

artCité

Quand Montréal devient Musée



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec ::

SAAB

présente

artcité

Quand Montréal devient Musée



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec ■■

Nous avons le privilège d'être chez nous les témoins d'un foisonnement et d'une effervescence extraordinaires sur le plan artistique et l'événement *Artcité* a le grand mérite de nous en faire prendre conscience collectivement.

Notre époque, en plus, se caractérise par le décloisonnement des disciplines, d'où l'émergence de nouvelles formes, de nouvelles matières, de nouvelles inspirations. D'où également un rapprochement fertile entre les créateurs eux-mêmes pour produire un nouvel art, source perpétuelle d'étonnement et d'admiration pour les amateurs que nous sommes et pour les amateurs potentiels qu'*Artcité* est sûr d'atteindre.

Je me réjouis au plus haut point de cette nouvelle initiative du Musée d'art contemporain de Montréal qui porte l'art jusqu'à nous. Félicitations au Musée, à ses alliés, aux dynamiques créateurs et créatrices d'aujourd'hui!



Diane Lemieux

La ministre d'État à la Culture
et aux Communications

AVANT-PROPOS

Événement majeur de l'été 2001, *Artcité* m'apparaît revêtir de multiples facettes. Pour le Musée qui en est l'organisateur, *Artcité* a été mobilisateur des énergies de ses divers éléments: membres du Conseil d'administration et des comités consultatifs, employés des diverses directions du Musée; nul n'a été tenu à l'écart. Au contraire, tous y ont participé avec enthousiasme. Sortir les œuvres hors les murs, les exposer dans des endroits inhabituels, permet de corriger l'image qu'on a malheureusement trop souvent d'un musée comme d'un dépôt où vont échouer les œuvres d'art. Pour les artistes, *Artcité* a été facilement compris comme une occasion privilégiée d'insuffler à leurs créations une nouvelle vie. Le Musée a bouleversé ses habitudes pour offrir des œuvres de sa Collection à ceux qui travaillent quotidiennement dans la ville. Mais tout cela n'aurait pas été possible sans l'accord spontané, voire enthousiaste des responsables des lieux, entreprises, immeubles d'affaires, églises... qui hébergeront, l'espace de quelques semaines, des œuvres qui n'ont pas été conçues pour y être logées. Du coup, elles prendront une nouvelle dimension dans un rapport imprévisible, mais que nous souhaitons productif, avec les habitués de ces divers lieux.

Je tiens ici à exprimer la reconnaissance du Musée à tous ceux qui se sont faits complices de son projet. Mes remerciements vont également au gouvernement du Québec, et plus particulièrement au ministère de la Culture et des Communications qui, dès l'origine, a cru à ce projet et l'a généreusement subventionné. Enfin, ma reconnaissance s'étend à tous les commanditaires qui nous ont apporté une contribution essentielle au succès de cette entreprise. Puissent tous les visiteurs voir dans *Artcité* une manifestation de la vitalité de l'art et de sa contribution au dynamisme de notre cité.

Marcel Brisebois

Directeur général

LA COLLECTION

UN ÉPISODE HORS-LES-MURS ET INTRA-MUROS

Choisir parmi les quelque 6 000 œuvres de la Collection du Musée, en retenir une cinquantaine, originales et fortes, pour les présenter au sein de contextes différenciés — ceux, inhabituels et « excentriques », de lieux qui deviendront temporairement les hôtes « hors-les-murs » d'une partie des collections, et celui, plus entendu, « intra-muros », des galeries du Musée —, voilà qui pose d'emblée la question de leur mise en exposition, individuelle ou collective, et invite à une relecture de certains des grands enjeux de l'art contemporain. Affranchie des intentions de survol historique ou de bilan exhaustif, cette entreprise de diffusion d'œuvres majeures de la Collection est placée sous le signe de la mise à distance et elle invoque, paradoxalement, l'idée de retrouvailles et l'étonnante profondeur de champ des associations libres.

Par une opération d'appariement au regard du contenu et des caractéristiques formelles, chaque œuvre inscrite isolément dans le parcours de la ville est jumelée à une autre, installée dans les salles d'exposition, le tout témoignant d'un penchant simultané pour l'affinité et, pourquoi pas, à l'occasion, pour la différence. Ainsi réunies en une suite de duos parfois inattendus, les œuvres participent ensemble à l'ébauche d'un tableau vivant, hybride et éclaté, de l'art contemporain. Réalisées par 54 artistes, toutes générations confondues (36 Qué-

bécois, sept Américains, quatre Canadiens, trois Français, deux Britanniques, un Allemand et un Italien), les 55 œuvres couvrent quatre décennies, de 1962 à 2000, avec une prépondérance pour les années 80 et 90; elles font appel aux différents médiums de la peinture, de la sculpture, de l'installation, de la vidéo, de la photographie, du dessin et de l'estampe.

Le parti visuel et poétique qui a prévalu à leur sélection met avant tout en lumière le potentiel expressif unique de chacune d'elles — de l'argument conceptuel au lyrisme narratif, de la concision plastique à la stratification des significations — ainsi que leur capacité singulière à soutenir entre elles le fil, réel ou virtuel, de considérations esthétiques livrées dans l'ordre ou le désordre.

Les sculptures de Carl Andre et de Richard Serra se déclinent dans la simplicité minimaliste de configurations géométriques, modulaires et juxtaposées l'une à l'autre. L'équilibre en enfilade de blocs de bois identiques (Andre), ou celui apparemment précaire mais savamment calculé de plaques d'acier au poids considérable (Serra), suggèrent des rapports à l'espace empreints de gravité et confirment le caractère concret de l'objet. À l'opposé mais en concordance formelle, le volume monumental, massif et pourtant évidé du

château d'eau reconstitué d'Irene F. Whittome procède d'une charge symbolique métaphysique qui n'est pas sans évoquer, entre autres, les rapports de l'être à l'environnement.

Regroupées au sein d'un même lieu-hôte, les cinq sculptures d'Yves Trudeau, Ivanhoë Fortier, Charles Daudelin et Ulysse Comtois font appel au métal — fer, aluminium, bronze — tour à tour découpé, assemblé, usiné ou fondu, pour affirmer le principe de croissance dans un élan vertical aux contours graphiques nets et incisifs. Henry Saxe appréhende l'espace différemment, privilégiant l'étalement à l'horizontale d'éléments modulaires linéaires dont la configuration au sol est variable. Ulrich Rückriem envisage la taille de la pierre de manière à en extraire une masse et une densité investies d'une intention de perpétuité et d'immobilité, alors que la *Chute* (peinte) *en rouge* de Françoise Sullivan trace dans l'espace un mouvement coloré indifféremment ascensionnel ou descendant.

Avec *Thalès au pied de la spirale*, Pierre Granche introduit, dans le déploiement spatial en spirale de ses figures, une réflexion sur l'évolution de l'architecture urbaine et du paysage industrialisé. Cette géométrie imaginaire aux accents évolutifs et historiques peut trouver écho dans le déroulement spatio-temporel austère et complexe de la double structure concentrique de Bruce Nauman. Tony Cragg a également recours au principe de la spirale pour organiser les objets trouvés qui constituent le matériau de sa sculpture. On peut

notamment retenir de cette œuvre composite en camaïeu la forme de nombreux contenants dont la rondeur et la plénitude se retrouvent à des degrés divers dans la *Rose* de François Morelli et dans les *Jeux de jarres II* de Marie A. Côté. Implicite, la connotation de féminité s'ajoute aux notions de transparence et d'opacité, de suspension et de flottement, de résistance et d'attraction vers le sol.

Ce que révèle d'emblée *Venus' Flytrap* (*Dionæa muscipula*) de Laurie Walker, c'est le caractère menaçant de pièces de machinerie lourde encerclant une flèche en cire pointée vers le ciel. Allusion à l'excavation et à la démolition, au piège et à la destruction, cette construction de l'esprit semble naturellement interpeller *Le Temple aux cent colonnes* d'Anne et Patrick Poirier, une reconstitution idyllique et mythique cristallisant l'inexorable passage du temps.

La question du temps et de son appréhension se retrouve naturellement dans l'évocation du rêve — *Dædalus' Dream*, de Andrew Dutkewych — et du sommeil — *The Sleepers*, de Bill Viola. La sculpture-fontaine de Dutkewych et l'installation vidéo de Viola ont toutes deux littéralement recours à l'eau comme support symbolique d'une réflexion sur la vie et la mort, sur la fragilité de l'existence. L'eau s'impose également comme l'élément principal, mais cette fois sous forme de représentation, de la monobande *Débâcle* de Michèle Waquant et de l'installation vidéo *Borrowed Scenery* de Barbara Steinman. La puissance d'un phénomène

naturel d'une part, et l'allusion au déplacement et au déracinement des populations, d'autre part, y sont concertées de manière exemplaire. Avec *Red Sea*, Betty Goodwin poursuit son investigation de la destinée humaine en suggérant l'improbable flottement de silhouettes écorchées aux allures de disparus. La délicatè mise en boîte, par Edward Hillel et Jacques Fournier, de l'image à jamais figée dans le temps du village d'Izieu en France, ainsi que les sobres inscriptions qui en délimitent le pourtour, constituent en noir et blanc un poignant témoignage sur l'un des chapitres tragiques de la Seconde Guerre mondiale.

Une autre référence à la guerre, en Crimée cette fois, devient l'argument de l'installation de Robert Adrian X, *Great Moments in Modern Art II: Joseph Beuys Crashes His Stuka, Russia, 1943*. Cette reprise en pastiche bi- et tridimensionnel d'un épisode marquant de la vie de cette figure iconique de l'art contemporain qu'est Joseph Beuys, prend l'allure d'une scène de film de guerre épique; la représentation dédoublée de l'avion y acquiert une dimension picturale voisine de celle du tableau *Interdit* de Richard-Max Tremblay, où «l'oiseau de fer» semble utiliser comme abri ou prendre d'assaut une cathédrale fictive. La palette chromatique réduite (le camaïeu gris) rappelle également le noir et blanc de *Manifestare* de Marc Séguin: quête de lumière et de connaissance, discours muet mais lumineux sur l'essence de la peinture, l'œuvre incorpore subtilement une rosace multicolore supportant le protagoniste de l'image et propulsant, hors de la matière noire, des pig-

ments chromatiques analogues à ceux, rouges et noirs, de la sculpture hybride, atypique et insolite d'Anish Kapoor. Pur plaisir de la forme fluide mais indescriptible, cette dernière proposition renvoie au débat entre la figuration et l'abstraction, à la confrontation du potentiel d'emblée expressif des formes organiques avec celui volontiers réductionniste de la monochromie.

Ruby, It's You de Leopold Plotek impose la vigueur et la profondeur d'un rouge polymorphe tonifiant de manière complexe la surface picturale. Gérard Garouste dynamise, quant à lui, son tableau *Le Commandeur et la Maison rose* avec des éléments reconnaissables, juxtaposés dans un bris d'échelle et réunifiés par la vibration et le scintillement de la matière colorée. Dans *Rejouer la mort, seulement pour vous plaire I*, Joseph Branco synthétise de manière éclatante les principales traditions de la peinture abstraite au Québec: une prédilection pour l'approche gestuelle, libérée de toute entrave représentationnelle, et le recours à la structure géométrique et aux aplats colorés. Tout en débordements, en volutes et en déclinaisons chromatiques, le tableau accumule les manières et les strates de sens dans un *all over* presque excessif. François Lacasse superpose de même, avec insistance, dans *Reliquat*, des tracés réticulaires qui viennent brouiller à dessein ce qu'il resterait de traces reconnaissables.

La projection vidéo *Barque n° 6* de Suzanne Giroux permet de revoir et d'actualiser, à travers une représentation «pixellisée» et ralentie des jardins de Giverny, la

peinture impressionniste de Claude Monet. À l'inverse, le tableau *L'Impossible Verticale*, de Michel Boulanger, propose l'arrêt sur image d'un paysage improbable fourmillant de présences anthropomorphes.

Le cabinet de curiosités occupe une place de choix, présence historique oblige, dans la panoplie de l'équipement muséographique. La mise en vitrine comme mode de mise en représentation est ainsi sous-jacente aux trois œuvres *Silence and Slow Time* de Catherine Widgery, *Classifié* de Claude Hamelin et *Églogue ou Filling the Landscape* d'Angela Grauerholz. Volumes fermés, «monolithiques» et transparents dans les deux premiers cas — un aquarium et un classeur —, et cabinet mobile abritant des boîtiers opaques, dans le troisième cas, chacune d'elles repose la question de la conservation et de la mise en abyme d'un contenu référentiel, voire auto-référentiel.

L'autodérision et l'apparente légèreté des contenus constituent également des stratégies d'appréhension du réel. Sylvie Laliberté se met en scène elle-même dans le vidéo fantaisiste *Bonbons bijoux*. L'œuvre-miroir *Discover a Lovelier You*, de Jeannot Blackburn, renvoie au principe de l'art comme objet de connaissance. Sylvain P. Cousineau redresse, dans ses tableaux, la célèbre tour de Pise, et il y fait basculer, en lieu et place, l'horizon. Déjouant la perspective traditionnelle et les habitudes de perception, il se réapproprie, au sein du rectangle pictural, ce monument abîmé de la culture occidentale. Janet Cardiff relate, quant à elle, l'histoire

malheureuse d'une héroïne aux proportions statuesques, dans *The Life and Times of Mountain Woman #96*. Comme chez Cousineau, l'échelle réduite de l'œuvre accentue le caractère absurde de la proposition.

The Quarrel de Jeff Wall et *I Can't Hear You (Autochthonous)* de Tony Oursler mettent en scène, sur deux registres différents, une situation de querelle et de conflit entre l'homme et la femme. Tableau lumineux, tout en sourdine et muet, le travail photographique de Wall repose sur un système de composition classique où il joue adroitement de la fuite des regards, du froissement des drapés et du clair-obscur. Dans son installation vidéo, Oursler déchaîne les effets de la violence verbale chez ses protagonistes, pantins grandeur nature évoluant dans un Grand-Cuignol fabriqué et étriqué. L'agrandissement de l'image photographique dépasse la seule intention de représentation et il permet, entre autres, l'achèvement d'images-chocs, véritables *ready-made* de l'expression contemporaine : le *Generic Man*, de Jana Sterbak, vu de dos, en noir et blanc, code-barres inclus, et *La Voie lactée*, de Geneviève Cadieux, gros plan couleur de lèvres féminines installé sur le toit du Musée sur fond de ciel, constituent, à l'usage, des éléments d'identification s'apparentant à un écran paranoïaque.

La *Sculpture III* de Christiane Gauthier incarne l'élan et le geste de la sculpture. Recréant littéralement par laminage la pièce de bois matrice de ce qui deviendra un souffle de matière ligneuse, elle modèle et module une plastique de fluidité. *Tavolo*, de Mario Merz, fait accéder

un élément traditionnel de mobilier, une table de métal et de verre, à la représentation poétique et aérienne de la progression numérique de Fibonacci. Accentuant dans *Dash-Hound* sa prédilection pour le bricolage et l'assemblage d'objets trouvés, Kim Adams échafaude une construction rappelant la fête foraine, le chantier de construction et l'utopie d'une société postmoderne ludique et humaniste. Les échafaudages *Sans titre* de meubles et de tiroirs découpés de Mario Duchesneau établissent en somme des élévations sculpturales aux dimensions héroïques qui associent, entre autres, la *Colonne sans fin* de Brancusi et les *ready-made* de Marcel Duchamp.

Gilles Mihalcean, par son attachement de toujours à l'objet — les balles de ping-pong, épingles à ressort, perles de plastique... de *L'Anxiété* — et son rapport naturel avec la poésie narrative, propose dans *La Nativité* une version audacieuse et amusée de la statuette religieuse. Confondant les stéréotypes, il accumule, en noir et blanc, les allusions au rôle maternel. Également en noir et blanc, les voilages en mouvement de *Bearings*, de Ann Hamilton, rappellent le vêtement traditionnel de la femme, l'impression d'enveloppement et de protection qu'il procure, mais aussi la dimension rituelle des girations du derviche tourneur. Le polypytique recto-verso de Pierre Dorion, *Transept*, positionne d'emblée le spectateur à la croisée des grands axes de l'architecture religieuse occidentale et de ceux de la tradition picturale du portrait (de l'autoportrait). Nimbée de lumière, une figure masculine énigmatique se dérobe

au regard, pour se perdre en contemplation. Ce que proposerait également, en somme, l'installation de James Turrell, *Atlan*, qui invite à l'expérience d'un espace immatériel, bleu, près du sublime et de l'absolu.

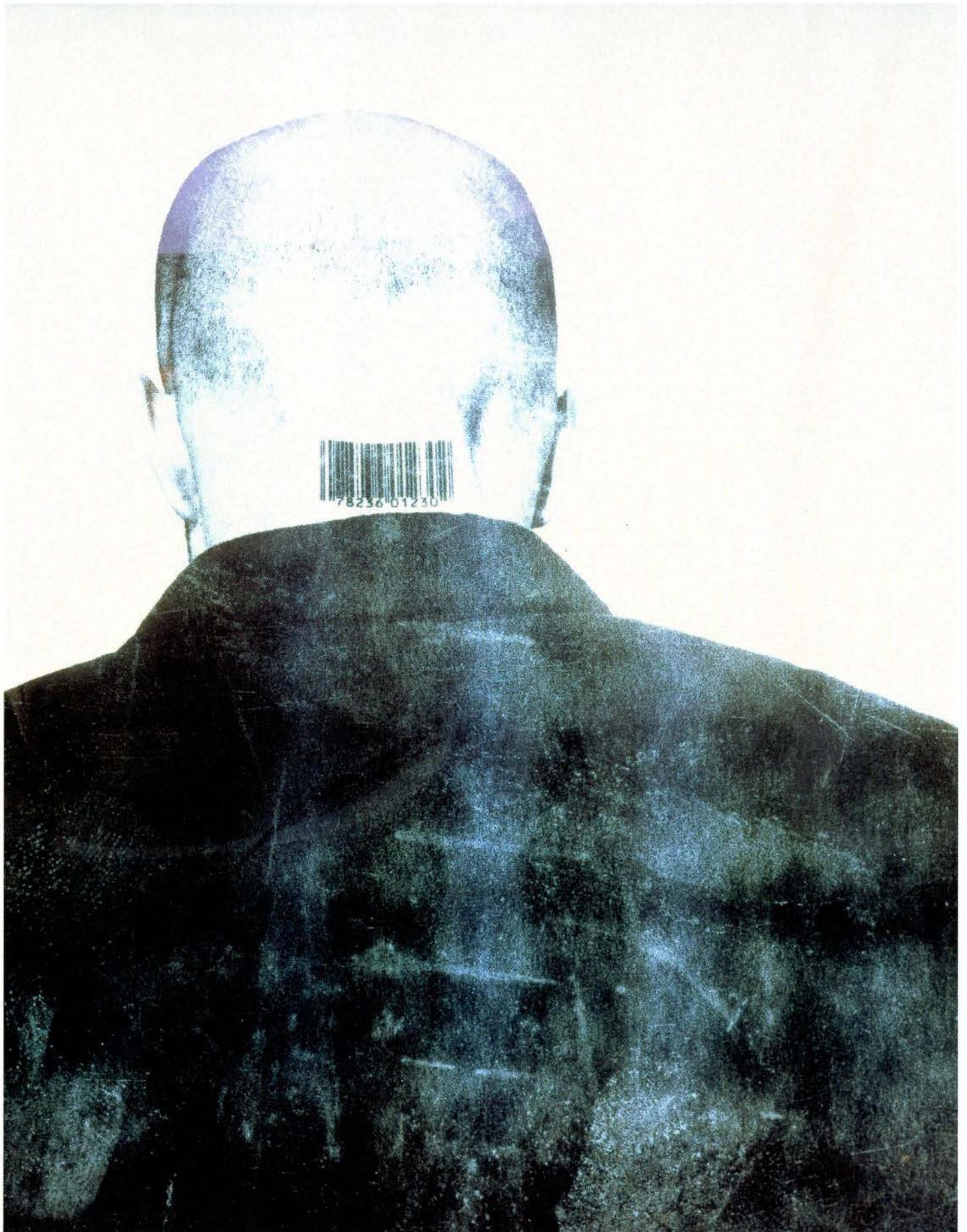
Majeures, lumineuses et chargées de sens, ces œuvres dont il vient d'être brièvement question et qui font partie de la Collection permanente, seront donc visibles, bien que de manière temporaire, au cours d'une période de quelques mois durant l'été 2001. Leur mise en exposition à l'intérieur d'un territoire muséal provisoirement élargi à l'échelle de la ville vient brouiller à dessein les limites entendues de *l'in situ* et de *l'ex situ*. S'il n'est pas nouveau pour le Musée de diffuser à l'extérieur les œuvres de ses collections — il en prête chaque année une cinquantaine aux musées et centres d'exposition qui souhaitent les intégrer au sein de manifestations spécifiques et il met régulièrement en circulation les expositions de la Collection —, cette occurrence remet en évidence le rôle public de l'espace muséal en le rapprochant spontanément, et ce, l'espace d'une exposition, de certains lieux d'affaires, de culte et de loisirs. La nature particulière de chacune des œuvres choisies et la dimension patrimoniale de la Collection réaffirment la fonction essentielle de l'art et son pouvoir de transformation.

Josée Bélisle

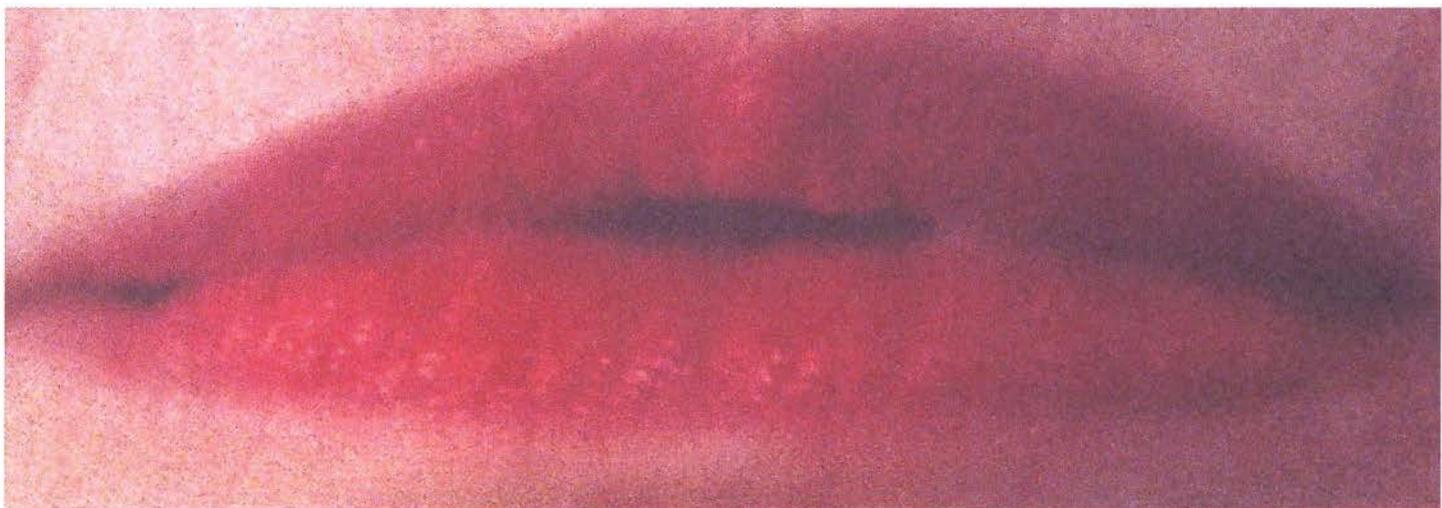
Conservatrice de la Collection permanente

Paulette Gagnon

Conservatrice en chef



78236 01230



2 **Geneviève Cadieux**
La Voie lactée, 1982

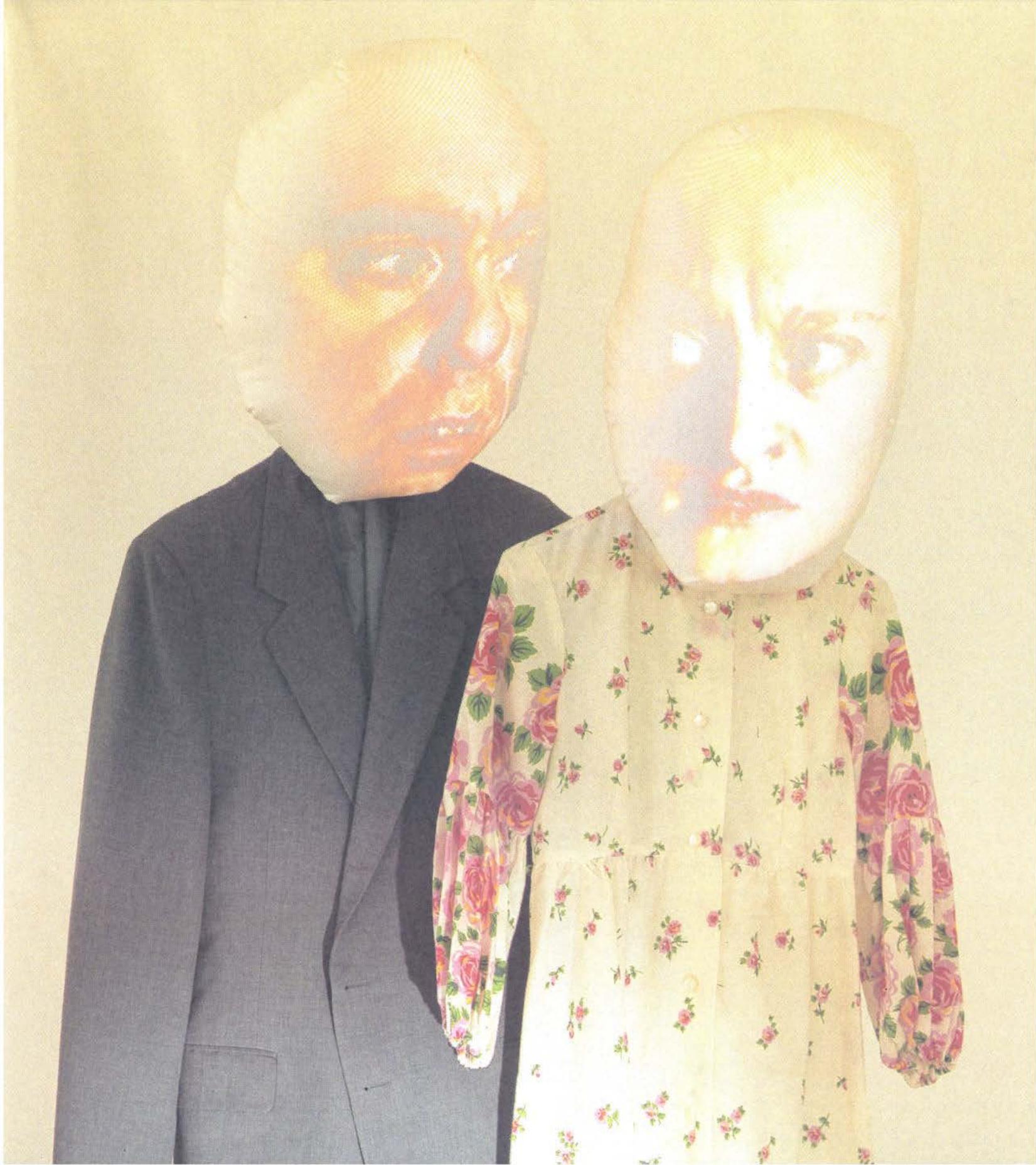
1 **Jana Sterbak**
Generic Man, 1987-1989



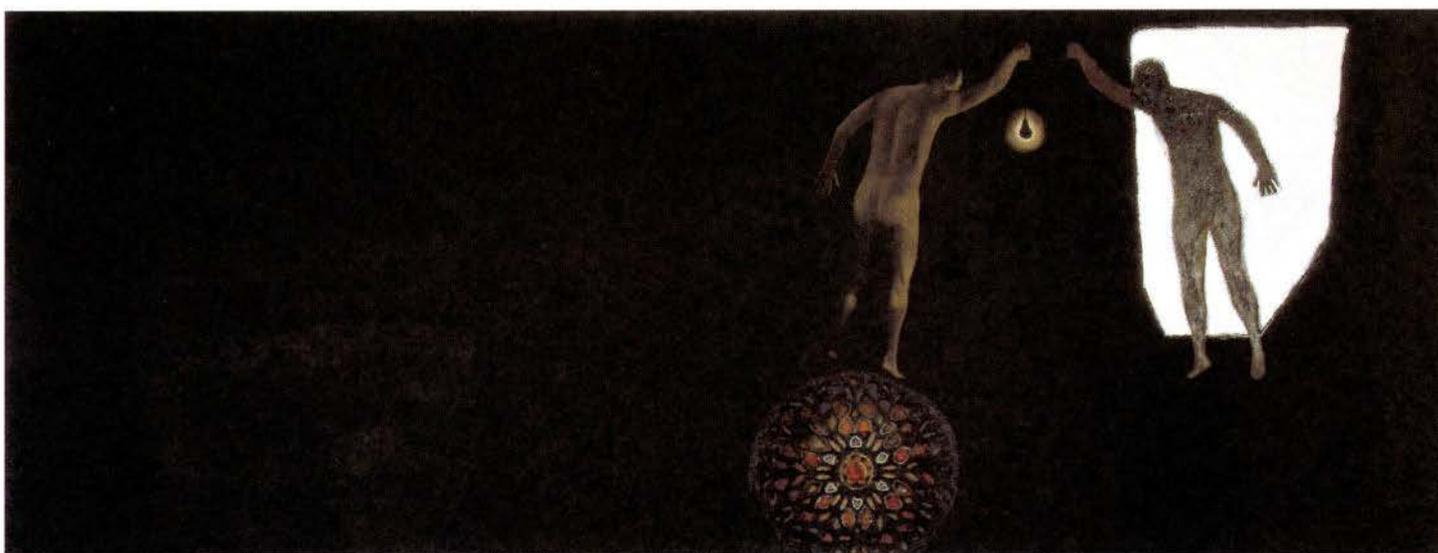


Jeff Wall 3
The Quarrel, 1988

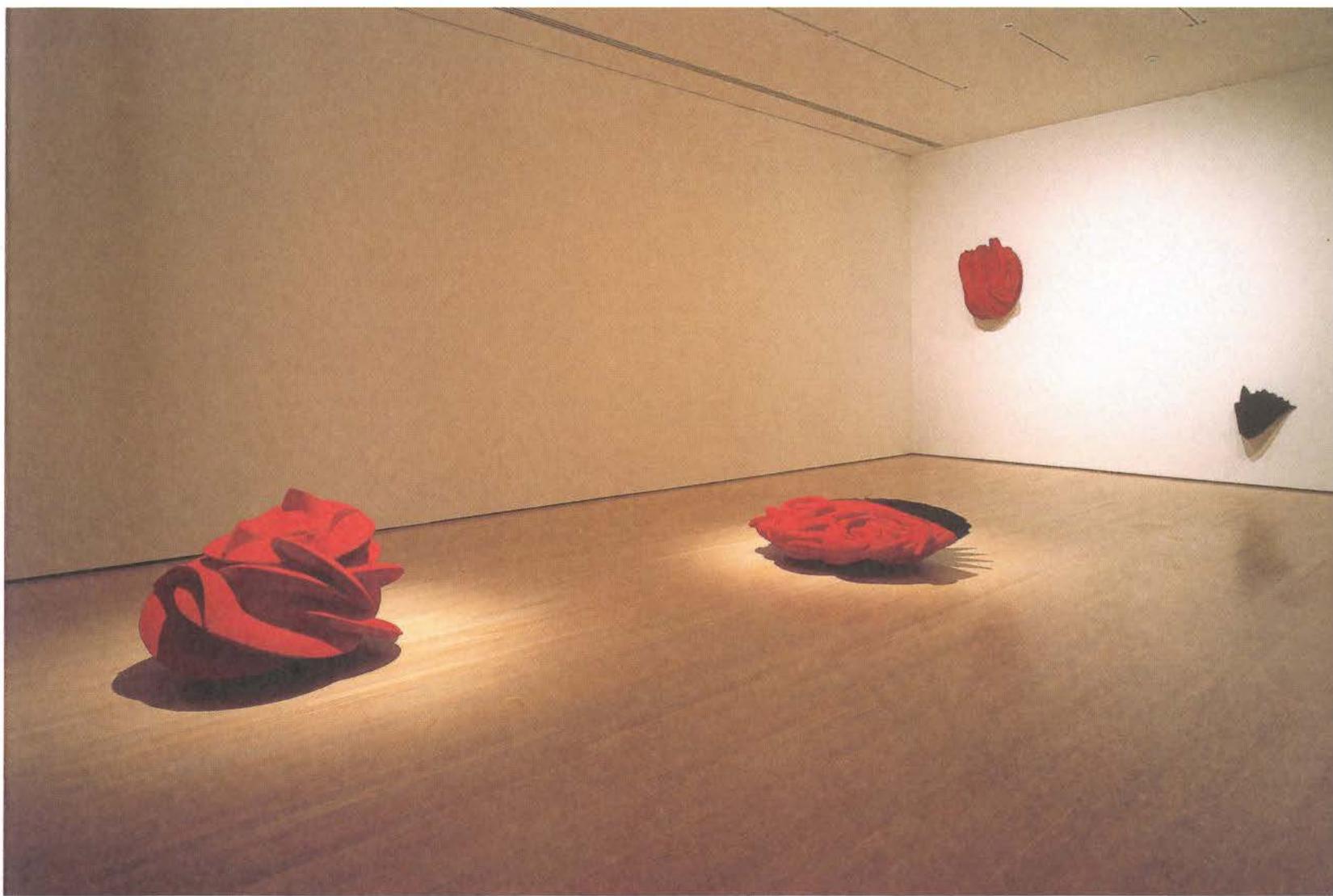
Tony Oursler 4
I Can't Hear You (Autochthonous), 1995





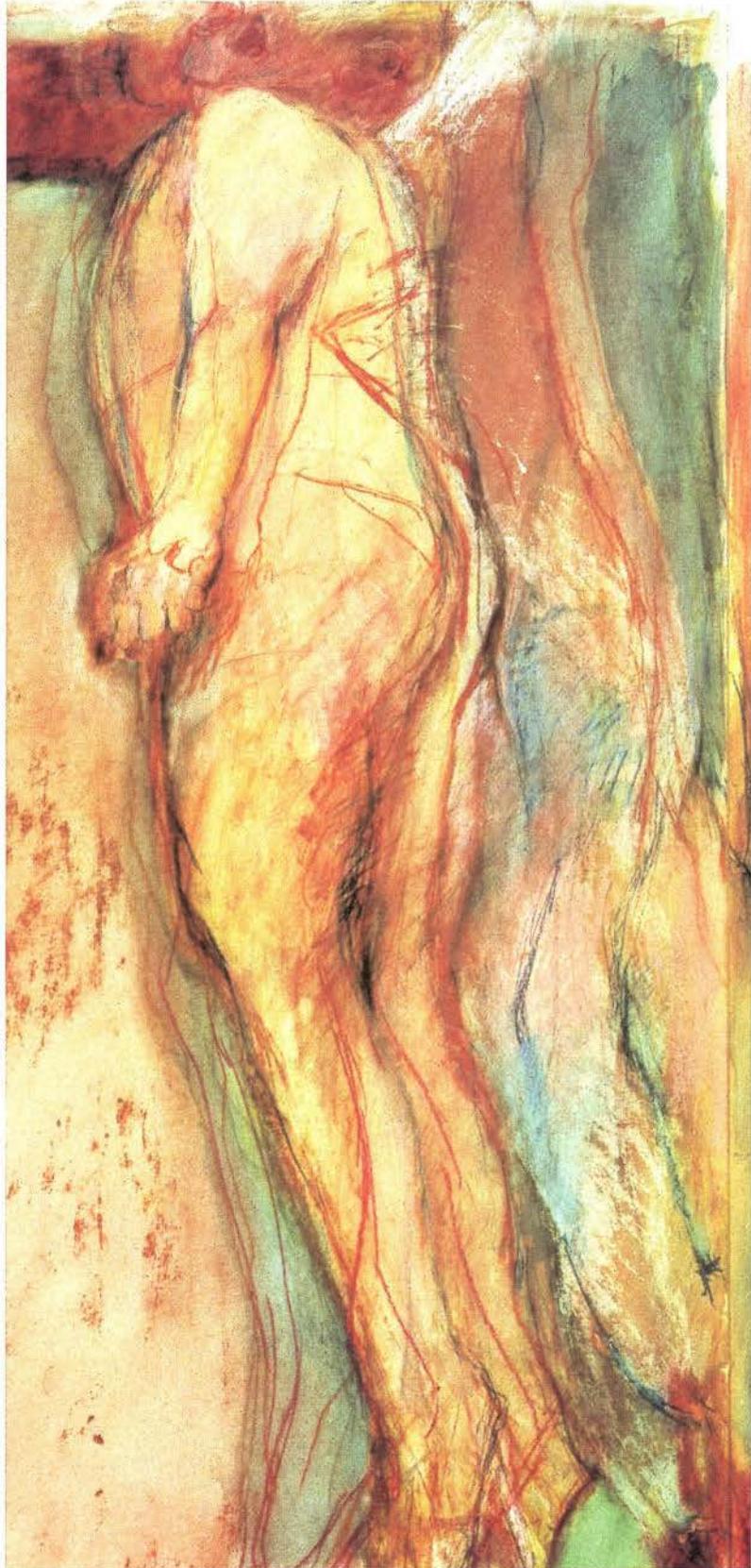


5 Marc Séguin
Manifestare, 2000



Anish Kapoor 6
Sans titre, 1984

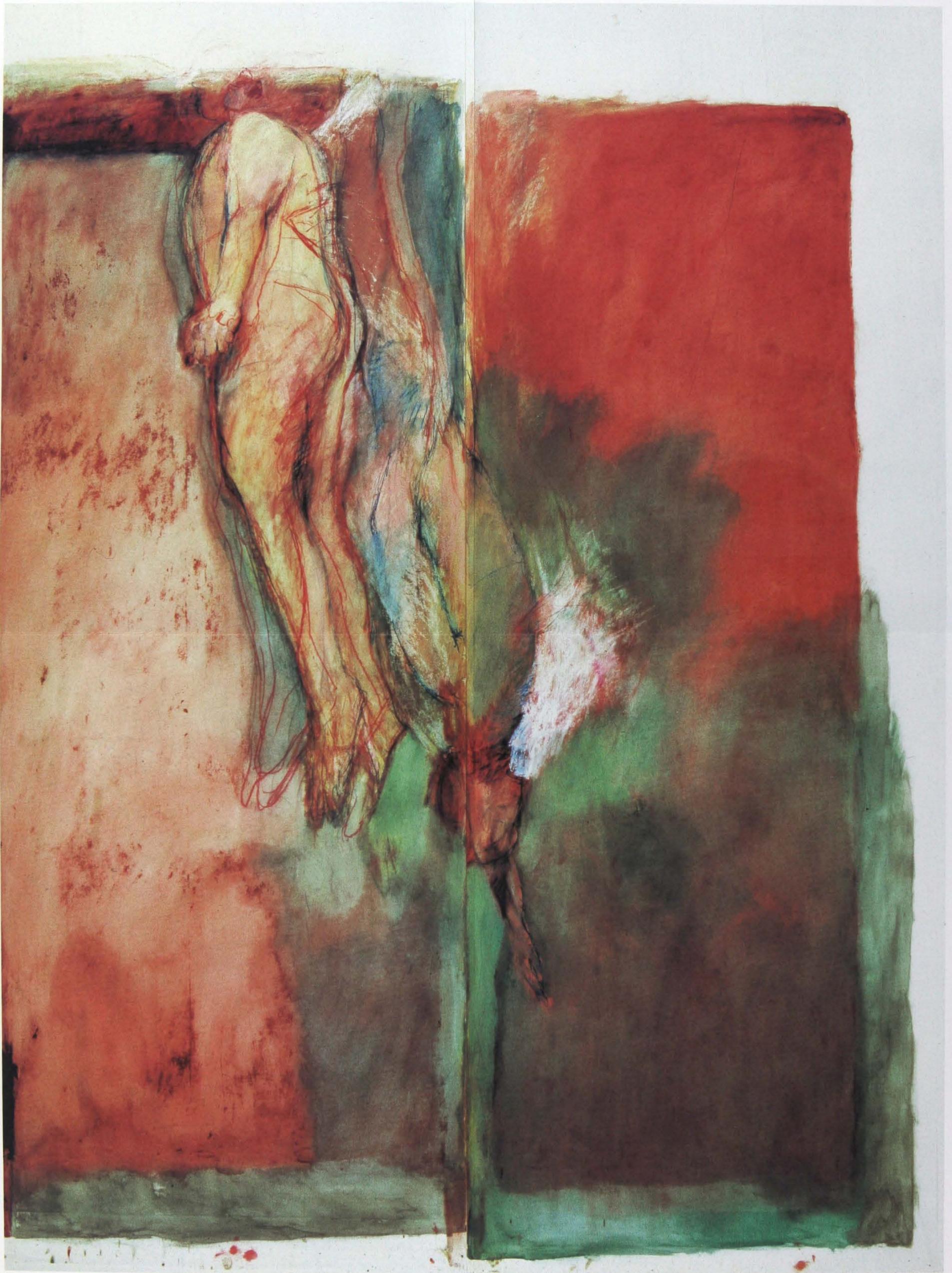






8 Jacques Fournier et Edward Hillel
Le 6 avril 1944, 1999

7 Betty Goodwin
Red Sea, 1984



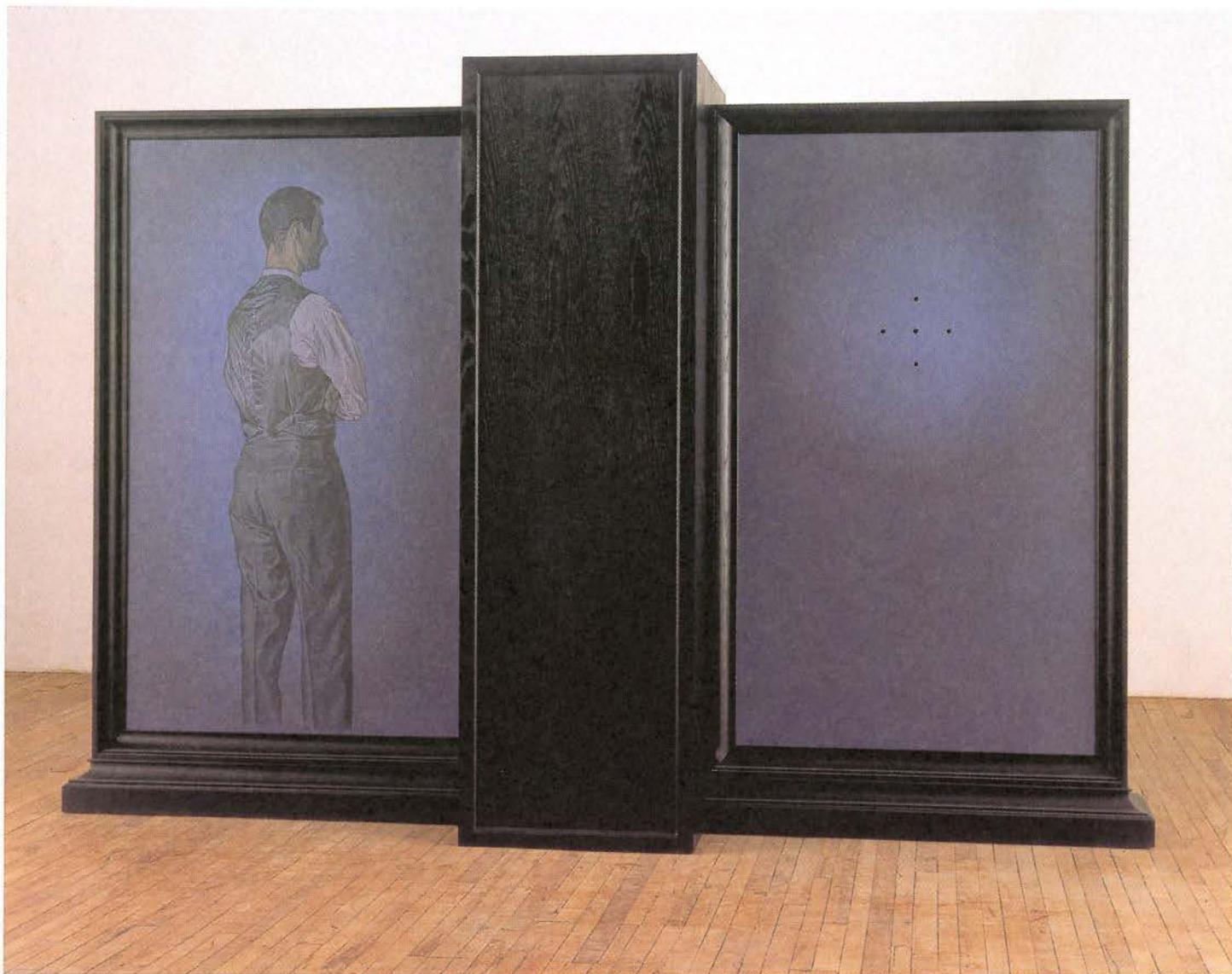


9 Gilles Mihalcean
L'Anxiété, 1971



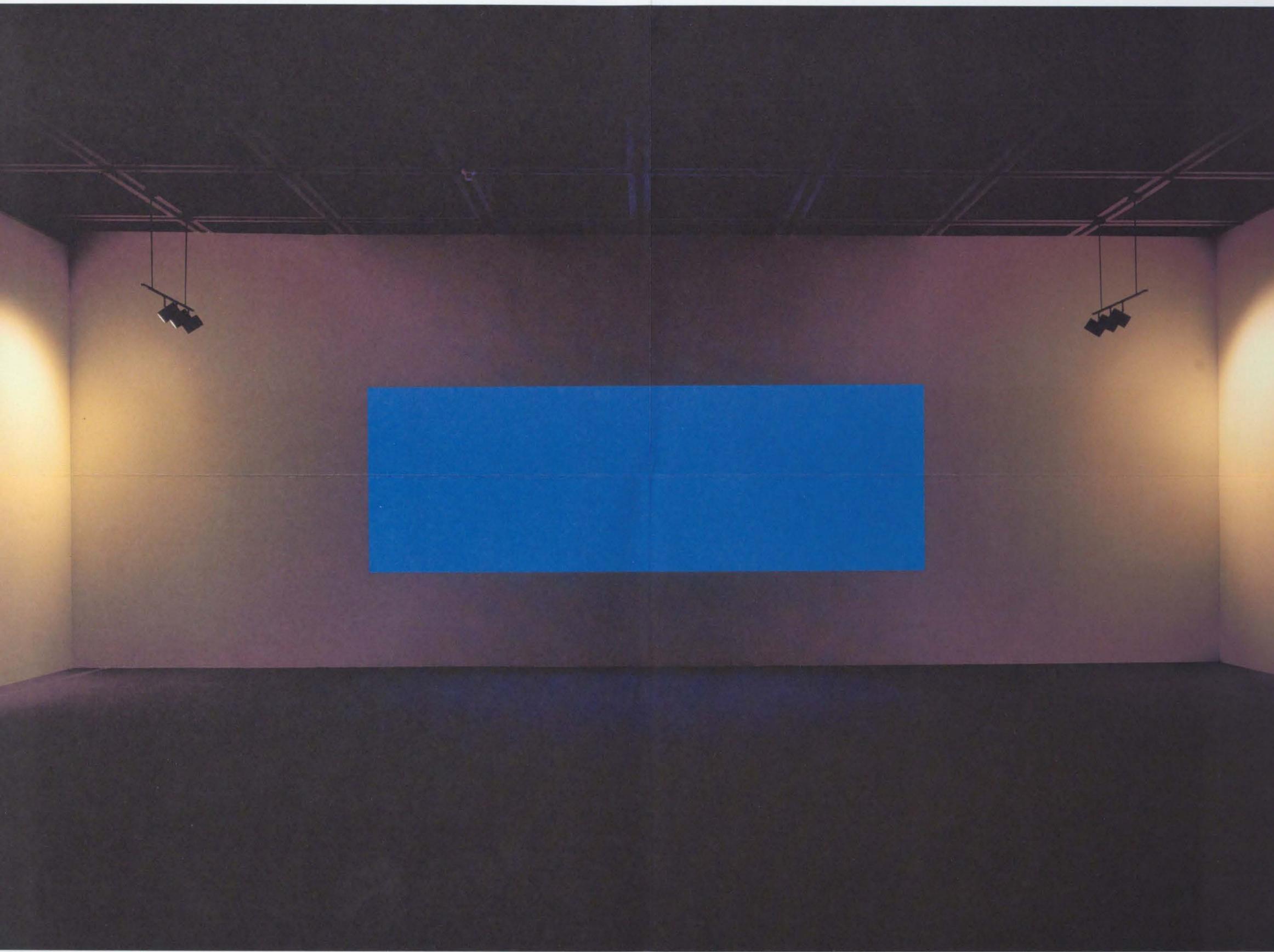
Ann Hamilton 10
Bearings, 1996





12 Pierre Dorion
Transept, 1992

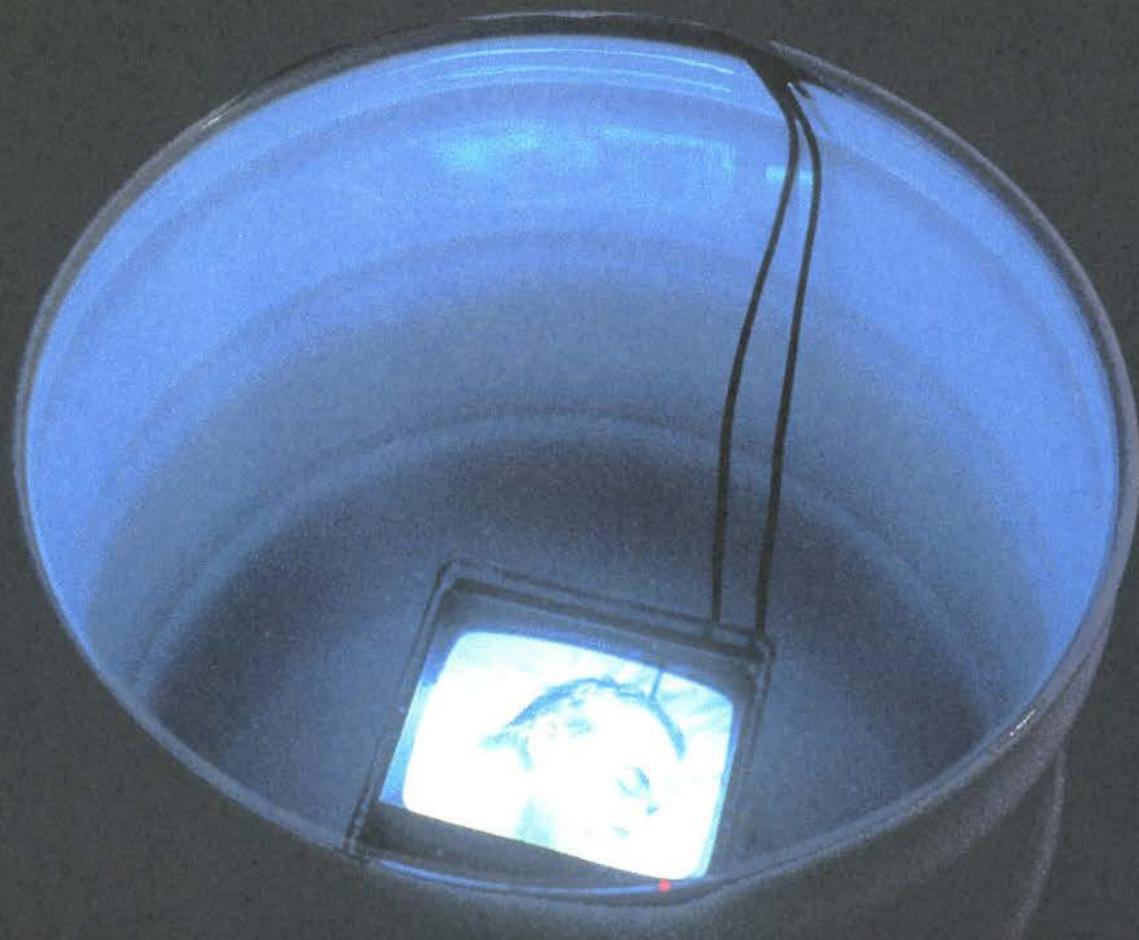
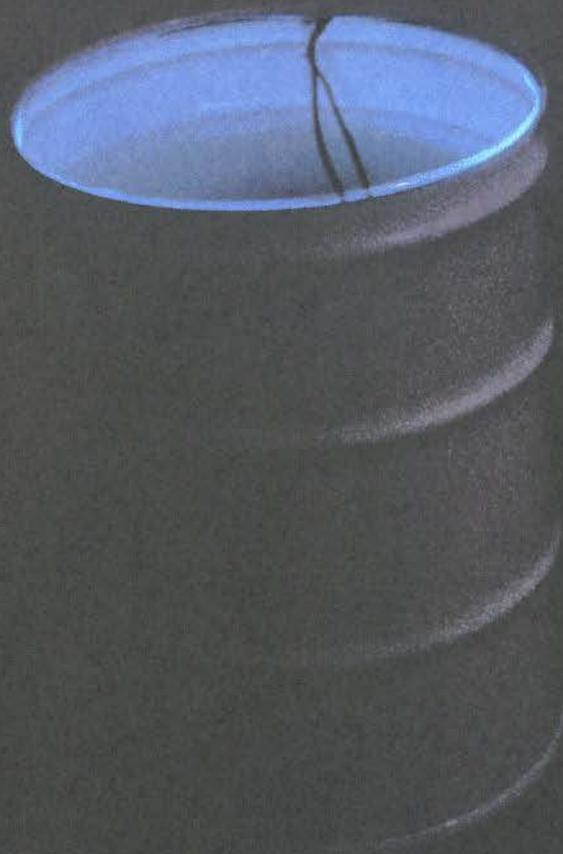






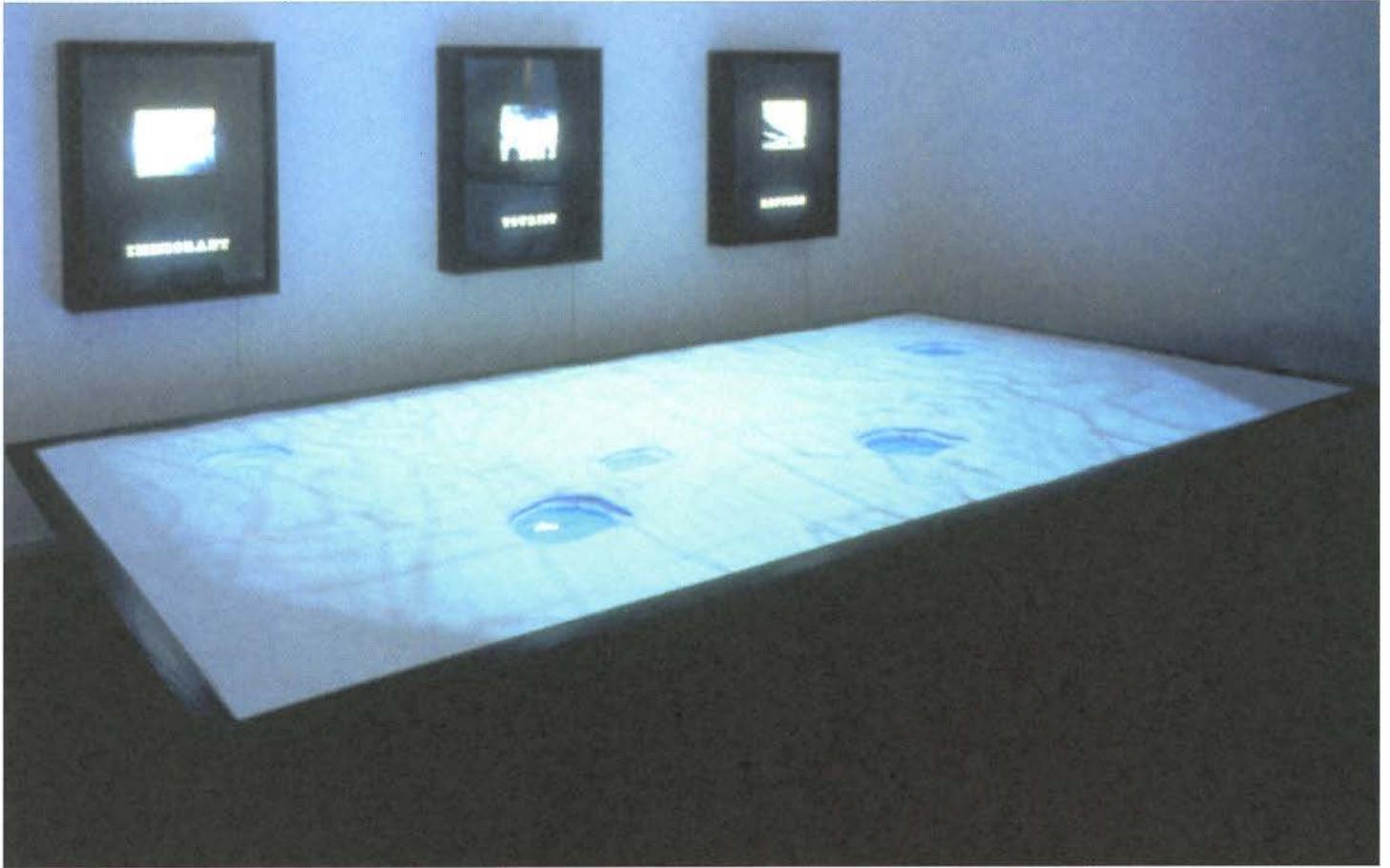
14 **Bill Viola**
The Sleepers, 1992

15 **Andrew Dutkewych**
Dædalus' Dream, 1986









Barbara Steinman 17
Borrowed Scenery, 1987



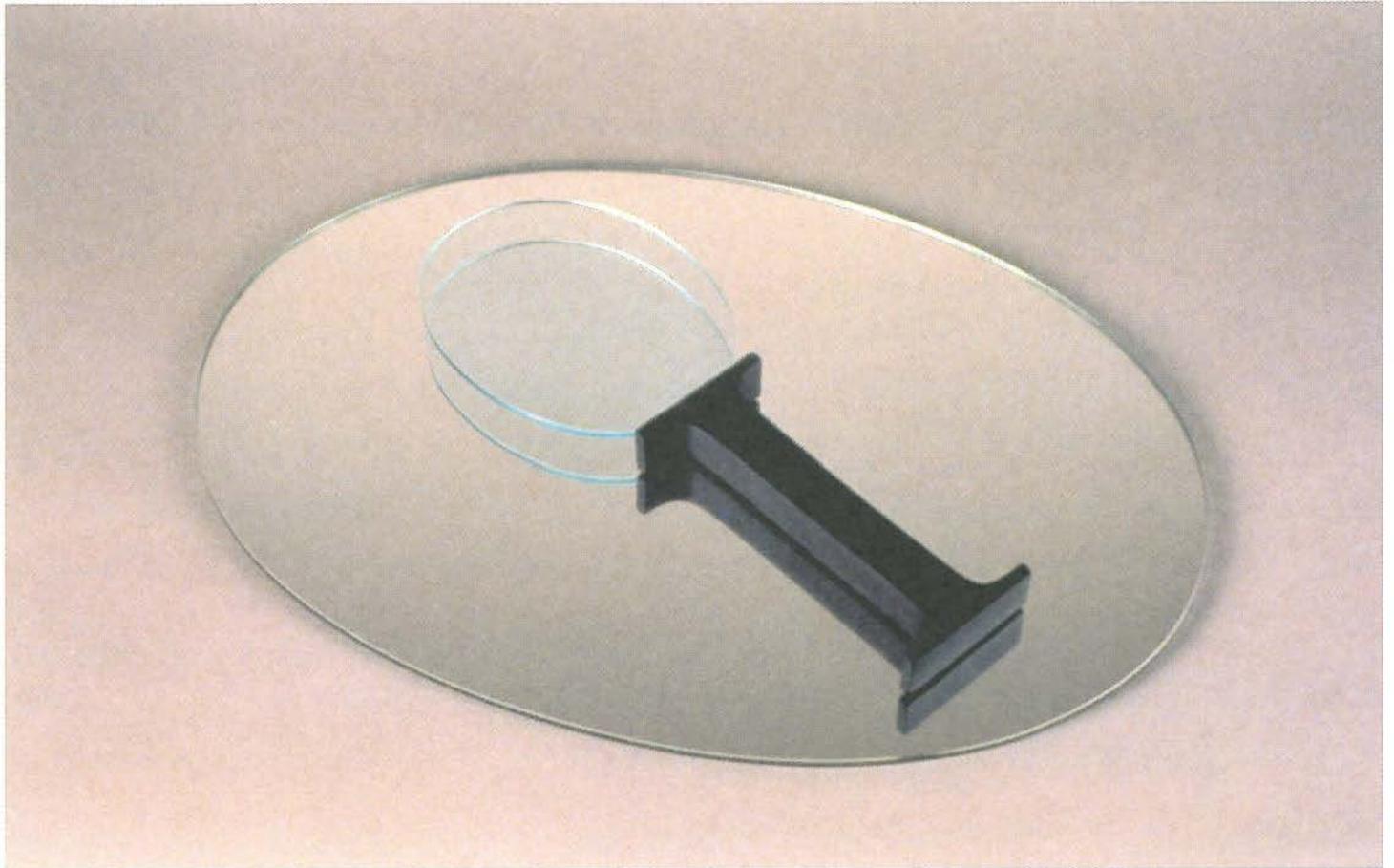
18 Suzanne Giroux
Barque n° 6, 1990

Michel Boulanger 19 ▶
L'Impossible Verticale, 1995

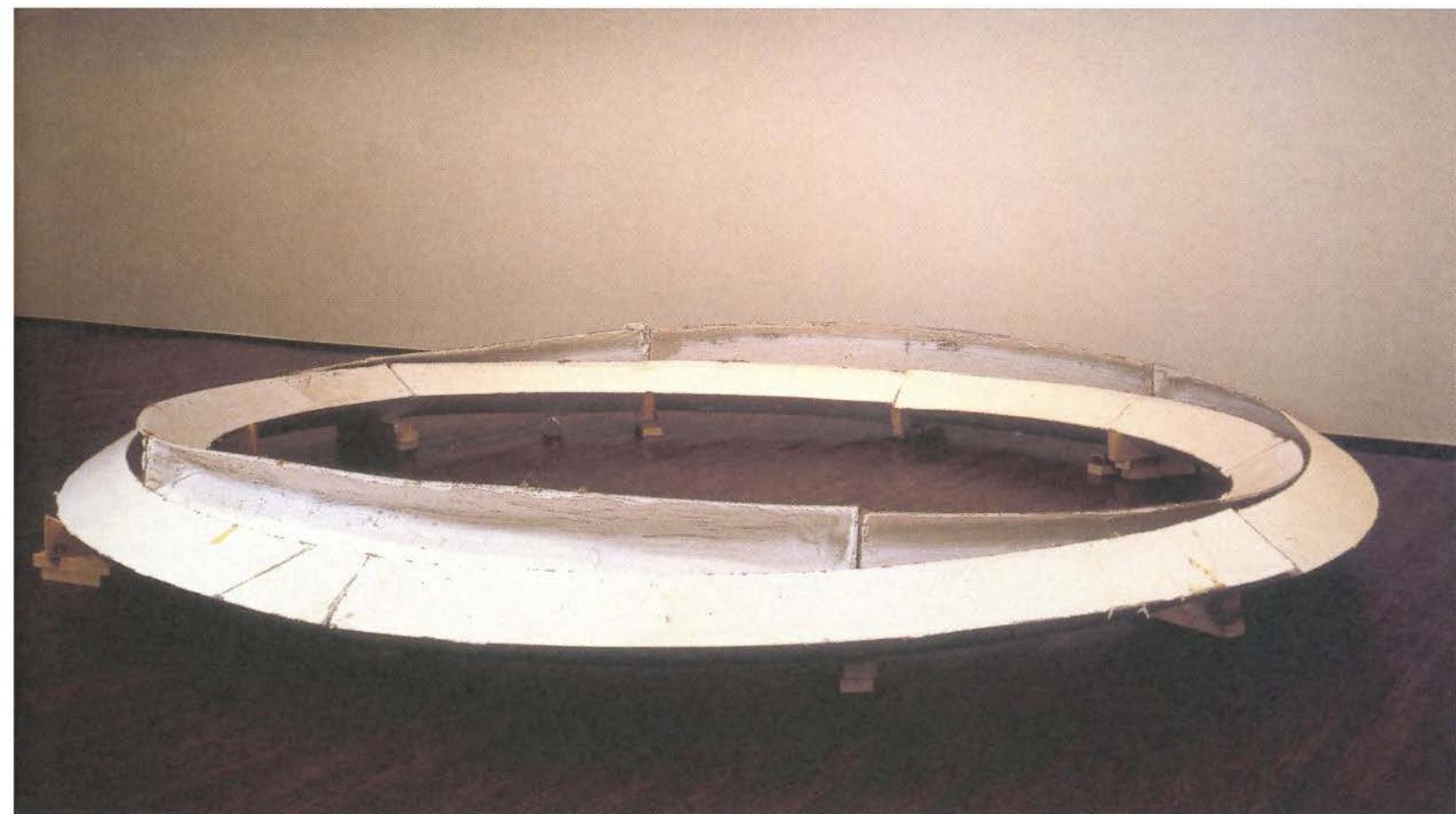




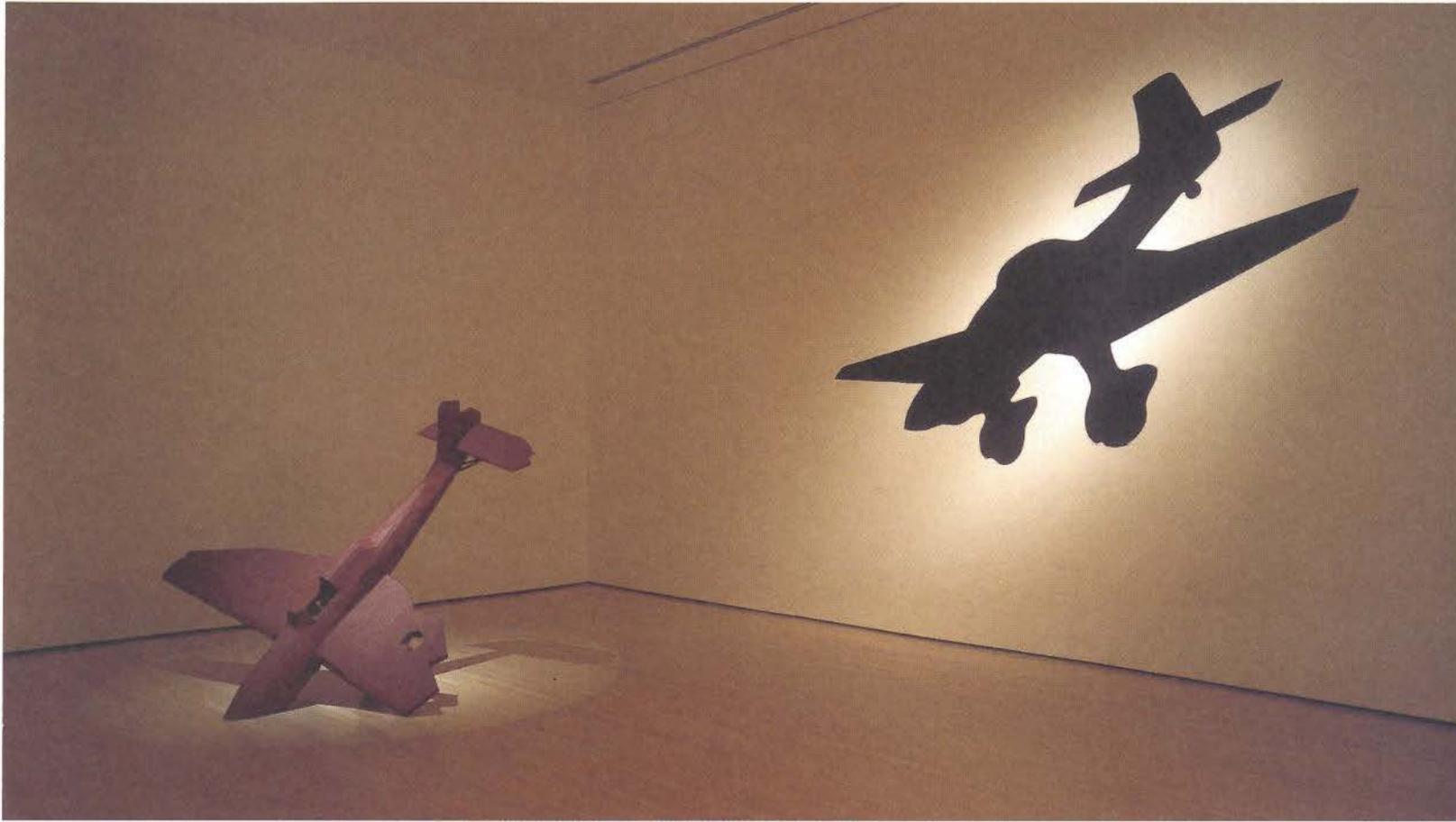
20 Sylvie Laliberté
Bonbons bijoux, 1996



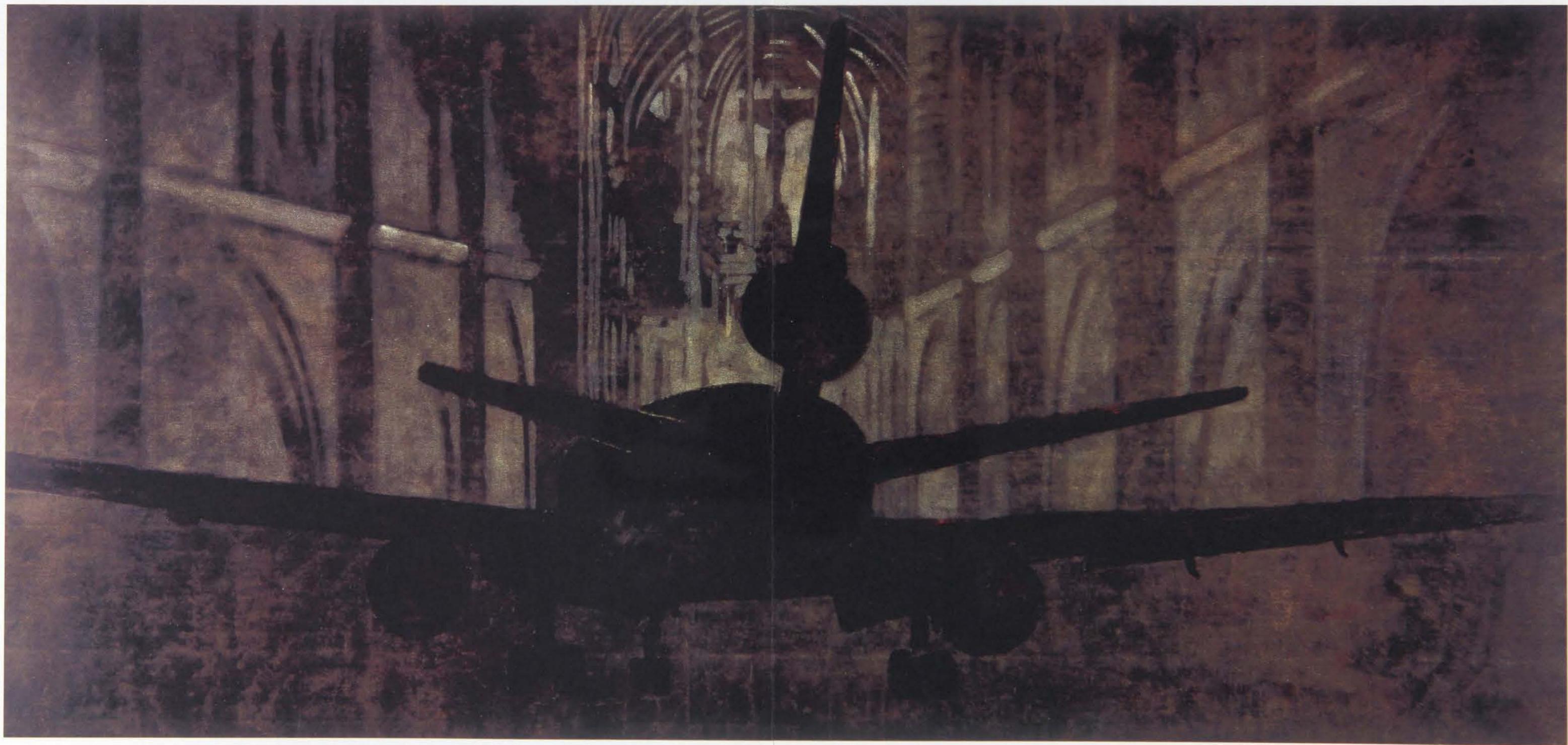
Jeannot Blackburn 21
Discover a Lovelier You, 1991



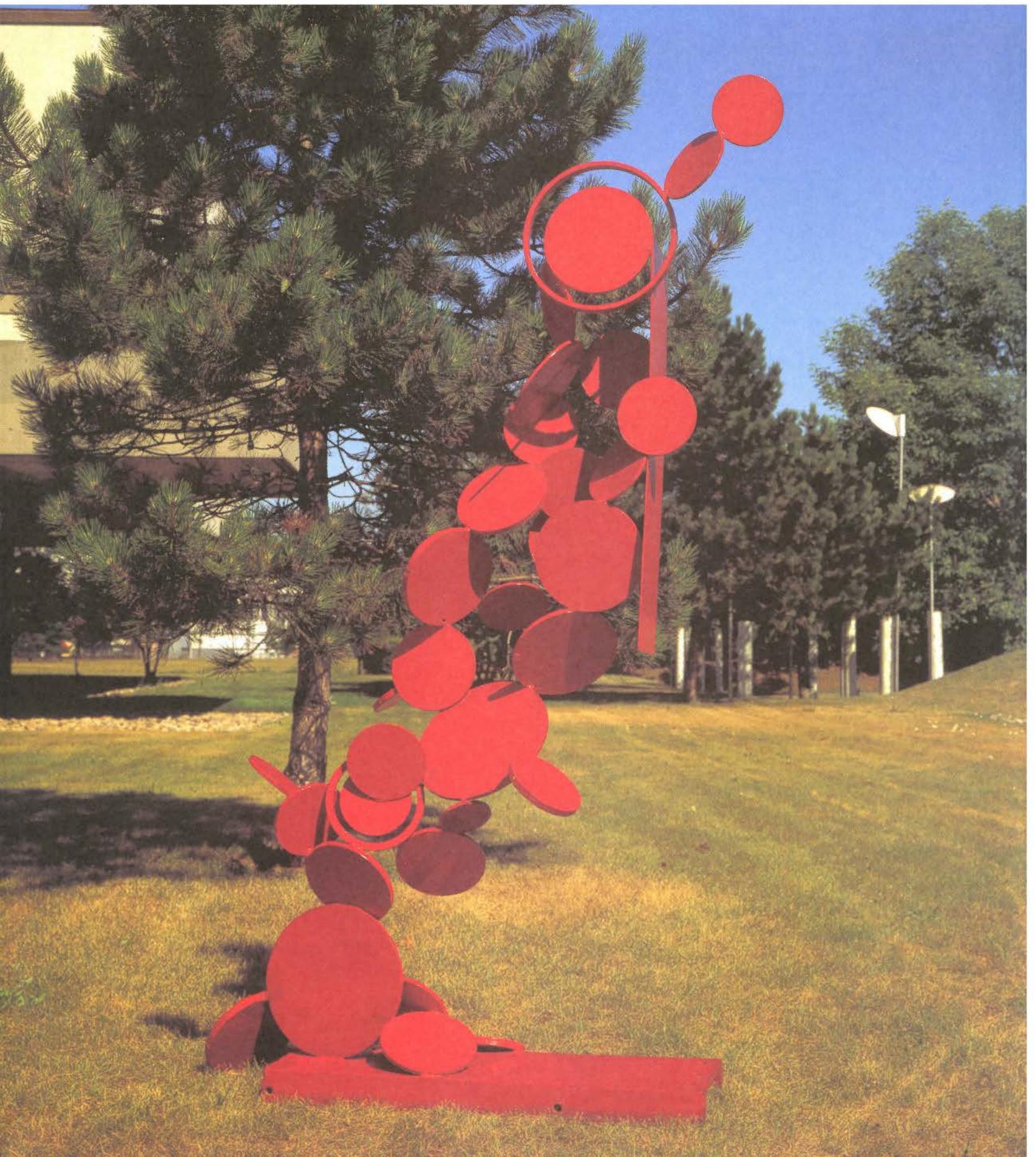
Bruce Nauman 22
*Smoke Rings: Two Concentric Tunnels,
Skewed and Noncommunicating, 1980*



23 Robert Adrian X
Great Moments in Modern Art II: Joseph Beuys
Crashes His Stuka, Russia, 1943, 1983-1984









26 Françoise Sullivan
Chute en rouge, 1966

27 Ulrich Rückriem
Sans titre, 1988



28 Charles Daudelin
La Colonne, 1973-1978

Ulysse Comtois
Colonne, 1970

Ivanhoë Fortier
Tour sublunaire, 1965

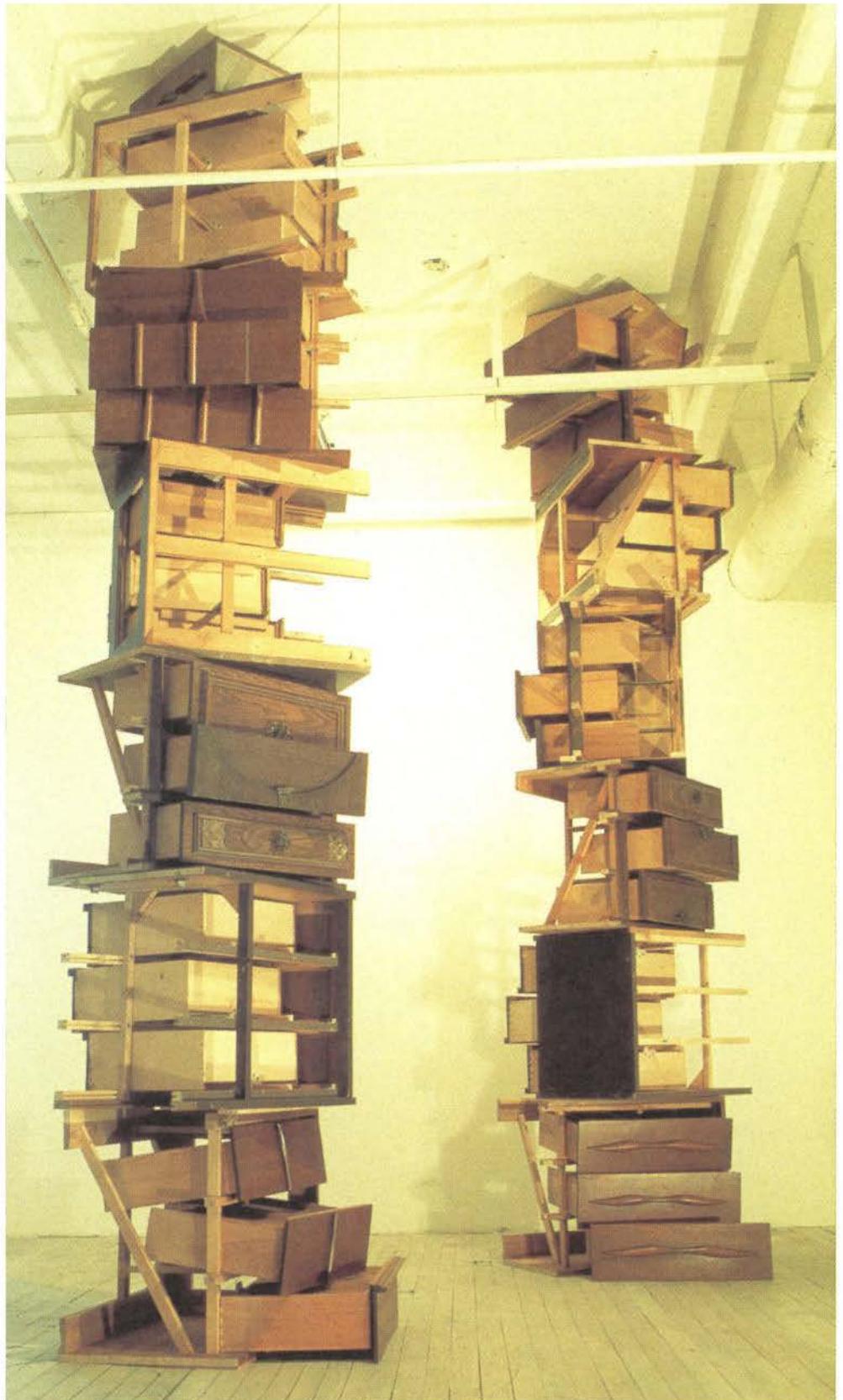
Ulysse Comtois
Colonne n° 6, 1967

Yves Trudeau
La Cité, 1962



Henry Saxe 29
Seaplex, 1970





30 Kim Adams
Dash-Hound, 1995-1996

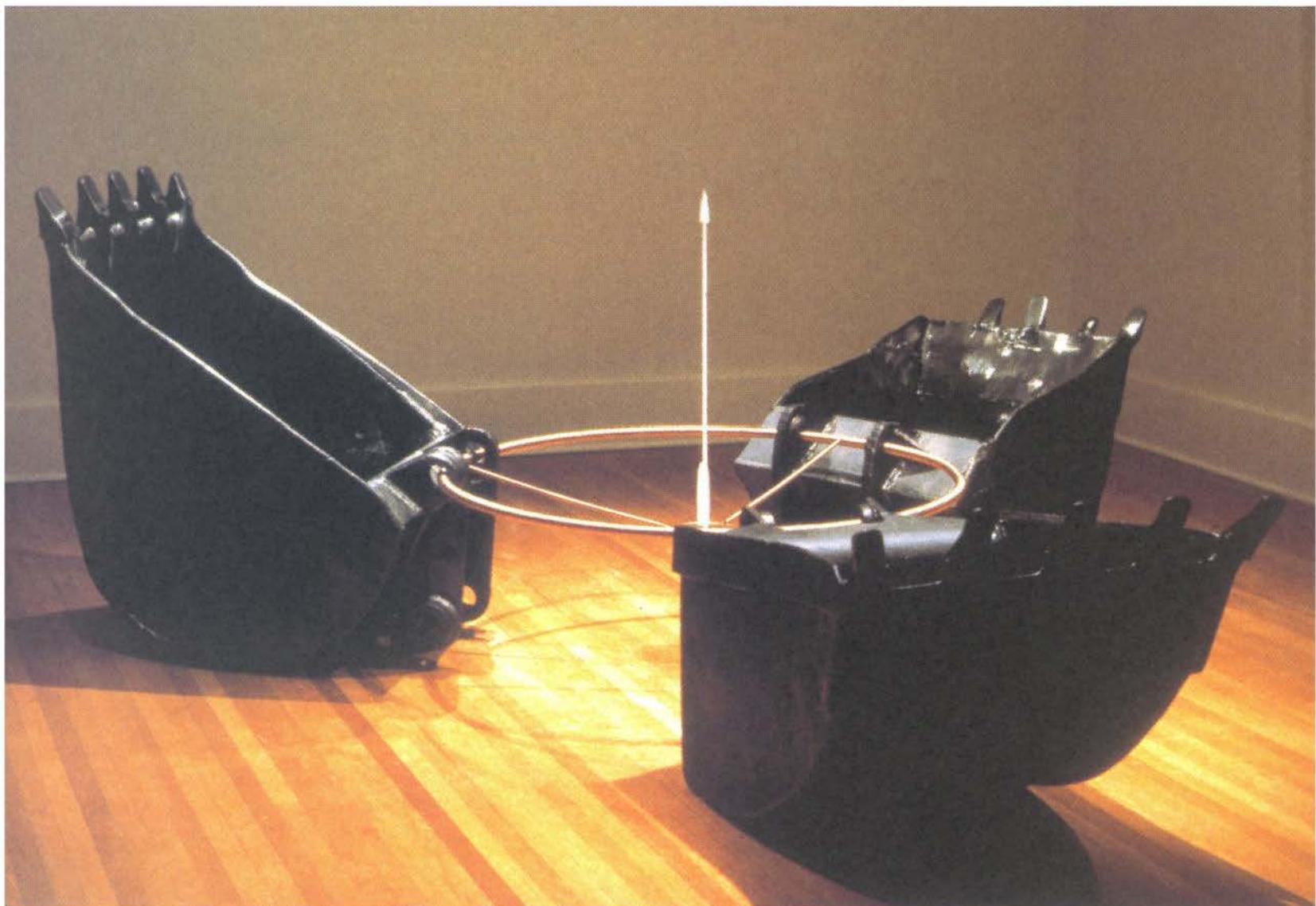
31 Mario Duchesneau
Sans titre, 1997



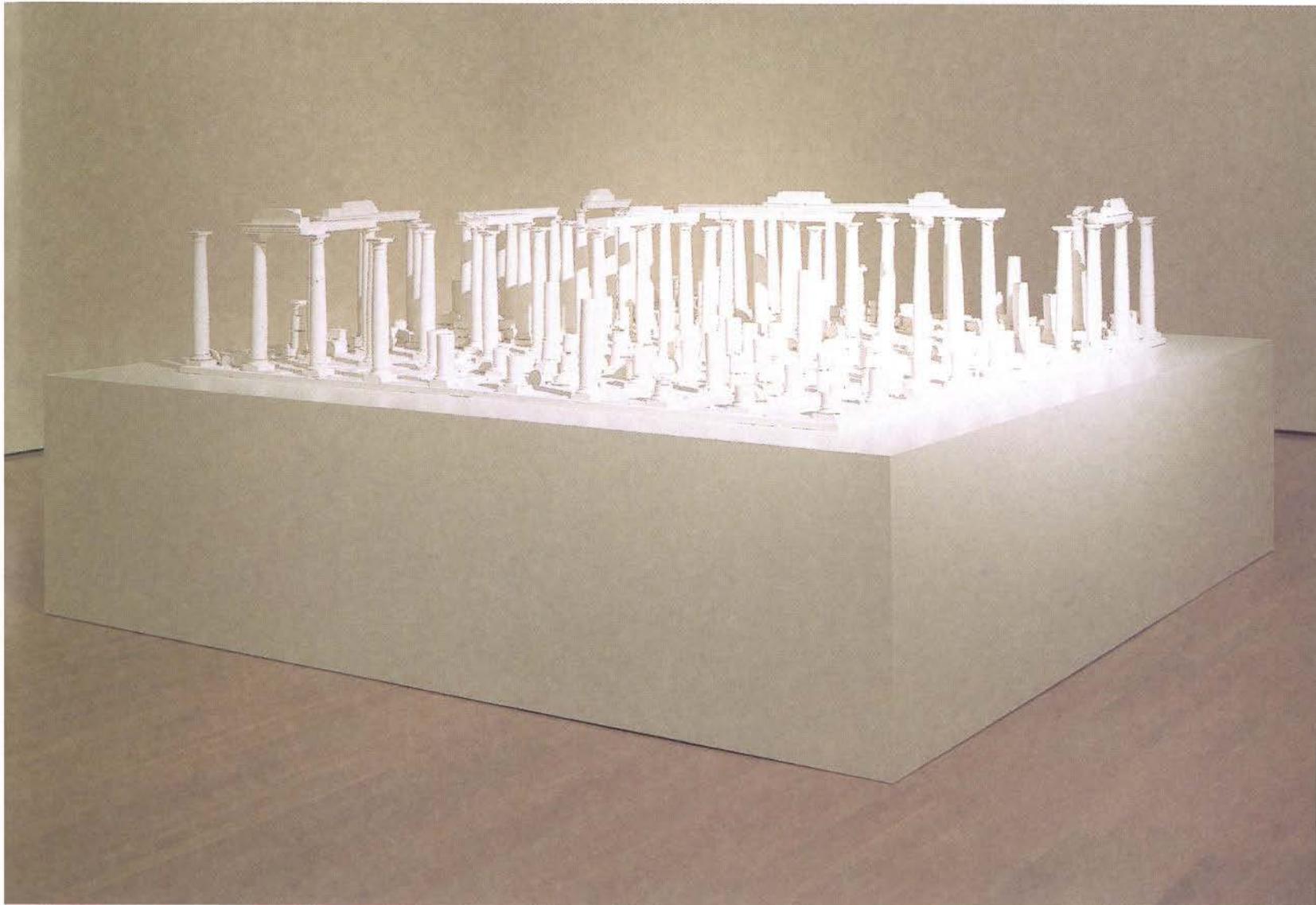


33 Mario Merz
Tavolo, 1978

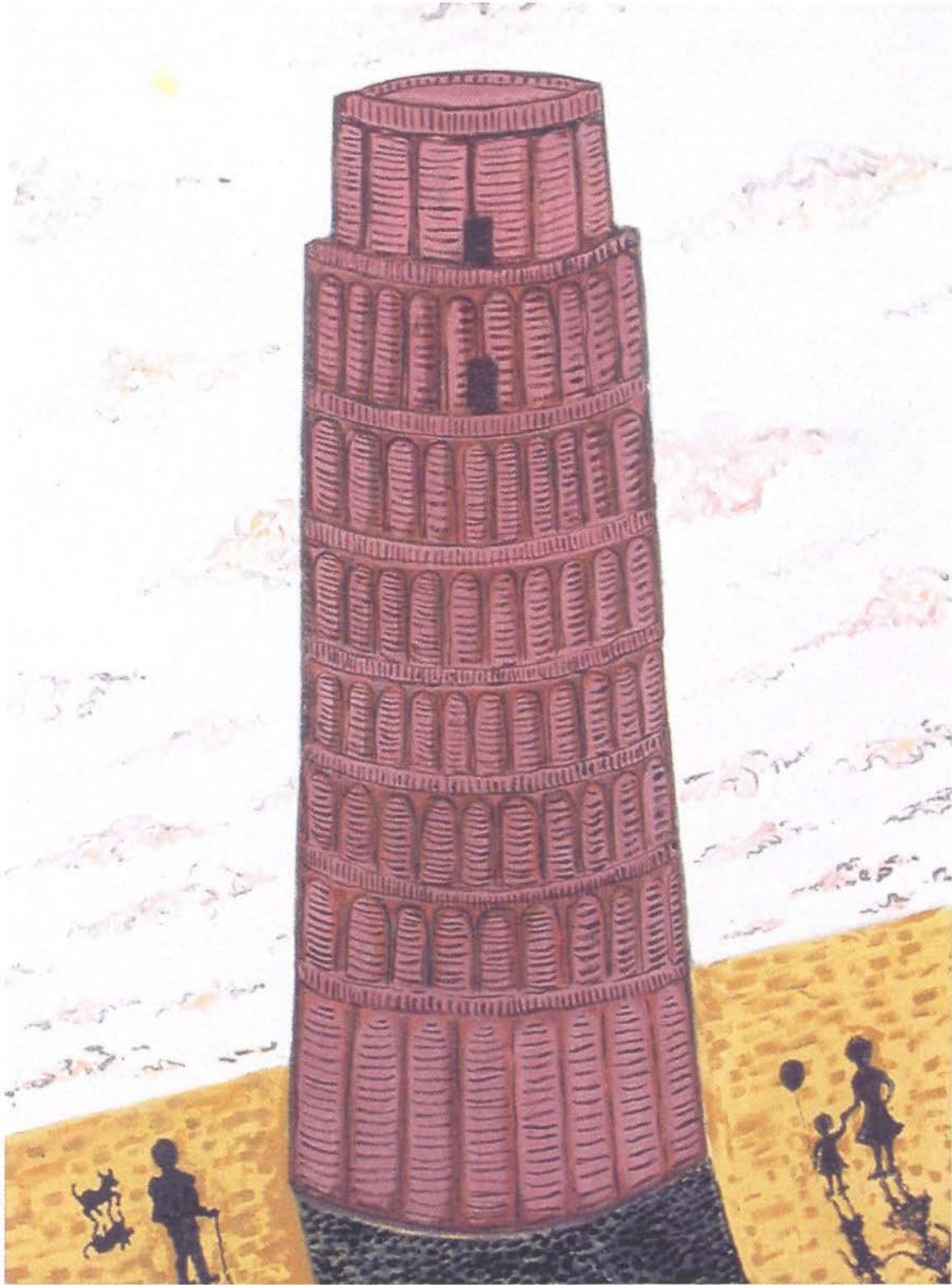
32 Christiane Gauthier
Sculpture III, 1987-1988



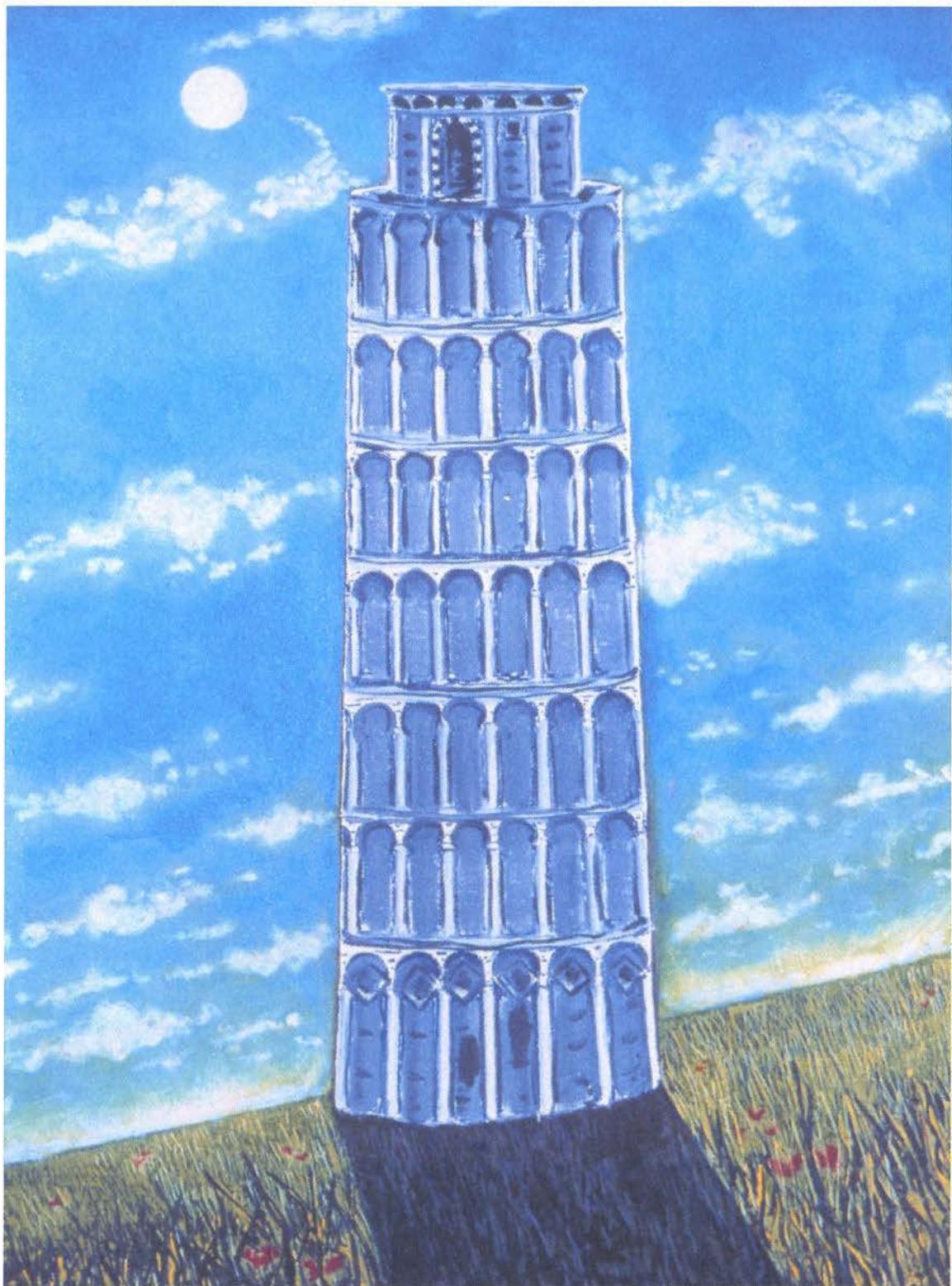
34 Laurie Walker
Venus' Flytrap (Dionaea muscipula), 1988



Anne et Patrick Poirier 35
Le Temple aux cent colonnes, 1980



36 Sylvain P. Cousineau
Tour de Pise [four], 1994



37 Sylvain P. Cousineau
Tour de Pise [nuit], 1994

Janet Cardiff 38
The Life and Times of Mountain Woman #96, 1985



She fell off the cliff and landed by the edge of the Frées. Three days later her body was eaten by a pack of roving hyenas. Her skeleton was discovered five years later by four sailors who were lost in the forest. Even though the





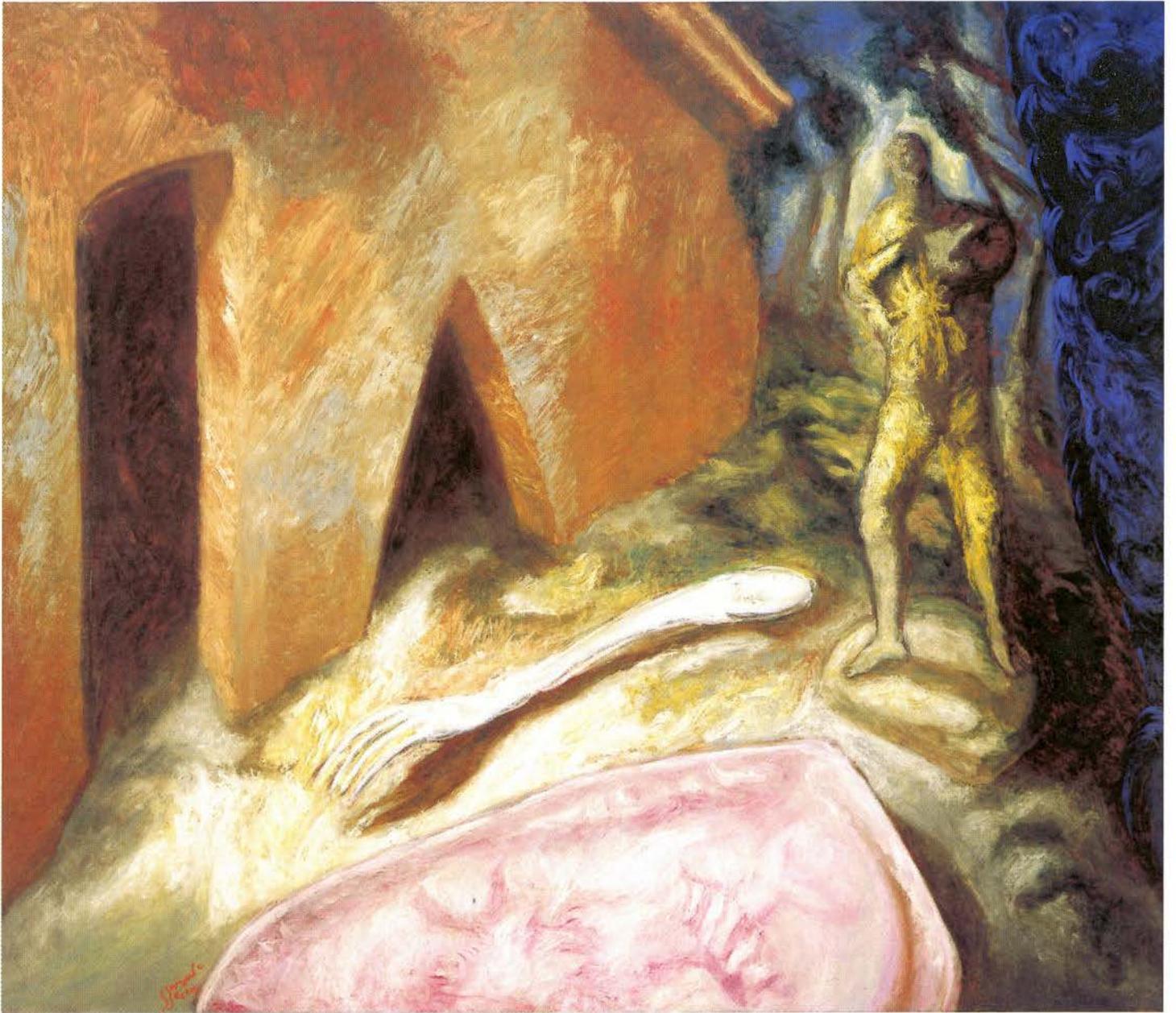
39 François Lacasse
Reliquat, 1996



40 Joseph Branco
Rejouer la mort, seulement pour vous plaire I, 1985



41 Leopold Plotek
Ruby, It's You, 1998



Gérard Garouste 42
Le Commandeur et la Maison rose, 1985

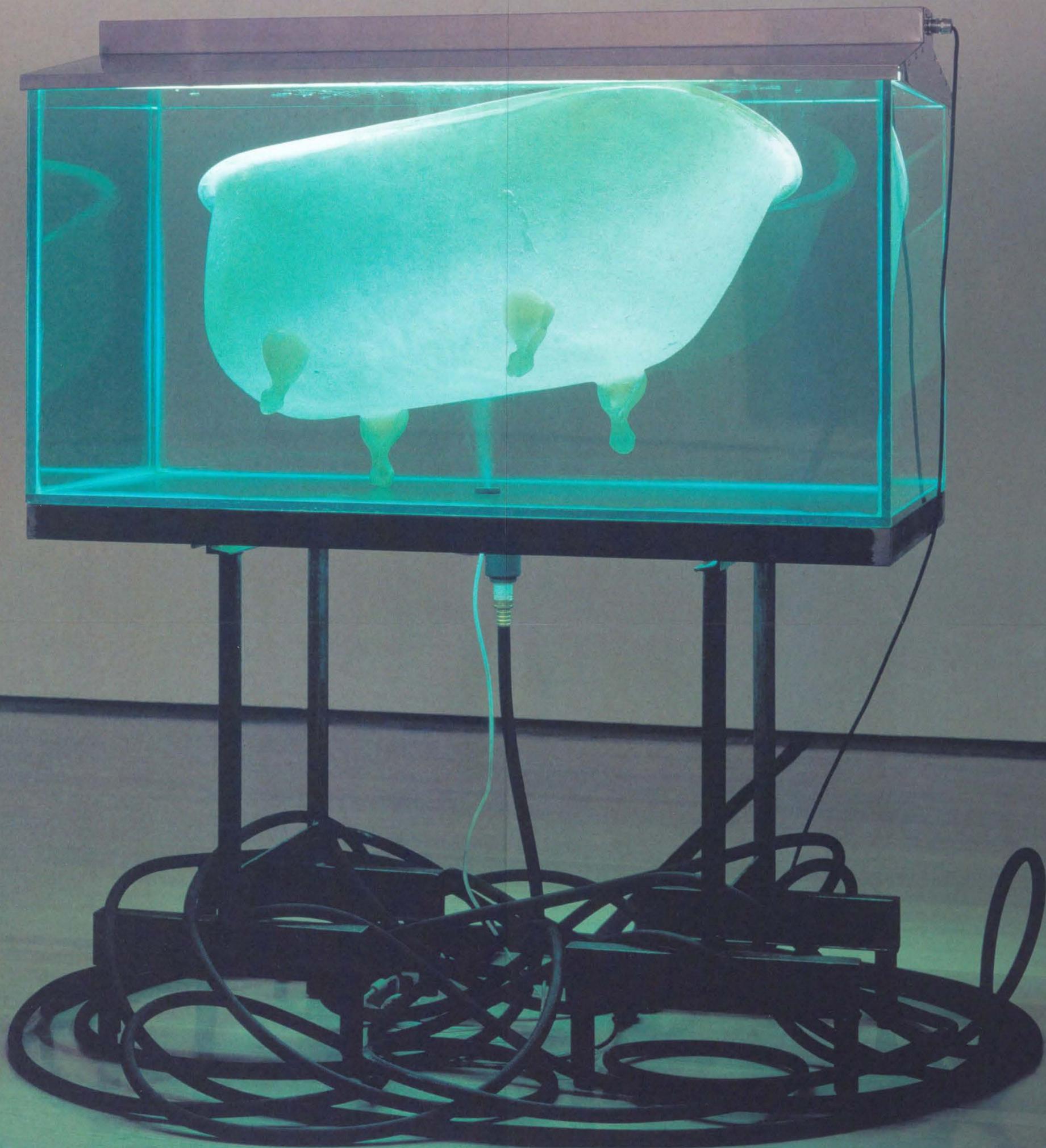






44 Angela Grauerholz
Églogue ou Filling the Landscape, 1994

Catherine Widery 45 ▾
Silence and Slow Time, 1994



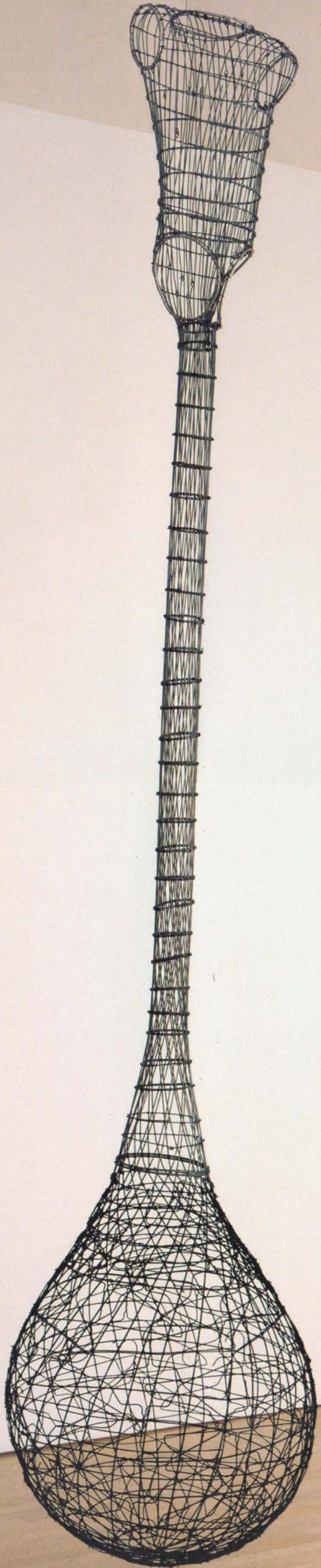


46 Tony Cragg
Spiral, 1983

Marie A. Côté 47
Les Jeux de jarres II, 1993

48 François Morelli
Rose, 1991

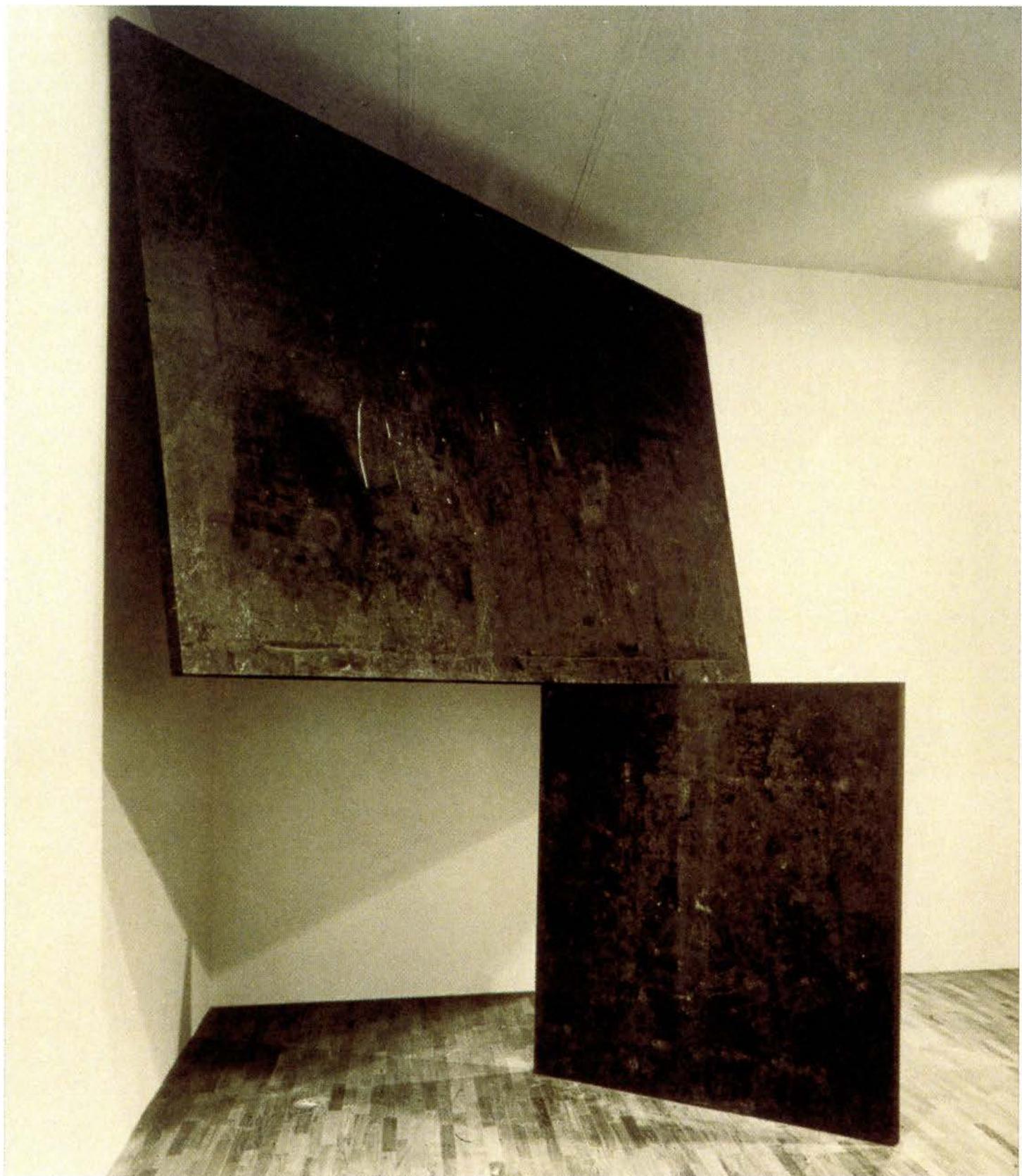






49 Carl Andre
Neubrückewerk Düsseldorf gewidmet, 1976

Richard Serra 50
Two Plate Prop, 1986





51 Irene F. Whittome
Château d'eau: lumière mystique, 1997

Liste des œuvres

Adams, Kim

Né à Edmonton (Alberta), Canada, en 1951.
Vit et travaille à Grand Valley (Ontario), Canada.

- 30 *Dash-Hound*, 1995-1996
Structure d'acier et matériaux divers
4,8 x 14,6 x 4,5 m
A 96 9 S 1
Photo : Richard-Max Tremblay

Adrian X, Robert

Né à Toronto (Ontario), Canada, en 1935.
Vit et travaille à Vienne, Autriche.

- 23 *Great Moments in Modern Art II: Joseph Beuys Crashes His Stuka, Russia, 1943*, 1983-1984
Carton ondulé, acrylique, papier de riz, papier vinyle et lumière
170 x 216 x 233 cm (dimensions variables selon le lieu d'exposition)
A 87 99 S 2
Photo : Denis Farley

Andre, Carl

Né à Quincy (Massachusetts), États-Unis, en 1935.
Vit et travaille à New York (New York), États-Unis.

- 49 *Neubrückewerk Düsseldorf gewidmet*, 1976
Cèdre rouge
121,9 x 30,5 x 823 cm (l'ensemble)
19 éléments
A 80 108 S 19

Blackburn, Jeannot

Né à Dunham (Québec), Canada, en 1959.
Décédé à Montréal (Québec), Canada, en 1996.

- 21 *Discover a Lovelier You*, 1991
Miroir, verre et argile
4 x 53,2 x 38,3 cm
Don de madame Sylvie Bouchard à la mémoire de l'artiste
D 97 81 TM 2

Boulangier, Michel

Né à Montmagny (Québec), Canada, en 1959.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

- 19 *L'Impossible Verticale*, 1995
Huile sur toile
200 x 150 cm
Acquis grâce à la générosité de la Fondation des Amis du Musée d'art contemporain de Montréal
A 96 35 P 1
Photo : Richard-Max Tremblay

Branco, Joseph

Né à Sainte-Foy (Québec), Canada, en 1959.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

- 40 *Rejouer la mort, seulement pour vous plaire I*, 1985
Toile de coton, colle, plâtre, acrylique et fibre de verre
210 x 293,5 cm
A 85 21 P 1

Cadieux, Geneviève

Née à Montréal (Québec), Canada, en 1955.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

- 2 *La Voie lactée*, 1992
Panneau lumineux, boîtier d'aluminium, procédé informatisé d'impression par jet d'encre sur toile translucide et flexible imprimée des deux côtés, 1/2
183 x 457 cm
Don de l'artiste
D 94 37 I 1
Photo : Louis Lussier

Cardiff, Janet

Née à Brussels (Ontario), Canada, en 1957.
Vit et travaille à Lethbridge (Alberta), Canada.

- 38 *The Life and Times of Mountain Woman #96*, 1985
Eau-forte et plaque, 2/10
72,5 x 57 cm
A 92 229 G 2
Photo : Centre de documentation Yvan Boulerice

Comtois, Ulysse

Né à Granby (Québec), Canada, en 1931.
Décédé à Saint-Hyacinthe (Québec), Canada,
en 1999.

- 25 *Colonne n° 6*, 1967
Aluminium
170 cm (hauteur) x 39 cm (diamètre)
A 67 10 S 1
- 25 *Colonne*, 1970
Aluminium
181,5 cm (hauteur) x 8,6 cm (diamètre)
A 92 1120 S 1
Photo : Richard Max-Tremblay

Côté, Marie A.

Née à Montréal (Québec), Canada, en 1955.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

- 47 *Les Jeux de jarres II*, 1993
2 jarres d'argile vitrifiées, tapis de soie et de lin, lumière
112 x 167 x 116 cm (l'ensemble)
A 94 2 I 3
Photo : Richard-Max Tremblay

Cousineau, Sylvain P.

Né à Arvida (Québec), Canada, en 1949.
Vit et travaille à Hull (Québec), Canada.

- 36 *Tour de Pise [jour]*, 1994
Huile sur toile
96,5 cm x 73,6 cm
A 95 55 P 1
- 37 *Tour de Pise [nuit]*, 1994
Huile sur toile
96,5 cm x 73,6 cm
A 95 56 P 1

Cragg, Tony

Né à Liverpool (Angleterre), Royaume-Uni,
en 1949. Vit et travaille à Wuppertal, Allemagne.

- 46 *Spiral*, 1983
Matériaux divers et objets trouvés
131 cm (hauteur) x 239 cm (diamètre)
A 83 94 S 1

Daudelin, Charles

Né à Granby (Québec), Canada, en 1920.
Décédé à Kirkland (Québec), Canada, en 2001.

- 28 *La Colonne*, 1973-1978
Bronze
236,2 x 29,2 x 30,5 cm
A 79 32 S 1
Photo : Richard Max-Tremblay

Dorion, Pierre

Né à Ottawa (Ontario), Canada, en 1959.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

- 12 *Transept*, 1992
Huile sur toile et bois laqué
237 x 343,8 x 99,3 cm (l'ensemble)
Don
D 94 30 P 3
Photos : Richard-Max Tremblay, Jean-Jacques Ringuette

Duchesneau, Mario

Né à Lévis (Québec), Canada, en 1958.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

- 31 *Sans titre*, 1997
Meubles découpés et assemblés en 2 colonnes
365 cm (hauteur minimale)
A 98 10 S 2
Photo : Benoît Clermont

Dutkewych, Andrew

Né à Vienne, Autriche, en 1944.
Vit et travaille à Ormstown (Québec), Canada.

- 15 *Dædalus' Dream*, 1986
Acier, aluminium, vernis et eau
343 x 220 x 102 cm
A 87 34 S 1
Photo : Gilles Savoie

Fortier, Ivanhoë

Né à Saint-Louis-de-Courville (Québec), Canada, en
1931. Vit et travaille à Terrebonne (Québec), Canada.

- 28 *Tour sublunaire*, 1965
Métal découpé et soudé
247 x 60 x 60 cm
A 92 1258 S 1
Photo : Richard Max-Tremblay

Jacques Fournier et Edward Hillel

Né à Granby (Québec), Canada, en 1950.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

Né à Bagdad, Iraq, en 1953.
Vit et travaille à New York (New York), États-Unis.

- 8 *Le 6 avril 1944*, 1999
Épreuve argentique, miroirs et papiers, 18/44
16,5 x 25 x 10 cm (boîtier)
A 00 3 LA 1
Photo : Michel Dubreuil

Garouste, Gérard

Né à Paris, France, en 1946.
Vit et travaille à Marcilly-sur-Eure, France.

42 *Le Commandeur et la Maison rose*, 1985

Huile sur toile
249 x 293 cm
A 86 36 P 1

Photo : Denis Farley

Gauthier, Christiane

Née à Montréal (Québec), Canada, en 1958.
Vit et travaille à Bagnolet, France.

32 *Sculpture III*, 1987-1988

Bois
205 x 180 x 45 cm
Don de l'artiste
D 94 28 S 1

Photo : Richard-Max Tremblay

Giroux, Suzanne

Née à Saint-Georges (Québec), Canada, en 1958.
Vit et travaille à Saint-Georges (Québec), Canada.

18 *Barque n° 6*, 1990

Projecteur vidéo, écran, encadrement, lecteur de vidéodisque
et vidéodisque
couleur, 30 min
152,4 x 213,4 cm (écran et encadrement)
A 91 91 5

Photo : Denis Farley

Goodwin, Betty

Née à Montréal (Québec), Canada, en 1923.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

7 *Red Sea*, 1984

Pastel à l'huile, pastel sec, huile et fusain sur papier vélin
304,8 x 213,3 cm
Don de monsieur Charles S. N. Parent
D 88 93 D 1

Photo : B. M. J. H. Inc., Montréal

Granche, Pierre

Né à Montréal (Québec), Canada, en 1948.
Décédé à Montréal (Québec), Canada, en 1997.

25 *Thalès au pied de la spirale*, 1988

Tôle galvanisée et bois
235 cm (hauteur) x 800 cm (diamètre)
A 89 25 S 19

Photo : Richard Max-Tremblay

Grauerholz, Angela

Née à Hambourg, Allemagne, en 1952.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

44 *Églogue ou Filling the Landscape*, 1994

Classeur à 6 tiroirs, 27 boîtiers et 216 épreuves argentiques
87 x 150 x 150 cm
Acquis avec l'aide du Programme d'aide aux acquisitions du
Conseil des Arts du Canada
A 97 39 I

Photo : Richard-Max Tremblay

Hamelin, Claude

Né à Montréal (Québec), Canada, en 1948.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

43 *Classifié*, 1993

Acier, verre, papier coton fait main et feuilles de plomb
180,3 x 198 x 90 cm
A 94 4 S 1

Photo : Denis Farley

Hamilton, Ann

Née à Lima (Ohio), États-Unis, en 1956.
Vit et travaille à Columbus (Ohio), États-Unis.

10 *Bearings*, 1996

2 éléments : voilages en organdi de soie, moteurs,
tiges et anneaux d'acier
Dimensions variables
A 99 4 I 2

Photo : Avec l'aimable permission de la galerie Sean Kelly

Kapoor, Anish

Né à Bombay, Inde, en 1954.
Vit et travaille à Londres (Angleterre), Royaume-Uni.

6 *Sans titre*, 1984

Béton, pigment, polystyrène et terre
4 éléments : 122 x 91 x 61 cm ;
91 x 61 x 61 cm ; 183 x 183 x 122 cm ; 122 x 122 x 122 cm
A 86 16 S 4

Photo : Richard Max-Tremblay

Lacasse, François

Né à Rawdon (Québec), Canada, en 1958.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

39 *Reliquat*, 1996

Acrylique sur toile
180 x 240 cm
A 97 5 P 2

Laliberté, Sylvie

Née à Montréal (Québec), Canada, en 1959.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

20 *Bonbons bijoux*, 1996

Vidéogramme couleur, 12 min 25 s, son
A 97 47 VID 1

Merz, Mario

Né à Milan, Italie, en 1925.
Vit et travaille à Milan, Italie.

33 *Tavolo*, 1978

Métal, verre et pierre
66,5 x 471 x 157 cm
A 83 96 S

Photo : Denis Farley

Mihalcean, Gilles

Né à Montréal (Québec), Canada, en 1946.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

11 *La Nativité*, 1995

Plâtre ciré, bois, cire et peau de vache
212 x 250,5 x 207 cm
A 96 1 S 4

Photo : Richard Max-Tremblay

9 *L'Anxiété*, 1971

Balles de ping-pong, épingles à ressort, paillettes et perles de
plastique, peinture et feuillet de bois
19 x 23 x 30 cm
A 99 3 S 1

Morelli, François

Né à Montréal (Québec), Canada, en 1953.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

48 *Rose*, 1991

Tiges de métal
353 x 70 x 70 cm
A 93 2 S 1

Photo : Richard-Max Tremblay

Nauman, Bruce

Né à Fort Wayne (Indiana), États-Unis, en 1941.
Vit et travaille à Galisteo (Nouveau-Mexique),
États-Unis.

22 *Smoke Rings: Two Concentric Tunnels, Skewed
and Noncommunicating*, 1980

Plâtre et bois
61 cm (hauteur) x 462 cm (diamètre)
A 88 74 S 10

Oursler, Tony

Né à New York (New York), États-Unis, en 1957.
Vit et travaille à New York (New York), États-Unis.

4 *I Can't Hear You (Autochthonous)*, 1995

Trépieds, vêtements, têtes en chiffon, chaîne, lampe, magné-
toscope, projecteur et vidéogramme couleur, 16 min 46 s, son
197 x 216 x 105 cm (dimensions variables)
A 95 59 I 11

Photo : Richard-Max Tremblay

Plotek, Leopold

Né à Moscou, Russie, en 1948.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

41 *Ruby, It's You*, 1998

Huile sur toile
183 x 244 cm
A 98 88 P 1

Poirier, Anne et Patrick

Née à Marseille, France, en 1942.
Né à Nantes, France, en 1942.
Vivent et travaillent à Paris, France et à Trévise, Italie.
Collectif formé depuis 1967.

35 *Le Temple aux cent colonnes*, 1980

Construction et moulage en plâtre sur base de bois
40 x 300 x 300 cm
A 82 42 I 4

Photo : Richard-Max Tremblay

Rückriem, Ulrich

Né à Düsseldorf, Allemagne, en 1938.
Vit et travaille à Francfort, Allemagne.

27 *Sans titre*, 1988

Dolomite
251,5 x 144,8 x 106,7 cm
A 91 1 S 3

Photo : Donald Young Gallery, Chicago

Saxe, Henry

Né à Montréal (Québec), Canada, en 1937.
Vit et travaille à Tamworth (Ontario), Canada.

29 *Seaplex*, 1970

Acier recouvert de vinyle
48 x 76 x 34 cm (chaque élément)
Don de l'artiste
D 88 54 S 1

Photo : Denis Farley

Séguin, Marc

Né à Ottawa (Ontario), Canada, en 1970.
Vit et travaille à Montréal, (Québec), Canada.

- 5 *Manifestare*, 2000
Huile et goudron sur toile
285 x 733,5 cm
A 00 105 P 3
Photo : Louis Lussier

Serra, Richard

Né à San Francisco (Californie), États-Unis,
en 1939. Vit et travaille à New York (New York),
États-Unis.

- 50 *Two Plate Prop*, 1986
Plaques d'acier laminé à chaud
2 éléments: 182,8 x 304,8 x 5 cm ; 137,1 x 137,1 x 5 cm
A 87 101 S 2
Photo : Avec l'aimable permission de la The Place Gallery

Steinman, Barbara

Née à Montréal (Québec), Canada, en 1950.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

- 17 *Borrowed Scenery*, 1987
3 panneaux lumineux avec diapositives d'étalage Duratran noir
et blanc, plate-forme en bois peint, sel râtelé, projecteur de
diapositives, diapositives, miroir, magnétoscope, 5 moniteurs
et vidéogrammes
4 x 12 x 8 m (surface d'exposition minimum)
A 91 17 I 40
Photo : Avec l'aimable permission de la galerie René Blouin

Sterbak, Jana

Née à Prague, République tchèque, en 1955.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

- 1 *Generic Man*, 1987-1989
Diapositive d'étalage Duratran, lumière fluoescence,
caisson d'aluminium et plexiglas
213,4 x 152,4 x 15,3 cm
Acquis grâce à la générosité des employés du Musée
d'art contemporain de Montréal
A 92 1371 I 1
Photo : Richard-Max Tremblay

Sullivan, Françoise

Née à Montréal (Québec), Canada, en 1925.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

- 26 *Chute en rouge*, 1966
Acier peint
212,6 x 124 x 49 cm
A 67 13 S 1

Tremblay, Richard-Max

Né à Bromptonville (Québec), Canada, en 1952.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

- 24 *Interdit*, 1991
Acrylique sur toile
167,8 x 355,7 cm
Don de l'artiste
D 99 39 P 1
Photo : Richard Max-Tremblay

Trudeau, Yves

Né à Montréal (Québec), Canada, en 1930.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

- 28 *La Cité*, 1962
Fer soudé
303 x 51 x 45 cm
A 92 1045 S 1
Photo : Richard Max-Tremblay

Turrell, James

Né à Los Angeles (Californie), États-Unis, en 1943.
Vit et travaille à Flagstaff (Arizona), États-Unis.

- 13 *Atlan*, 1986
Ultraviolet et lumière (tungstène)
425 x 888 x 370 cm
A 87 24 I
Photo : Denis Farley

Viola, Bill

Né à New York (New York), États-Unis, en 1951.
Vit et travaille à Long Beach (Californie), États-Unis.

- 14 *The Sleepers*, 1992
7 barils de métal, 7 moniteurs vidéo noir et blanc,
7 vidéogrammes et 385 gallons d'eau, 1/2
524,5 x 584 cm (dimensions de la surface au sol)
A 92 1333 I 21
Photos : Louis Lussier

Walker, Laurie

Née à Montréal (Québec), Canada, en 1962.
Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

- 34 *Venus' Flytrap (Dionaea muscipula)*, 1988
Godets d'excavatrice en acier, fil, plaque et ressorts de cuivre,
paraffine et aquarelle sur papier
300 x 300 x 120 cm (sculpture)
68,8 x 49 cm (aquarelle)
Don de Robert-Jean Chénier
Photo : Rod Demerling

Wall, Jeff

Né à Vancouver (Colombie-Britannique), Canada, en 1946. Vit et travaille à Vancouver (Colombie-Britannique), Canada.

- 3 *The Quarrel*, 1988 (tirage de 1989)
Transparent Cibachrome, lumière fluorescente,
caisson d'aluminium et plexiglas, 2/3
119 x 175,6 cm
A 89 40 I 1
Photo : Jeff Wall

Waquant, Michèle

Née à Québec (Québec), Canada, en 1948.
Vit et travaille à Paris, France.

- 16 *Débâcle*, 1992
Vidéogramme couleur, 16 min
A 93 12 VID 1

Whittome, Irene F.

Née à Vancouver (Colombie-Britannique), Canada, en 1942. Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

- 51 *Château d'eau : lumière mythique*, 1997
Bois de cèdre, métal, miroirs, défenses de narval en ivoire,
moteur et lumière
320 cm (hauteur) x 305 cm (diamètre)
A 98 5 I
Photo : Denis Farley

Widgery, Catherine

Née à Pittsburgh (Pennsylvanie), États-Unis,
en 1953. Vit et travaille à Montréal (Québec), Canada.

- 45 *Silence and Slow Time*, 1994
Verre, acier, aluminium, fibre de verre, tuyau en caoutchouc,
pompe, lumière fluorescente et eau
151 x 127 x 68,2 cm
Don
D 96 51 I 3
Photo : Richard-Max Tremblay

Les œuvres nos 28 (*Colonne*, 1970, *Tour sublunaire*, 1965 et *La Cité*, 1962) et 38 proviennent de la Collection Lavalin du Musée d'art contemporain de Montréal. Toutes les autres font partie de la Collection du Musée d'art contemporain de Montréal.

Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation du Musée d'art contemporain de Montréal dans le cadre de l'événement *Arctité*, une présentation de Saab Canada, tenu du 10 août au 8 octobre 2001.

Éditrice déléguée: Chantal Charbonneau

Révision et lecture d'épreuves: Olivier Reguin

Design: Laroche et Associés

Couverture: Vasco Design

Impression et reliure: Zanardi editoriale, s.p.a., Padoue (Italie)

© Reliure «Octavius»: marque, modèle et brevet déposés Gallimard-Zanardi.

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 ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada.

Dépôt légal: 2001

Bibliothèque nationale du Québec

Bibliothèque nationale du Canada

ISBN 2-551-21327-4

© Musée d'art contemporain de Montréal, 2001

185, rue Sainte-Catherine Ouest

Montréal (Québec)

H2X 3X5

Tél.: (514) 847-6226

www.macm.org

SAAB
presents

ArtCité

When Montréal Turns Into a Museum

 MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec

FOREWORD

ArtCité, a major event of summer 2001, encompasses many facets, in my opinion. For the Musée, which organized it, *ArtCité* rallied the energies of its various constituent parts: from the members of the Board of Directors and the advisory committees to the employees in the museum's different departments — no one was left out. Quite the contrary, everyone was enthusiastically involved. For the artists, *ArtCité* was readily understood as an ideal opportunity to breathe new life into their creations. The Musée adopted a radical change in its habits by opening up its collection to people who work in the city every day. Taking the works outside the museum walls and exhibiting them in unusual places helps rectify the image held all too often of a museum as a final repository for works of art. All this would not have been possible, however, without the spontaneous, whole-hearted agreement of those in charge of the sites, companies, office buildings, churches, and so on, which, for a period of several weeks, will host works of art — works that were not designed for these venues and that consequently will take on a new dimension in an unpredictable but, we hope, productive relationship with the regular users of the various sites.

I wish to extend the Musée's gratitude to all our partners in this project. My thanks also go to the Québec government and, in particular, to the Ministère de la Culture et des Communications which, from the very start, believed in the project and provided it with generous financial support. We are also indebted to all the sponsors who played an essential role in the success of this venture. We hope that all our visitors will see in *ArtCité* an expression of the vitality of art and its contribution to the life of our city.

Marcel Brisebois

Director

THE COLLECTION

AN EPISODE WITHIN AND WITHOUT THE MUSEUM WALLS

Choosing from among the 6,000 or so works in the museum's Collection, selecting only fifty of them, strong, original ones, in order to present them in a variety of settings — the rather unusual, remote contexts of the sites that will temporarily form "extramural" hosts for a portion of our collections, and the more generally understood, "intramural" context of the museum's galleries — that is what immediately raises the question of how, where and why they are exhibited, whether individually or in groups, and prompts a rereading of some of the main issues of contemporary art. Free of any attempt at historical overview or comprehensive assessment, this undertaking of displaying major works from the Collection, in which keeping a kind of distance is the order of the day, paradoxically allows rediscovery along with free association and an astonishing depth of field.

Through a process of pairing works in terms of content and formal characteristics, each piece included in the city-wide route is matched with another installed in the museum's exhibition galleries, at once revealing a certain affinity, and sometimes differences, as well. The works brought together in these occasionally surprising duos paint a living, hybrid, wide-open picture of contemporary art. Produced by fifty-four artists, from every generation (thirty-six Québec artists, seven Americans, four artists from elsewhere in Canada, along with three French, two British, one German and one Italian artist), the fifty-five pieces cover four decades — from 1962 to 2000 — with particular focus on the eighties and nineties. They use a wide range of mediums: painting, sculpture, installation art, video, photography, drawing and printmaking.

The visual and poetic point of view that determined their selection highlights, above all, each of the works' unique expressive potential — from the conceptual argument to narrative lyricism, from visual conciseness to layered meanings — as well as their remarkable ability to sustain a real or virtual connecting thread of systematic or serendipitous aesthetic considerations.

The sculptures of Carl Andre and Richard Serra come in the minimalist simplicity of modular geometric configurations juxtaposed to one another. The balanced enfilading arrangement of identical wood blocks (Andre), and the apparently precarious but cleverly calculated equilibrium of rather

weighty steel plates (Serra), suggest connections with space that are marked by gravity and confirm the concrete nature of the object. In contrast, though similar in form, the monumental, massive yet hollow volume of Irene F. Whittome's reconstructed water tower stems from a symbolic metaphysical content that may remind us of the relationship between humans and the environment.

Displayed together in one host venue, the five sculptures of Yves Trudeau, Ivanhoë Fortier, Charles Daudelin and Ulysse Comtois all employ metal — iron, aluminum and bronze, either cut out, assembled, machined or cast — to assert the principle of growth in a sharply outlined vertical surge. Henry Saxe deals with space differently, emphasizing the horizontal spread of modular linear elements laid out on the floor in a variable configuration. Ulrich Rückriem approaches stone carving with a view to extracting a mass and a density from it that imply an intention of perpetuity and immobility, while Françoise Sullivan's painted *Chute en rouge* traces a coloured movement in space that may run either upward or downward.

Through the spiral deployment of the figures in *Thalès au pied de la spirale*, Pierre Granche offers thoughts on the evolution of urban architecture and the industrialized landscape. This imaginary geometry with developmental and historical accents may find an echo in the austere, complex, spatio-temporal unfolding of the double concentric structure of Bruce Nauman. Tony Cragg also applies the principle of the spiral to organize the found objects that form the raw material of his sculpture. In this composite, subtly shaded work we see, among other things, the form of numerous containers, whose roundness and fullness reappear, to varying degrees, in François Morelli's *Rose* and Marie A. Côté's *Jeux de jarres II*. The latter works' connotation of femininity complements the notions of transparency and opacity, suspension and floating, resistance and attraction to the ground.

In *Venus' Flytrap* (*Dionæa muscipula*) by Laurie Walker, we are struck right away by the menacing character of pieces of heavy machinery surrounding a wax arrow pointing skyward. An allusion to excavation and demolition, traps and destruction, this invented structure seems naturally to relate to Anne and Patrick Poirier's *Le Temple aux cent colonnes*, an idyllic, mythical reconstruction crystallizing the inexorable passage of time.

The question of time and its perception obviously reoccurs in the evocation of dreams — *Dædalus' Dream*, by Andrew Dutkewych — and sleep — *The Sleepers*, by Bill Viola. Dutkewych's sculpture-fountain and Viola's video installation both make literal use of water as a symbolic support for a musing on life and death, on the fragility of existence. Water also emerges as a principal element, but this time in representative form, in the video work *La Débâcle* by Michèle Waquant and the video installation *Borrowed Scenery* by Barbara Steinman, which offer exemplary analyses of the power of a natural phenomenon, in the former case, and the allusion to the uprooting and displacement of populations, in the latter. With *Red Sea*, Betty Goodwin continues her investigation of human destiny by suggesting the improbable floating of flayed silhouettes that somehow look like the "disappeared." Edward Hillel and Jacques Fournier's delicate box containing the image forever frozen in time of the village of Izieu, France, along with the simple inscriptions that define its perimeter, constitute a poignant testimonial, in black and white, to a tragic chapter in World War Two.

Another reference to the War, in Crimea this time, becomes the focus of the installation by Robert Adrian X, *Great Moments in Modern Art II: Joseph Beuys Crashes His Stuka, Russia, 1943*. This two and three-dimensional pastiche covering a critical episode in the life of that iconic figure in contemporary art, Joseph Beuys, looks rather like a scene from an epic war movie. Its dual depiction of the airplane takes on a pictorial dimension akin to that of Richard-Max Tremblay's painting *Interdit*, in which the "iron bird" seems to be either storming a fictional cathedral or finding shelter in it. The limited chromatic palette (shades of grey) is also reminiscent of the black and white of Marc Séguin's *Manifestare*: this work, a quest for light and knowledge, a silent but luminous discourse on the essence of painting, subtly incorporates a multicolour rose window supporting the protagonist of the picture and thrusting, outside the black material, chromatic pigments that are in turn similar to the reds and blacks of the hybrid, atypical, unusual sculpture of Anish Kapoor. Pure pleasure of fluid yet indescribable form, the latter piece alludes to the debate between figuration and abstraction, and to the confrontation of the instantly expressive potential of organic forms with the deliberately reductionist possibilities of monochromy.

Ruby, It's You by Leopold Plotek imposes the vibrancy and depth of a polymorphous red which invigorates the pictorial surface in a complex way. Gérard Carouste energizes his painting *Le Commandeur et la Maison rose* with recognizable elements juxtaposed in a disrupted scale and united by the vibration and sparkle of the coloured material. In *Rejouer la mort, seulement pour vous plaire I*, Joseph Branco provides a brilliant synthesis of the main traditions of abstract painting in Québec, namely a preference for the gestural approach, free of any representational constraint, and the use of a geometric structure and coloured flat tints. Full of pictorial material, arabesques and chromatic variations, the painting accumulates styles and layers of meaning in a nearly excessive all-over treatment. Likewise, in *Reliquat*, François Lacasse insistently superimposes latticed lines that intentionally blur whatever recognizable traces might remain.

The video projection *Barque n° 6* by Suzanne Giroux creates a "pixellized," slow-motion representation of the gardens at Giverny in order to revisit the impressionist painting of Claude Monet. In contrast, Michel Boulanger's painting *L'Impossible Verticale* constitutes a freeze frame of an improbable landscape teeming with anthropomorphic presences.

Thanks to historical precedence, the curio cabinet occupies a place of prime importance in the array of museographic equipment. The showcase as a means of display is thus an underlying theme in the three works *Silence and Slow Time* by Catherine Widgery, *Classifié* by Claude Hamelin and *Églogue ou Filling the Landscape* by Angela Grauerholz. The closed, "monolithic," transparent volumes of the first two (an aquarium and a filing cabinet), and the mobile cabinet housing opaque boxes of the third, once again raise the question of archives and of the presentation, as a work within a work, of referential, even self-referential, content.

Self-mockery and an apparent frivolity of content are also strategies for apprehending reality. Sylvie Laliberté makes herself the subject in the whimsical video *Bonbons bijoux*. Jeannot Blackburn's mirror-piece *Discover a Lovelier You* refers to the principle of art as a subject of knowledge. Sylvain P. Cousineau straightens up the famous Tower of Pisa in his paintings, and tilts the horizon instead. Eluding traditional perspective and our habits of perception, he re-appropriates,

within the rectangle of the picture, this damaged monument of Western culture. Janet Cardiff, for her part, tells the unhappy story of a heroine with statuesque proportions in *The Life and Times of Mountain Woman #96*. As in Cousineau's work, the small scale of the piece emphasizes the absurdity of the proposed premise.

Jeff Wall's *The Quarrel* and Tony Oursler's *I Can't Hear You (Autochthonous)* present, in very different moods, a situation of bickering and conflict between a man and a woman. The luminous yet mute tableau of Wall's large photograph is based on a classical system of composition in which he makes skilful use of averted eyes, draped materials, and light and shadow. In his video installation, Oursler unleashes the effects of verbal violence between his protagonists, life-size puppets interacting in a fabricated Punch-and-Judy show. Enlarging the photographic image goes beyond the intention of mere representation to also create shock images, true ready-mades of contemporary expression: for example, Jana Sterbak's *Generic Man*, seen from behind, in black and white, complete with bar code, and Geneviève Cadieux's *La Voie lactée*, a colour close-up a woman's lips installed on the museum roof against a backdrop of sky, become, with time, familiar and revealing elements of identification.

Sculpture III by Christiane Gauthier embodies the impulse and gesture of sculpture. Literally re-creating, through lamination, the original piece of wood that will be turned into a light breath of material, she shapes and modulates a highly fluid plastic art. *Tavolo*, by Mario Merz, takes a traditional piece of furniture, a glass and metal table, and raises it to the level of a poetic, airy representation of Fibonacci's numeric progression. Kim Adams' predilection for bricolage and for assembling found objects is accentuated in *Dash-Hound*, a construction reminiscent of a fun fair, a building site or the utopia of a playful, humanistic post-modern society. Mario Duchesneau's *Untitled* heaps of cut-out drawers and furniture form sculptural elevations with heroic dimensions that bring to mind such works as Brancusi's *Endless Column* and Marcel Duchamp's ready-mades.

Gilles Mihalcean, through his perpetual attachment to the object—the ping pong balls, safety pins, plastic beads, etc., of *L'Anxiété* — and his natural rapport with narrative poetry,

offers, in *La Nativité*, a daring, amused version of religious statuary. Confounding the stereotypes, he accumulates, in black and white, allusions to the role of the mother. Also in black and white, the moving veils of Ann Hamilton's *Bearings* recall traditional women's clothing, and the impression of envelopment and protection it provides, as well as the ritual dimension of the gyrations of a whirling dervish. Pierre Dorion's recto-verso polyptych *Transept* immediately places the viewer at the crossroads of the main axes of Western religious architecture and of the pictorial tradition of the portrait (and self-portrait). Suffused with light, the enigmatic figure of a man shuns our view, in order to lose himself in contemplation. The same notion seems to be suggested by James Turrell's installation *Atlan*, which invites us to experience an ethereal blue space close to the sublime and the absolute.

These major, luminous, meaningful works which we have just discussed briefly and which are part of the Permanent Collection will be on view, albeit temporarily, for a period of a few months during the summer of 2001. Exhibiting them this way in a museum area expanded for the moment to city scale deliberately blurs the conventional limits of *in situ* and *ex situ*. While it is not new for the Musée to display works from its collections outside its walls — it loans some fifty of them every year to museums and exhibition centres that wish to include them in specific events, and regularly organizes travelling exhibitions of works from the Collection — this occurrence once again underscores the public role of the museum space by spontaneously bringing it closer, for the duration of the exhibition, to places of business, worship and recreation. The particular nature of each of the works selected and the heritage value of the Collection reassert the essential part played by art as well as its power of transformation.

Josée Bélisle

Curator of the Permanent Collection

Paulette Gagnon

Chief Curator

