadre de bois peint
54 X 48,3 cm

Eva BRANDL

Née à Stuttgart, République
fédérale d'Allemagne, en 1951.

Dernier quartier, 1990

Orme, feuille d'or,
plomb, bronze
45 X 28 X 11 cm

Charles GAGNON

Né à Montréal (Québec), en 1934.

Quelles sont les...N°4, 1981

Acrylique sur toile marouflée
sur support rigide, cadre de
bois, règle
26,8 X 33,8 X 3,2 cm

Angela GRAUERHOLZ
Née à Hambourg, République fédérale d'Allemagne, en 1952.

Montréal, 1982
Épreuve argentique
40 X 50 cm

Reader, 1986
Épreuve argentique,
épreuve d'artiste
50,8 X 61 cm

Mona HATOUM
Née à Beyrouth, Liban, en 1952.

High Relief, 1992
Acier inoxydable, aimant et
lame de rasoir, 21/35
Édition Mario Flecha Gallery
en collaboration avec
Edgar Gunther
31,3 X 24,3 X 2 cm

Sherrie LEVINE
Née à Hazleton, Pennsylvanie,
États-Unis, en 1947.

After Matisse, 1983
Aquarelle et graphite sur papier
35 X 27,5 cm

After Mondrian, 1983
Aquarelle et graphite sur papier
35,2 X 27,4 cm

Landon MACKENZIE
Née à Boston, Massachusetts,
États-Unis, en 1954.

Gestation No. 1, 1983
Acrylique sur toile
198,6 X 228,8 X 4,6 cm

Mimmo PALADINO
Né à Paduli, Italie, en 1948.

Sans titre, 1983
Graphite et aquarelle sur papier
35,5 X 47,6 cm

Guy PELLERIN
Né à Sainte-Agathe-des-Monts
(Québec), en 1954.

Avenue Querbes, 1995
Acrylique sur contreplaqué de
merisier russe
49,7 X 35,3 X 3,2 cm

Anne et Patrick POIRIER
Anne Poirier : née à Marseille,
France, en 1942.
Patrick Poirier : né à Nantes,
France, en 1942.

Occhio piangiante, 1984
Bronze patiné, 6/6
195,5 X 30,5 X 28 cm

David RABINOWITZ
Né à Toronto (Ontario), en 1943.

Template, 1968-1985
Graphite, crayon feutre,
crayon de couleur
59 X 52,3 cm

Romanesque Abutment IV,
1968-1985
Acier laminé à chaud
10,3 X 31 X 43,8 cm

Susan ROTHENBERG
Née à New York, New York,
États-Unis, en 1945.

Untitled, 1984
Fusain, graphite sur papier
53 X 44,5 cm

Sylvia SAFDIE
Née à Aley, Liban, en 1942.

Rimmonim No. 1, 2, 3, 1988
Bronze, 3/10
9 X 9,5 X 9,5 cm
(deux éléments)
7 X 9,5 X 9,5 cm
(un élément)

Jana STERBAK
Née à Prague, Tchécoslovaquie,
en 1955.

Lead Heart, extrait de *Golem:*
Objects as Sensations,
1979-1982
Plomb, édition de 3
5 X 6,2 X 12,7 cm

Bronze Tongue, extrait de *Golem:*
Objects as Sensations, 1979-1982
Bronze, édition de 3
1,5 X 14 X 5,3 cm

Iron Ear, extrait de *Golem:*
Objects as Sensations, 1979-1982
Fer, édition de 3
1,6 X 8,7 X 4,8 cm

Martha TOWNSEND
Née à Ottawa (Ontario), en 1956.

Mummy & Metronome, 1985
Cuivre, acier, érable, plastique
47,5 X 15,2 X 5 cm

Michèle WAQUANT
Née à Québec (Québec), en 1948.

Loups, 1982
Vidéo couleur, 30 min 11 s
Bande utilisée dans la sculpture
vidéo *Loups*
Production : Cairn, France

Collection Marc
Bellemare

Betty GOODWIN
Née à Montréal (Québec), en 1923.

A Concordance to Proust,
"Notes" Series, 1967
Collage, gouache, encre et
gesso sur papier
13 X 18,5 cm

Shirt Four, 1971
Eau-forte, épreuve d'artiste III
95 X 72 cm

Black Parcel, 1971
Ciment fondu
23,5 X 23,5 X 4 cm

Vest Eight, 1972
Eau-forte, 5/10
87,5 X 68 cm

Untitled, "Notes" Series, 1973
Eau-forte sur Japon laminé sur
Rives, première épreuve
51,2 X 40,3 cm

Crushed Notes, 1974
Texte dactylographié sur papier,
acier, verre, étau
51,5 X 37,5 X 8 cm

Les Bouches ouvertes, 1974
Eau-forte rehaussée à
l'aquarelle, première épreuve
56 X 33,5 cm

Do You Know How Long It Takes
for Any One Voice to Reach
Another, 1985
Bâtonnet à l'huile, pastel,
huile et graphite sur vélin
159 x 197 cm

Untitled, "Will There Be Stones
to Eat" Series, 1987
Bâtonnet à l'huile sur acier,
roche
36 X 110 X 7,5 cm

Two Figures with Megaphone,
1988
Bâtonnet à l'huile, pastel,
graphite, collage sur Geofilm
30 X 26,5 cm

Untitled No. 7, "Nerves" Series,
1993
Cire et plomb
294 X 30 cm

Nerves No. 14, 1994-1995
Mine de plomb, bâtonnet
à l'huile sur épreuve à la
gélatine argentique sur
pellicule mylar translucide
(Cronaflex)
160 x 187,6 cm

Jean-Paul LEMIEUX
Québec (Québec), 1904-1990.

Lune et nuages, 1960
Huile sur toile
58,5 X 50,5 cm

Collection Harriet
et Jack Lazare

Chris CRAN
Né à Ocean Falls (Colombie-
Britannique), en 1949.

Self Portrait—Temptation
of A Saint, 1986
Huile sur toile
137 X 168 cm

Edward HOPPER
Nyack, New York,
États-Unis, 1882-
New York, New York,
États-Unis, 1967.

Night Shadows, 1921
Eau-forte, édition de 200
publiée pour le *New Republic*
Portfolio
17,5 X 21 cm

Jean-Paul LEMIEUX
Québec (Québec), 1904-1990.

L'Énigme, 1964
Huile sur toile
104 X 158 cm

Martin LEWIS
Castlemaine, Australie, 1881-
New York, New York, États-Unis,
1962.

Chance Meeting, 1921
Eau-forte
26,5 X 19 cm

Robert LONGO
Né à Brooklyn, New York, États-
Unis, en 1953.

Larry, "Men in the Cities"
Series, 1983
Lithographie, sérigraphie,
45/48
183 X 91 cm

Medrie MACPHEE
Née à Edmonton (Alberta),
en 1953.

Station (for Richa), 1983
Huile sur toile
167,5 X 228,5 cm

Christopher PRATT
Né à Saint-John's (Terre-Neuve),
en 1935.

Night Road, 1988
Huile sur toile
102 X 203,5 cm

Phil RICHARDS
Né à Toronto (Ontario), en 1951.

"*Holiday*" *Ravens*, 1990
Acrylique sur toile
137,5 X 183 cm

Susan SCOTT
Née à Montréal (Québec),
en 1949.

A Kafka Parable No. 7: "Could I
still endure any other air than
prison air? That is the great
question, or rather it would be
if I still had any prospect of
release", 1987
Huile sur toile
188 X 305 cm

George SEGAL

Né à New York, New York, États-Unis, en 1924.

Front View—Helen, 1986
Acrylique, pastel et fusain sur papier
126 X 96,5 cm

Joanne TOD

Née à Montréal (Québec), en 1953.

Orientation, 1988
Huile sur toile
213,5 X 307 cm

Collection Andrée et Patrice Drouin

Dominique BLAIN

Née à Montréal (Québec), en 1957.

Sans titre, 1989
Émulsion sur film marouflé sur toile de lin, branche d'arbre, tapis de caoutchouc, haltères
165 X 188 X 61 cm

Michel GOULET

Né à Asbestos (Québec), en 1944.

Faction/factice, 1987-1988
Fusils, livres, matériaux et objets divers
122 X 450 X 51 cm

Pierre GRANCHE

Né à Montréal (Québec), en 1948.

Gravité/cité/ennuagé, 1988
Pierre, plâtre, acier, papier
183 X 213 X 457 cm

François LACASSE

Né à Rawdon (Québec), en 1958.

Solipse III, 1995
Acrylique sur toile
136,5 X 205 cm

Richard MILL

Né à Québec (Québec), en 1949.

Sans titre, 1988
Acrylique sur toile
167,5 X 167,5 cm

Markus RAETZ

Né à Büren an der Aare, Suisse, en 1941.

Sans titre N° XVI, série *Magnolia*, 1989
Fusain, feuille de magnolia, épingles sur carton ondulé
63 X 54 cm

Michel SAULNIER

Né à Rimouski (Québec), en 1956.

Maison—paysage N° 4, série *Groupe des Sept*, 1983
Acrylique, papier, goudron sur bois
100 X 100 cm

Laurie WALKER

Née à Montréal (Québec), en 1962.

False Solomon's Seal (Smilacina racemosa), 1988
Installation : fonte, cire, faux, chaîne
76 X 550 X 183 cm
et aquarelle sur papier
89 X 69 cm

Collection Céline Lamarre et Jean Cliche

Raymonde APRIL

Née à Moncton (Nouveau-Brunswick), en 1953.

Le Portrait de Michèle, 1993
Épreuve argentique sur papier fibre marouflé sur toile, 1/3
184,5 X 162,3 cm

Ludger GERDES

Né à Lastrup, République fédérale d'Allemagne, en 1954.

Sans titre, 1986
Acrylique sur papier
99,5 X 150,2 cm

Sans titre, série *Noire N° 2*, 1990
Huile sur toile
250,5 X 150,3 cm

Trevor GOULD

Né à Johannesburg, Afrique du Sud, en 1951.

Old World, 1994
Fusain, pigments en poudre sur papier
182,5 X 127 cm

Michel GOULET

Né à Asbestos (Québec), en 1944.

Stories, 1987
Acier, fer, plomb, papier, crayons de couleur, cartouches de fusil, casse-tête, cuivre, fer blanc
91 X 101 X 66 cm
(dimensions variables)

Naomi LONDON

Née à Montréal (Québec), en 1963.

Big Body Suit, 1991
Fusain sur papier
193 X 106,7 cm

Serge MURPHY

Né à Montréal (Québec), en 1953.

Sans titre, extrait de *Présages*, 1990
Papier brun, contreplaqué, panneau de fibres, bois, grillage, ficelle, fil de fer, mousse de polyuréthane, graphite, crayon de couleur, peinture, argile
61 X 32,7 X 10 cm

Marcel ODENBACH

Né à Cologne, République fédérale d'Allemagne, en 1953.

Drums, 1986
Fusain, graphite, aquarelle, gouache, collage sur papier
47,8 X 71,8 cm

Roland POULIN

Né à Saint-Thomas (Ontario), en 1940.

Relief N° 21, 1990
Pigments à l'huile sur bois
19,5 X 18 X 26,6 cm

Louise ROBERT

Née à Montréal (Québec), en 1941.

78-39, 1980
Acrylique, graphite sur toile
183,2 X 244 X 6,6 cm

Bruno YVONNET

Né à Marseille, France, en 1957.

Le 26 avril 1995, 1995
Extrait de la série *Et in Arcadia Ego*
Pigment dispersé dans du bitume sur placoplâtre
105 X 125 cm

Collection Sheila Segal

Magdalena ABAKANOWICZ

Née à Falenty, Pologne, en 1930.

Untitled, 1982
Fusain sur papier
99 X 75 cm

Georg BASELITZ

Né à Deutschbaselitz, Allemagne, en 1938.

The Thinker, 1977
Gouache sur papier
49,5 X 34,5 cm

Jim DINE

Né à Cincinnati, Ohio, États-Unis, en 1935.

Black Beard, 1973
Eau-forte, 50/50
53,4 X 50 cm

Paterson EWEN

Né à Montréal (Québec), en 1925.

Sans titre, 1976
Gouache sur papier
63,5 X 63,5 cm

Jasper JOHNS

Né à Allendale, Caroline du Sud, États-Unis, en 1930.

Summer, 1985
Eau-forte, aquarelle et pointe sèche, Universal Limited Art Editions, West Islip, New York, 5/326 ; page frontispice pour *Poems de Wallace Stevens*, The Arion Press, San Francisco, 1985
24 X 16 cm (image)
30,5 X 40,2 cm (livre ouvert)

Marcel LEMYRE

Gravelbourg (Saskatchewan), 1948 - Montréal (Québec), 1991

Sans titre, 1988
Aquarelle, graphite sur papier velin
32 X 24 cm

Robert RAUSCHENBERG

Né à Port Arthur, Texas, États-Unis, en 1925.

Soviet/American Array II, 1988-1990
Intaglio couleur et collage sur Saunders, 41/55
224 X 134 cm

Kiki SMITH

Née à Nuremberg, République fédérale d'Allemagne, en 1954.

Untitled, 1988
Bronze
46 X 49 X 34 cm

Irene F. WHITTOME

Née à Vancouver (Colombie-Britannique), en 1942.

Rebirth, 1986-1987
Pointe sèche, aquarelle, graphite sur verso de page de dictionnaire, quadriptyque
28 X 21 cm chacune

Terry WINTERS
Né à Brooklyn, New York,
États-Unis, en 1949.
Fourteen Etchings, 1989
eau-forte sur Amalfi, Universal
Limited Art Editions, West Islip,
New York,
édition de 65
47 X 36 cm chacune

Collection
Michiko Yajima

Manuel ALVAREZ BRAVO
Né à Mexico, Mexique, en 1902.

La Buena Fama Durmiendo,
Mexico, 1938
Épreuve argentique
Tirage contemporain
17,5 X 23,7 cm

Paysage Inventado, non daté
Épreuve argentique
Tirée d'un album publié chez
Double Elephant Press, 69/75
Tirage : 1974
29 X 36,5 cm

Diane ARBUS
New York, New York,
États-Unis, 1925-1971.

Family on Lawn One Sunday,
Westchester, New York, 1968
Épreuve argentique, 40/50
Tirage : début des années 1970
par Doon Arbus et Neil Selkirk
37,5 X 37,5 cm

Henri CARTIER-BRESSON
Né à Chanteloup, France,
en 1908.
Arènes de Valence,
Espagne, 1933
Épreuve argentique
Tirage : début des années 1970
23,5 X 35,5 cm

Walker EVANS
Saint-Louis, Missouri,
États-Unis, 1903-
New Haven, Connecticut,
États-Unis, 1975.

Jack Heliker's Stove,
Maine, 1969
Épreuve argentique
Tirage d'époque
32 X 22 cm

Robert FRANK
Né à Zurich, Suisse, en 1924.
Paris, 1949
Épreuve argentique
Tirage : années 1970
30 X 19,5 cm

New York City, 1951
Épreuve argentique
Tirée de l'album *Lines
of My Hand*
Tirage : années 1960
34 X 22,8 cm

Lee FRIEDLANDER
Né à Aberdeen, Washington,
États-Unis, en 1934.

Baltimore, Maryland, 1962
Épreuve argentique
Tirage d'époque
16 X 24 cm

*Single Rose Bloom in Formal
Garden, Paris*, 1973
Épreuve argentique
Tirée de l'album *Photographs
of Flowers by Lee Friedlander*,
publié par Graphic Studio
Haywire Press, 59/70
Tirage : 1975
25,3 X 17 cm

Rodney GRAHAM
Né à Vancouver (Colombie-
Britannique), en 1949.

Oxfordshire, England, 1991
Épreuve argentique
48 X 38,2 cm

*Verwandlungsmusik
(Transformation Music)*, *Orchestral
Highlights From Parsifal (1882-38,
969, 364, 375 A.D.)*, 1991
Disque compact stéréo, 60 min
Production : Espace Art
Contemporain et Maison de la
Culture et de la Communication
de Saint-Étienne, France

André KERTÉSZ
Budapest, Hongrie, 1894-
New York, New York,
États-Unis, 1985.

Distorsion N° 40, Paris, 1933
Épreuve argentique
Tirage : années 1960
26 X 34 cm

Lost Cloud, New York, 1937
Épreuve argentique
Tirage : début des années 1970
24,5 X 16 cm

Martinique, Jan. 1, 1972, 1972
Épreuve argentique
Tirage d'époque
18,5 X 24 cm

George LEGRADY
Né à Budapest, Hongrie,
en 1950.

Display, 1982
Épreuve argentique virée, 3/10
73 X 92 cm

*Under the Spreading Chestnut
Tree I Sold You and
You Sold Me*, 1984
Épreuve argentique virée
montée sur carton
22 X 22,7 cm

Lisette MODEL
Vienne, Autriche, 1901-
New York, New York,
États-Unis, 1983.

Woman in Flowered Dress,
Promenade des Anglais,
Riviera, 1937
Épreuve argentique
Tirée de l'album *Lisette Model:
12 Photographs*, publié par
Graphic International, Leun
Gallery, Washington D.C., 27/75
Tirage : 1977
50,2 X 39 cm

Woman at Coney Island,
New York, 1942
Épreuve argentique
Tirée de l'album *Lisette Model:
12 Photographs*, publié par
Graphic International, Leun
Gallery, Washington D.C., 27/75
Tirage : 1977
50,2 X 39 cm

Man RAY
Philadelphie, Pennsylvanie,
États-Unis, 1890-
Paris, France, 1976.

Portrait de Skira, 1927
Épreuve argentique solarisée
Tirage d'époque
23 X 17,5 cm

Portrait de Marcel Duchamp, 1944
Épreuve argentique,
procédé Bromoïl
Tirage d'époque
24,5 X 19,5 cm

Ralph STEINER
Cleveland, Ohio,
États-Unis, 1899-
Thetford Hill, Vermont,
États-Unis, 1986.

*American Rural Baroque
Rocker*, 1929
Épreuve contact argentique
«8" X 10"»
Tirage : 1977
19 X 24 cm

Barbara STEINMAN
Née à Montréal (Québec),
en 1950.

Compass, 1991
Trépied de laiton et verre
gravé, 2/3
87,5 X 44 X 44 cm

Edward WESTON
Highland Park, Illinois,
États-Unis, 1886-
Carmel, Californie,
États-Unis, 1958.
Nude, 1936
Épreuve contact argentique
«8" X 10"»
Tirage : 1936 par Cole Weston
24 X 19 cm

Irene F. WHITTOME
Née à Vancouver (Colombie-
Britannique), en 1942.

La Gauchetière 24, 1980-1982
Épreuve argentique, acrylique,
styromousse, boîtier de bois,
verre
42,5 X 48,3 X 10 cm

Collection
particulière (page 36)

Alexander BORTNYIK
Marosvasarhely, Hongrie, 1893-
Budapest, Hongrie, 1976.

*Forme géométrique dans
l'espace*, 1923
Gouache sur papier
18 X 28 cm

Jean DUBUFFET
Le Havre, France, 1901-
Paris, France, 1985.

Site avec cinq personnages, 1982
Acrylique sur papier
marouflé sur toile
50 X 67 cm

Alexandra Alexandrovna EXTER
Kiev, Russie, 1882-
Fontenay-aux-Roses,
France, 1949.

*N° 97—Maquette de projec-
tions lumineuses*, 1919-1920
(réalisée pour la production de
Romeo et Juliette de
Shakespeare par le Chamber
Theater de Moscou, en 1921)
Gouache sur papier
25,5 X 28 cm

N° 99—Tableau pour une revue,
1919-1920
Gouache sur papier
25,5 X 30,5 cm

Yves KLEIN

Nice, France, 1928-
Paris, France, 1962.

Vénus bleue, fin 1961 ou
début 1962
Pigment sur une reproduction
de plâtre de la *Vénus de Milo*,
120/300
68 X 30 X 21 cm

Fernand LÉGER

Argentan, France, 1881-
Gif-sur-Yvette, France, 1955.

Gaz de France, Alfortville, 1955
Gouache sur papier
38 X 32 cm

René MAGRITTE

Lessines, Belgique, 1898-
Bruxelles, Belgique, 1967.

Sans titre, entre 1960 et 1966
Eau-forte, épreuve d'artiste
19,5 X 14,5 cm

L'Art de vivre, 1967
Eau-forte, épreuve d'artiste
14 X 11 cm

Henri MATISSE

Le Cateau-Cambrésis,
France, 1869-
Nice, France, 1954.

Nature morte au vase de fleurs,
thème A, N° 5, 1941
Encre sur Arches
53 X 40,8 cm

William PEREHUOFF

Né à Langham (Saskatchewan),
en 1919.

Coloured Fields, 1978
Acrylique sur toile
142,3 X 155 cm

Pablo PICASSO

Malaga, Espagne, 1881-
Mougins, France, 1973.

Nu debout, N° 2, 28 juin 1946
Crayon gras sur papier
Tiré d'une série de 22 dessins
réalisés le même jour sur le
thème de la femme-fleur
50,5 X 33 cm

Dessin pour la page couverture
de la revue *Verve*, n° 25/26,
automne 1951, Vallauris,
France, vers 1949
Collage, encre, crayons de
couleur sur papier
27 X 19,7 cm

Peter SAGER

Né à Vancouver (Colombie-
Britannique), en 1920.

Large Nootka, avant 1965
Bronze, 1/3
60 X 50 X 14 cm

Collection Bernard
et Mireille Lagacé**Edmund ALLEYN**

Né à Québec (Québec), en 1931.

Sans titre, 1957
Huile sur toile
100,5 X 73,4 cm

Marcel BELLERIVE

Né à Grand-Mère (Québec),
en 1934.

Sans titre, 1959
Huile sur toile
73,3 X 52,6 cm

Gabriel BIEN-AIMÉ

Né à Croix-des-Bouquets,
Haïti, en 1951.

Sans titre, vers 1988
Fer découpé et riveté
18 X 15 X 9,9 cm

Ulysse COMTOIS

Né à Granby (Québec), en 1931.

Sans titre, 1958
Huile sur toile
75 X 60 cm

Paterson EWEN

Né à Montréal (Québec),
en 1925.

Courant de vie, vers 1959
Huile sur toile
76,5 X 91,5 cm

Alerte, 1961

Huile sur toile
76,7 X 101,4 cm

Sans titre, 1962
Huile sur toile
106,8 X 91,9 cm

Rita LETENDRE

Née à Drummondville (Québec),
en 1928.

Printemps, 1960
Huile sur toile
91 X 101,5 cm

Jean McEWEN

Né à Montréal (Québec),
en 1923.

Cellule violette, 1958
Huile sur toile
137 X 100 cm

Collection
Robert-Jean Chénier**Raymonde APRIL**

Née à Moncton (Nouveau-
Brunswick), en 1953.

Le Souper, 1984
Épreuve argentique, triptyque
90,5 X 121,4 cm
(deux éléments latéraux)
106,7 X 81 cm (élément central)

Dominique BLAIN

Née à Montréal (Québec),
en 1957.

Sans titre V, 1987
Photo, anneau de métal, écrin
Photo : 12,5 X 8,7 cm
Écrin : 31 X 27,5 X 27,5 cm

Joseph BRANCO

Né à Sainte-Foy (Québec),
en 1959.

*Nature morte à la petite table à
café bleue*, 1987
Acrylique, huile sur toile, bois
103 X 89 X 6 cm

Michel GOULET

Né à Asbestos (Québec),
en 1944.

Proximités, 1988
Acier, objets divers
203 X 153 X 450 cm

Richard MILL

Né à Québec (Québec),
en 1949.

Sans titre (M-1181), 1977
Acrylique sur toile
167,5 X 167,5 cm

Guy PELLERIN

Né à Sainte-Agathe-des-Monts
(Québec), en 1954.

Corps sourd, 1988
Acrylique sur toile marouflée
et clouée sur bois
244 X 150 X 6 cm
(premier élément)
58 X 56 X 6 cm
(deuxième élément)

Collection
particulière (page 42)**Melvin CHARNEY**

Né à Montréal (Québec),
en 1935.

*Building Displacements... No.3...
Laugier à la Cité*, 1985
Pastel, crayon Conté sur Arches
104,7 X 97 cm

Charles GAGNON

Né à Montréal (Québec),
en 1934.

Circa (H.B.), 1988
Acrylique sur aggloméré de
bois, métal
90 X 54 X 4,5 cm

Angela GRAUERHOLZ

Née à Hambourg, République
fédérale d'Allemagne, en 1952.

Marie Potvin, 1984
Épreuve argentique
46 X 46 cm

Martha Townsend, 1984
Épreuve argentique
46 X 46 cm

Alex KATZ

Né à New York, New York,
États-Unis, en 1927.

Ada, 1988
Sérigraphie recto-verso sur
aluminium découpé, 28/75
Styria Studio
165,5 X 25,8 X 25,8 cm

William KLEIN

Né à New York, New York,
États-Unis, en 1928.

Club Allegro Fortissimo,
Paris, 1990
Épreuve argentique,
peinture émail
50 X 60 cm

Larry RIVERS

Né à New York, New York,
États-Unis, en 1923.

In the Artist's Studio, 1981
Acrylique, graphite sur toile
59,8 X 70 cm

James ROSENQUIST

Né à Grand Forks, Dakota du
Nord, États-Unis, en 1933.

Skull Snap, série "Welcome to
the Water Planet", 1989
Lithographie, collage, gaufrure,
pulpe de papier pressé, 32/38
151,1 cm de diamètre

William TUCKER

Né au Caire, Égypte, en 1935.

Horse IV, 1986

Bronze patiné enduit de cire, 3/6
87,5 X 62,5 X 37,5 cm

William WEGMAN

Né à Holyoke, Massachusetts,
États-Unis, en 1943.

Winter Walkers, 1990

Épreuve Polaroid couleur
59 X 50,5 cm

Collection
particulière (page 44)

Paul-Émile BORDUAS

Saint-Hilaire (Québec), 1905-
Paris, France, 1960.

*Dernier colloque avant la**Renaissance*, 1949

Huile sur toile
47 X 55,8 cm

Albert DUMOUCHEL

Valleyfield (Québec), 1916-
Saint-Antoine-sur-le-Richelieu
(Québec), 1971.

Deux barques, 1956

Aquarelle, gouache sur papier
36,1 X 29 cm

Jacques HURTUBISE

Né à Montréal (Québec),
en 1939.

Sans titre, 1963-1964

Fusain, pastel sur papier
62,5 X 47,4 cm

Sans titre, 1964

Pastel, médiums divers sur papier
66,2 X 50,9 cm

Rubarbe, Lac Toro, 1974

Acrylique sur toile
162,6 X 325,6 cm

Mikhaïl LARIONOV

Tiraspol, Russie, 1881-
Fontenay-aux-Roses,
France, 1964.

Esquisse pour Forêt avec
femme et petit chien,

vers 1910-1911

Encre sur papier
15,4 X 24,6 cm

Forêt avec femme et petit chien,

vers 1910-1911

Pastel, techniques mixtes
sur papier

15,3 X 24,2 cm

Fernand LEDUC

Né à Montréal (Québec),
en 1916.

Ile de Ré, 1950

Aquarelle, gouache sur papier
23,8 X 30,8 cm

Henri MICHAUX

Namur, Belgique, 1899-
Paris, France, 1984.

Sans titre, 1970

Aquarelle sur papier
50,2 X 31,7 cm

Lioubov POPOVA

Ivanovskoe, Russie, 1889-
Moscou, Russie, 1924.

Spatial Force Construction,

vers 1921-1922

Gouache, encre sur papier brun
36,5 X 28,8 cm

Jean-Paul RIOPELLE

Né à Montréal (Québec),
en 1923.

Sans titre, 1951

Huile sur toile
81 X 100,2 cm

Konstantin Alexandrovich
VIALOV

Moscou, Russie, 1900-[-?], 1976.

Abstraction, vers 1919-1922

(croquis pour un décor
de théâtre),

Graphite, gouache sur
carton mince

11,8 X 7,7 cm

Collection Rollande
et Otto Bengle

Edmund ALLEYN

Né à Québec (Québec),
en 1931.

Sans titre, 1962

Huile sur toile
73,3 X 100 cm

Paul-Émile BORDUAS

Saint-Hilaire (Québec), 1905-
Paris, France, 1960.

N° 10 ou Figure athénienne, 1942

Gouache sur papier
45,7 X 61 cm

Jean-Philippe DALLAIRE

Hull (Québec), 1916-
Vence, France, 1965.

Sans titre, 1962

Huile sur toile
53 X 71,5 cm

Tête de jeune homme, 1963

Huile sur toile
46 X 38,2 cm

Charles DAUDELIN

Né à Granby (Québec), en 1920.

Evolution II, 1966

Bronze
13,5 X 27,8 X 6,8 cm

Marc-Aurèle FORTIN

Sainte-Rose (Québec), 1888-
Macamic (Québec), 1970.

Vue du port, non datée

Huile sur toile
44,2 X 36 cm

Jean-Paul LEMIEUX

Québec (Québec), 1904-1990.

Sans titre, non datée

Huile sur toile
61 X 48,5 cm

Alfred PELLAN

Québec (Québec), 1906-
Laval (Québec), 1988.

Sans titre, non datée

Fusain sur papier vergé
47,5 X 29 cm

*Dessin préparatoire pour**Fillette en rouge*, avant 1941

Encre sur papier
19,7 X 22,9 cm

Yves TRUDEAU

Né à Montréal (Québec),
en 1930.

La Barque des Dieux, 1966

Laiton
30 X 72 X 41,5 cm

Armand VAILLANCOURT

Né à Black Lake (Québec),
en 1929.

L'Envol, 1967

Fonte
17 X 47,5 X 14 cm

