



Volume 12
Numéro 2
Février, mars,
avril 2002

le journal



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec



Sommaire

- 2 Melvin Charney
- 4 Denis Marleau au Musée
- 6 Dialogue(s)
- 8 Don de la collection
Robert-Jean Chénier au Musée
- 10 Les dons
Ces artistes qui donnent au Musée
- 12 Le nouveau site de la Médiathèque
- 14 La Fondation du Musée
d'art contemporain de Montréal
- 16 François Lacasse
Peintures 1992-2002

Rue Charlot, Variations, Paris :
 68 rue Charlot / 1, 1997
 Montage, 3 épreuves argentiques
 à la gélatine montées sur carton
 50,8 x 50,8 cm

Du 22 février au 28 avril 2002

Melvin Charn



Parabole n° 9... ainsi soit-il : les usines ferment, les musées ouvrent, 1992
 Construction en bois, partiellement peinte et vernie, aluminium laqué et peinture acrylique sur épreuves argentiques à la gélatine, montées sur panneaux de bois
 400 x 1219 x 410 cm
 Collection du Musée d'art contemporain de Montréal
 Photo : Denis Farley

Silos et élévateur à grain n° 2, Port de Montréal, (avec le Marché Bonsecours, rue Saint-Paul), 1969
 Épreuve argentique à la gélatine
 23,4 x 34,8 cm
 Collection du Centre Canadien d'Architecture



ey

Amorcée au cours des années 60, l'œuvre de Melvin Charney met en lumière les motifs sous-jacents à l'organisation et à la représentation de l'espace. Informée tant par l'histoire des idéologies et des rapports sociaux que par celle des courants artistiques et architecturaux, cette œuvre rapproche des réalités de prime abord hétérogènes et, ce faisant, amène le spectateur à voir autrement.

Qu'il s'agisse de photos réalisées par l'artiste ou puisées dans les médias, l'image photographique fait partie intégrante de la plupart des projets de Charney. Elle y tient lieu à la fois de réalité historique (la photographie en tant que témoin et acteur du XX^e siècle), de donnée référentielle, de composante formelle et, surtout, d'élément déclencheur et de catalyseur d'un processus réflexif et critique.

Cette exposition traite du rôle essentiel joué par la photographie au sein de la démarche multidisciplinaire de Melvin Charney. Elle met en relief, simultanément, la force de ses œuvres proprement photographiques et les divers modes d'insertion de ce médium dans son travail. Elle souligne également en quoi le recours à cette discipline est étroitement lié à la volonté de l'artiste d'inscrire l'art dans l'environnement bâti. Outre des photographies réalisées depuis le milieu des années 50, l'exposition réunit également des œuvres de diverses techniques produites au cours des dix dernières années, constituant ainsi un bilan du travail de Charney depuis le tournant des années 90.

L'exposition réunit quatre corpus principaux. Un premier ensemble, en grande partie inédit, se compose de photographies réalisées par Charney depuis la seconde moitié des années 50 et qui montrent différents milieux : le Vieux-Montréal et ses installations portuaires, divers sites méditerranéens, des constructions « ordinaires » (en particulier du Québec) révélatrices de traits génériques de la forme bâtie. Un second groupe réunit des montages photographiques réalisés depuis le début des années 90 et dans lesquels, grâce aux effets combinés d'un travail de montage et de (re)cadrage, un site donné (paysager ou architectural) est simultanément déconstruit et réinventé. Le troisième corpus se compose de « photographies peintes » réalisées elles aussi durant la dernière décennie (séries des *Paraboles*, *In Flight*, *The American City*). Constituées d'agrandissements photographiques que Charney a partiellement recouverts de pastel et d'acrylique, ces œuvres, par le biais de références à l'histoire de l'art ou à celle des sociétés, proposent d'étonnantes convergences visuelles et sémantiques. Enfin, un quatrième groupe réunit des dessins et des sculptures ayant trait à différents projets conçus au cours des années 90 en fonction de contextes urbains précis.

Natif de Montréal, où il vit et travaille, Melvin Charney occupe une place de premier plan sur la scène de l'art contemporain. Il a représenté le Canada lors de la 42^e *Biennale de Venise*, en 1986 et lors de la 7^e *Exposition internationale d'architecture de la Biennale de Venise*, en 2000. Entre autres distinctions, il a reçu, en 1996, le prix Paul-Émile Borduas du gouvernement du Québec et le prix Victor-Martyn-Lynch-Staunton du Conseil des Arts du Canada.

Pierre Landry

Le Journal du Musée d'art contemporain de Montréal est publié trois fois par année par la Direction de l'éducation et de la documentation. • Directrice : Lucette Bouchard • Editrice déléguée : Chantal Charbonneau • Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin • Conception graphique : Fugazi • Impression : Quad • ISSN 1180-128X

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.

Musée d'art contemporain de Montréal • 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 3X5 • Tél. : (514) 847-6226 • Site Web de la Médiathèque : <http://media.macm.org> • Site Web du Musée : www.macm.org



Les Aveugles, fantasmagorie technologique,
(détail), 2001
Photo : Richard-Max Tremblay

Denis

Denis Marleau a créé *Cœur à gaz et autres textes dada* en 1981, dans la petite salle de spectacle du Musée d'art contemporain de Montréal, alors à la Cité du Havre. Présentée dans le cadre de la rétrospective *Sonia Delaunay*, la pièce révélait le talent de Denis Marleau. *Cœur à gaz et autres textes dada* est un collage de textes de Tzara, Breton et Picabia où se croisent le littéraire, la peinture et le théâtre. À la suite du succès de la pièce, rapidement reprise à La Polonaise et au Théâtre de Quat'Sous, Denis Marleau a fondé, en mars 1982, le Théâtre Ubu.

Depuis lors, Denis Marleau a monté un répertoire impressionnant : Tzara, Schwitters, Queneau, Calvino, Beckett, Kroutchonykh et Malevitch, Büchner, Thomas Bernhard, Normand Chaurette, Lessing, Gaétan Soucy, Maurice Maeterlinck, etc., en cherchant toujours à approfondir la question et le sens de la représentation d'un texte dramatique ou d'une autre œuvre littéraire au théâtre. Au fil des ans, il a développé des collaborations artistiques avec des plasticiens et des compositeurs contemporains, et il a beaucoup travaillé sur les limites du théâtre qu'il se plaît à croiser avec d'autres formes d'art.

Vingt ans après *Cœur à gaz et autres textes dada*, cette fois en résidence de création au Musée, Denis Marleau a choisi de poursuivre une exploration sur le double et le spectre au théâtre qu'il a amorcée en 1997 avec *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, une recherche sur l'utilisation de la vidéo au service du personnage qu'il a poursuivie dans *Urfaust, tragédie subjective*, 1999. « En fait, souligne Denis Marleau, dans ces deux créations, la vidéo ne s'intègre pas, à l'instar de la plupart des dispositifs filmiques dans la représentation théâtrale actuelle, comme composante descriptive ou narrative d'une scénographie. L'outil-vidéo se met exclusivement au service du personnage et de sa partition textuelle¹. »

Au Musée, Denis Marleau a choisi de pousser cette recherche à l'extrême, à la limite de la pratique théâtrale. Pour ce faire, il a décidé de monter *Les Aveugles*, de Maurice Maeterlinck, une pièce qui a bousculé les conventions du théâtre de la fin du XIX^e siècle et préfigure les recherches modernes de Beckett, Ionesco et Artaud.

Marleau au Musée

Les Aveugles fait partie de ce que l'on appelle le premier théâtre de Maeterlinck où il explore le « drame statique ». La pièce, écrite en 1890, met en scène 12 personnages, six hommes et six femmes, perdus dans une forêt et qui attendent en vain le retour de leur guide. Un des aspects révolutionnaires de cette pièce réside dans la réduction extrême des personnages en tant qu'individus. Maeterlinck remet en question l'incarnation du texte dramatique par l'acteur, « corps trivial », qui nuit à l'efficacité du texte. « Lorsque l'homme entre dans un poème, écrit-il, l'immense poème de sa présence éteint tout autour de lui. » Il envisage la possibilité d'écarter entièrement l'acteur de la scène et cherche une forme de remplacement. « L'être humain sera-t-il remplacé par une ombre, une projection de formes symboliques ou un être qui aurait les allures de la vie sans avoir la vie ? Je ne sais; mais l'absence de l'homme me semble indispensable ². »

Les Aveugles de Maeterlinck est une pièce construite sur un principe de réduction : aucune action, réduction du mouvement jusqu'à la quasi-immobilité, réduction extrême de l'individualisation des personnages. Denis Marleau pousse encore plus loin ce principe de réduction. Il choisit de ne travailler qu'avec deux comédiens : Céline Bonnier pour tous les rôles féminins, Paul Savoie pour les rôles masculins; et de ne retenir de chaque acteur qu'une image filmée de son visage. Ce faisant, il réduit chaque personnage à une figure et sa mise en scène devient une composition où il fait surgir 12 visages dans l'obscurité d'un espace sans décor.

Les Aveugles, fantasmagorie technologique conçue et réalisée par Denis Marleau, sera présentée à la salle Beverley Webster-Rolph du 28 février au 24 mars 2002, du mardi au dimanche à 14 h et 17 h, et en soirée le mercredi à 19 h 30.

Louise Ismert

1 Denis Marleau, « Les Aveugles et l'utopie » dans *PUCK, Éditions de l'Institut international de la marionnette*, n°13, 2000, p. 82-85.

2 Maurice Maeterlinck, *Menus propos sur le théâtre*, Liège, 1962, édition originale tirée à 40 exemplaires, 15 p.



Denis Marleau
Photo : Gilbert Duclos

Du 28 février au 21 avril 2002

6

Réalisée conjointement par le Centre d'exposition de Val-d'Or et le Musée d'art contemporain de Montréal, cette exposition a été élaborée dans le dessein de poser un regard sur les caractères particuliers d'une certaine peinture abstraite actuelle.

On pourrait dire que les « nouveaux » peintres abstraits travaillent de façon critique, partant du fait pictural, soit du vocabulaire même hérité du modernisme, pour montrer que si l'histoire linéaire de la peinture abstraite est terminée, ses ressources sont loin d'avoir été explorées. Ce qui distingue entre autres leur travail tient à la place qu'y occupent l'hétérogénéité et une part d'indéterminé. Le système pictural qu'ils développent dans leurs tableaux dépend essentiellement du travail de peinture même. Il ne s'érige pas en discours dogmatique, mais propose plutôt une alternative ouverte.

À cet égard, les trois artistes, Lise Boisseau et Michel Daigneault de Montréal ainsi que David Urban de Toronto, ont été retenus pour les préoccupations qu'ils manifestent et pour leur attitude face à un même questionnement sur la peinture abstraite et sur ses constituants. Quoique les solutions plastiques auxquelles ils arrivent soient différentes, ces artistes entretiennent la même distance par rapport à la tradition moderniste et posent de manière similaire la question de l'espace pictural.

Dialogue(s) Lise Boisseau, Michel Daigneault, David Urban

À l'observation, le travail de ces trois peintres révèle en particulier un mélange d'audace et de discrétion qui s'instaure tant dans la complexité de la composition que dans le traitement des surfaces et dans les choix chromatiques. Recourant en quelque sorte au « tressage » entre le plan du tableau et l'espace perspectiviste, les artistes nous convient dans un espace qui ne relève ni de la réalité ni du virtuel, mais de l'esprit, un espace qui est purement le fruit d'une construction mentale.

S'autorisant toute la liberté nécessaire, mais aussi assumant pleinement la peinture comme pratique, ces artistes mettent leur intelligence et leur sensibilité à faire du tableau un espace de réflexion, un lieu d'expérimentation qui n'induit pas de résolution, mais qui invite au dialogue.

Cette exposition, qui fut d'abord présentée à Val-d'Or du 11 octobre au 18 novembre dernier, a été projetée à la suite d'une première collaboration, qui avait engagé le Musée régional de Rimouski. L'objectif de ce partenariat est d'élargir le champ d'investigation et d'évaluation de chacune des institutions en partageant expériences et connaissances de l'art qui se fait.

Réal Lussier

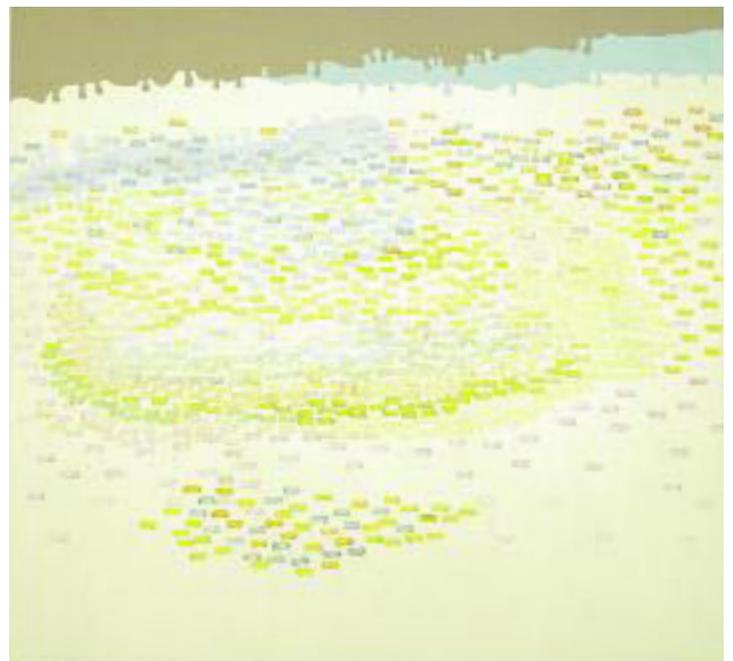


◀ Lise Boisseau
Damier n° 17, 2001
Acrylique sur toile
165 x 165 cm
Photo : Richard-Max Tremblay

Michel Daigneault
groupement ayant une fonction propre, 2001
Acrylique sur toile
188 x 203,5 cm
Photo : Richard-Max Tremblay



David Urban
Lost, 2001
Huile sur toile
236,5 x 198 cm
Photo : Richard-Max Tremblay



Don de la collection Robert-Jean Chénier au Musée

Robert-Jean Chénier a récemment offert au Musée vingt-huit œuvres provenant de sa collection. Nous tenons à souligner la générosité et la pertinence de ce geste exceptionnel. Josée Bélisle a recueilli les propos suivants.

D'où vous est venu le goût pour l'art, et de là le désir de collectionner ?

Mon goût pour l'art s'est développé de façon autonome, par la fréquentation des musées qui, très tôt, m'ont intéressé. Je me souviens encore vivement de ma première visite au MOMA, de ce que j'y ai vu et précisément où je l'ai vu, comme si le court moment où je découvrais une œuvre restait incrusté dans ma mémoire. La conscience de cette facilité que j'ai de me rappeler ces moments d'expérience de l'œuvre fut l'élément déclencheur qui a avivé mon intérêt pour l'art contemporain.

J'ai conçu le projet de vivre à la maison avec des œuvres fortes, dérangementes, difficiles, auxquelles j'aimerais me confronter. Inclure de telles œuvres dans mon monde privé était ma façon d'oser, d'exprimer mon indépendance d'esprit en m'associant à la liberté d'expression que l'art représente, d'avoir pour ainsi dire un petit côté rebelle.

Est-ce que vous avez choisi de donner un ton, une orientation particulière à votre collection ?

Alors que la peinture se voulait autrefois une fenêtre sur le monde, je considérais que les œuvres devaient exister pour elles-mêmes, avoir leur personnalité propre, crier leur individualité en étant provocatrices, stimulantes, plutôt que de simplement s'intégrer au décor en étant séduisantes. J'ai toujours eu dans mon entrée *Table du travail* de Michel Goulet; elle m'accueillait et me voyait partir tous les jours. Le regard photographique particulier de Raymonde April et le renvoi immédiat de l'image à l'objet chez Dominique Blain, voilà des particularités qui m'interpellent.

J'ai résisté longtemps à l'étiquette de collectionneur. Comme un parent tisse des liens uniques et personnels avec chacun de ses enfants, je refusais d'envisager l'acquisition d'œuvres comme la simple accumulation d'un ensemble. Mais j'ai compris plus tard qu'un collectionneur est avant tout un passionné, et j'accepte maintenant d'en être un si on comprend que chacun le fait à la mesure de ses moyens.

Comment arrive-t-on à prendre la décision de se départir, de se défaire de ce que l'on a accumulé précieusement au cours des ans ?

Durant les années 80, j'avais comme politique d'acheter des œuvres de qualité de jeunes artistes québécois dont j'ai pu, par la suite, observer avec un énorme plaisir la résistance à l'épreuve du temps. J'ai formé le projet de m'en départir au profit d'un musée au début de l'année 2000, parce que ces œuvres, qui ont maintenant atteint leur maturité, doivent être vues et exposées au public. Au musée, elles auront de bien meilleures chances de poursuivre leur trajectoire que dans ma résidence.

Les œuvres artistiques ont un rapport avec le temps qui est bien différent de celui des humains. J'ai eu le privilège de côtoyer des œuvres que j'ai choisies et de cheminer avec elles; maintenant elles abordent un autre chapitre de leur existence. Je dois les laisser quitter le berceau et prendre leur envol. Comme collectionneur, à chaque acquisition, mon ambition était de devenir le parent adoptif d'une seule œuvre qui ferait un jour partie de l'histoire de l'art. C'est un rêve enivrant, et seul le temps nous dira s'il s'est accompli...



Michel Goulet
Table du travail, 1987
Chaises, livres, carton et
objets divers
94 x 122 x 122 cm
Collection du Musée d'art
contemporain de Montréal
Photo : Richard-Max Tremblay

◀ Alain Laframboise
Echo II, 1984
Techniques mixtes
132,8 x 118,4 x 78 cm
Collection du Musée d'art
contemporain de Montréal
Photo : Richard-Max Tremblay

Les dons

Ces artistes qui donnent au Musée...

La photographie

Dès la création du Musée d'art contemporain de Montréal en 1964, un premier noyau de la Collection a été constitué d'œuvres données principalement par les artistes. Pour n'en citer que quelques-uns, mentionnons Kittie Bruneau, Lise Gervais, John Lyman, Robert Roussil, Robert Savoie, Yves Trudeau, Armand Vaillancourt et Robert Wolfe, parmi les tout premiers à doter le Musée¹.

Pour marquer notre reconnaissance envers les artistes qui ont fait le Musée et sa Collection, et qui poursuivent cette tradition en offrant des œuvres majeures qui façonnent, à juste titre, la personnalité de cette Collection, nous amorçons dans ce *Journal* une série d'articles portant sur ces dons. Nous procéderons par médiums, et le premier de ces articles est consacré à la photographie. Nous devons toutefois avertir le lecteur que notre intention n'est pas de tenir un registre exhaustif des dons d'artistes par médiums depuis 1964, mais bien de rendre compte des apports les plus significatifs des artistes durant les cinq dernières années.

Holly King
Tundra Divided, 1990
Épreuve couleur, 1/3
121 x 156,2 cm
Don de l'artiste
Collection du Musée d'art
contemporain de Montréal
Photo : Richard-Max Tremblay

Raymonde April

Reconnue comme l'une des figures majeures de la photographie contemporaine au Canada², l'artiste montréalaise Raymonde April poursuit son œuvre en noir et blanc, toujours intimiste et très personnelle. Ses images appartiennent à son quotidien et aux gens qui l'entourent.

L'Arrivée des figurants, 1997, s'inscrit comme le plus grand ensemble photographique que l'artiste ait jamais produit et se présente comme le résumé de son univers. Composée de cinq parties distinctes³ mais reliées, cette magistrale suite photographique est élaborée à partir de son répertoire d'images accumulées au cours des ans. Dans cette œuvre se juxtaposent plan rapproché et plan éloigné, de même que se déclinent les individus, les choses et les paysages. Malgré l'hétérogénéité de ces images, traitées chacune de manière différente, celles-ci s'enchaînent sans heurt dans un flux continu, ouvert, comme glissant entre la réalité et la fiction. L'arrivée de quelques visages à la surface du monde, leur regard sur les choses nous touchent infiniment car nous nous identifions étrangement à eux.

Geneviève Cadieux

L'œuvre de Geneviève Cadieux s'affirme depuis plus de 20 ans et l'intérêt qu'elle suscite dépasse largement nos frontières. En effet, l'artiste a participé à des manifestations internationales d'envergure, telles la *Biennale de São Paulo*, en 1987; la *Biennale de Sydney*, en 1988; la *Biennale de Venise*, en 1990, ainsi qu'à de prestigieuses expositions de groupes, notamment au Musée national d'art moderne Centre Georges Pompidou, à Paris, au New Museum of Contemporary Art de New York, à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne. Dernièrement, le Kunstfoenringen à Copenhague et la Stephen Friedman Gallery à Londres ont présenté une exposition solo de Geneviève Cadieux. L'artiste aborde essentiellement un questionnement sur l'identité par la représentation du corps humain dans des œuvres au format cinématographique, telle l'installation intitulée *The Shoe at Right Seems Much Too Large*, 1986⁴. Composée d'une part de deux grands caissons lumineux représentant deux corps féminins en opposition, soit l'image d'un squelette et celle d'une silhouette floue, et d'autre part, sur un écran lumineux, d'une immense paire d'yeux, l'œuvre prend à partie le spectateur. Les yeux qui observent intensément les deux représentations du corps féminin plongent le visiteur dans un rapport troublant entre regarder et regardé.



Geneviève Cadieux
The Shoe at Right Seems Much Too Large (détail), 1986
Transparents couleur, boîtiers, tubes fluorescents
285,5 x 105 x 29,3 cm; 285,5 x 173,2 x 29,2 cm (caissons lumineux),
244 x 305 x 183 cm (lampe écran)
Don de l'artiste
Collection du Musée d'art contemporain de Montréal

Angela Grauerholz

Depuis le début des années 80, Angela Grauerholz propose des travaux photographiques empreints d'un pouvoir d'évocation remarquable. La contemplation de ces images provoque chez le spectateur un flot d'associations immédiates et réveille en lui les impressions tenaces et déroutantes du déjà vu. Abordant les genres consacrés du portrait, du paysage et de la scène d'intérieur, l'artiste capte l'impression en même temps durable et évanescence du banal et du sublime. Angela Grauerholz a donné deux pièces maîtresses au Musée : *Crowd*, 1988, et *Sunbather*, 1992. Ces œuvres, chacune à sa manière, témoignent d'un intérêt pour la vie quotidienne d'où émerge une poésie de l'instant présent. Elles tirent leur force du fait qu'elles proposent un dépassement de l'évidence. Imprégnées d'une luminosité sensuelle, les photographies de Grauerholz amènent le spectateur à réfléchir sur le passage du temps.



Holly King

L'artiste montréalaise Holly King construit depuis près de 15 ans des maquettes faites de fil métallique et de papier mâché qu'elle transforme en des photographies de paysages mystérieux. Dans toutes ses manipulations de maquettes, l'artiste se garde bien de nous faire oublier que cette mer qui se brise sur un rocher est en fait un petit amas de papier cellophane froissé. Ce faisant, et comme elle s'en explique elle-même, Holly King rend palpable l'expérience du paysage. Dans cet esprit de fabrication, *Tundra Divided*, 1990, suggère un paysage apocalyptique composé de roches où tout semble anéanti. Ces étendues dénudées sur lesquelles ne subsiste aucune végétation nous renvoient brutalement à l'intimité avec nous-mêmes et nous confrontent à notre responsabilité face à l'environnement.

Denis Farley

Denis Farley s'emploie également à la création de paysages photographiques dans lesquels il se représente vu de dos, vêtu d'un costume en damier rouge et blanc. Dans *Paysage étalonné, Saint-Jean-Port-Joli, Québec*, 1997, pour souligner l'immensité de la plaine et l'étendue des grands espaces québécois, Farley apparaît comme un point minuscule au centre même de la composition, entre ciel et terre. Le damier rouge et blanc apparaît alors comme la clef de voûte qui sous-tend le propos. Rappelons que cette œuvre donnée par l'artiste faisait partie de son exposition *Du compagnonnage*, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal à l'été 1999.

Alain Laframboise

D'abord associée à l'émergence d'une nouvelle peinture à travers la « mise en boîte » de tableaux, l'œuvre d'Alain Laframboise a évolué vers la pratique de la photographie. L'artiste a fait don au Musée d'un ensemble de 39 tirages, *Notte Oscura*, 1989, qui propose une sorte de dérive au sein de paysages italiens. La lecture de ces photographies permet au spectateur d'inventer des parcours et des récits à la mesure de son imagination, car l'artiste a soigneusement évité de donner des repères précis dans ses images.

George S. Zimbel

D'origine américaine, George S. Zimbel émigre au Canada en 1971, et s'installe à Montréal en 1980. Zimbel a fait carrière en tant que photographe documentaire depuis la fin des années 40 aux États-Unis et a collaboré activement à différents magazines comme *Life*, *Look* et le *New York Times*.

L'œuvre *Kennedy-Nixon TV Debate*, 1960, offerte en don par l'artiste, se compose de cinq images qui représentent tour à tour MM. Kennedy et Nixon lors d'un débat télévisé de ces chefs politiques. La dernière image se termine par la représentation d'un homme à deux têtes, surimpression des deux modèles. Il faut se rappeler qu'aucune élection américaine n'avait attiré autant de citoyens aux urnes et que le duel entre Richard Nixon et le jeune sénateur du Massachusetts John Fitzgerald Kennedy a été le premier débat retransmis à la télévision. Avec cette œuvre réalisée le soir même du débat, George S. Zimbel réussit à saisir, au travers de l'objectif de sa caméra, ce moment médiatique mémorable où régnait une atmosphère électrique.

En terminant, nous nous devons d'ajouter que d'autres artistes de la photographie ont offert des œuvres importantes au Musée, mais que nous ne pouvons les mentionner puisqu'ils préfèrent garder l'anonymat. Chose certaine, le Musée a été en mesure d'enrichir considérablement sa Collection au fil des ans grâce à la générosité des artistes. Force est d'admettre que, soucieux d'être représentés par des œuvres fortes, les artistes ont souvent donné leurs plus belles œuvres au Musée.

1 Pour souligner le 30^e anniversaire de son inauguration, le Musée a présenté, du 28 avril au 29 octobre 1995, une exposition d'œuvres choisies parmi celles qui avaient été données par les artistes au moment de sa fondation.

2 Sa notoriété lui a permis d'accéder au *Dictionnaire mondial de la photographie* publié par Larousse en 1994.

3 Le Musée a acquis par voie d'achat les deux premières parties, et l'artiste a offert en don les parties 3, 4 et 5 de *L'Arrivée des figurants*, 1997.

4 L'œuvre *The Shoe at Right Seems Much Too Large* a été présentée pour la première fois dans le cadre de l'exposition *Lumière, Perception-Projection* des Cent jours d'art contemporain, organisée par le Centre international d'art contemporain de Montréal en 1986.

Le nouveau site de la Médiathèque

12



Les favoris (ou les mini-sites)

<http://media.macm.org/f/rep>

les meilleurs sites en art contemporain répertoriés par le service de recherche de la Médiathèque et présentés selon une hiérarchie thématique qui en facilite l'utilisation.

<http://media.macm.org/f/rep/nouv>

les nouveaux sites répertoriés durant le mois courant et regroupés pour ceux qui désirent suivre régulièrement les derniers développements du répertoire.

<http://media.macm.org/f/fonds>

les collections de la Médiathèque et CUBIQ, son catalogue en ligne.

<http://media.macm.org/f/prod/expos>

le répertoire complet des expositions du MACM depuis sa création.

<http://media.macm.org/f/prod/biobiblio>

la totalité des biobibliographies compilées par le service de recherche de la Médiathèque pour la production des événements publics du MACM depuis 1992 et mises à la disposition des chercheurs en format PDF.

<http://media.macm.org/f/prod/presse>

un projet de recherche en cours, auquel le public peut contribuer en émettant des suggestions de textes et de corrections. *Le MACM dans la presse depuis 1964* entend répertorier et indexer toutes les mentions du Musée depuis ses débuts.

<http://media.macm.org/f/veille>

les archives du projet expérimental de Veille thématique tenue au MACM de 1996 à 1999.

Chercheurs en résidence

Dans le but d'encourager la recherche sur des sujets relevant de la sphère d'activité du Musée d'art contemporain de Montréal et de faciliter l'accès à l'expertise de l'institution, la Médiathèque offre dorénavant des services à une nouvelle catégorie d'utilisateurs : les chercheurs en résidence. Les historiens de l'art, conservateurs, critiques, chercheurs indépendants et autres professionnels évoluant dans le domaine des arts visuels et de la muséologie ou dans des disciplines connexes des sciences humaines et détenant un diplôme de maîtrise, sont invités à faire valoir leur candidature. Ils demeureront libres et responsables des recherches qu'ils entreprennent ou publient pendant leur séjour à la Médiathèque, l'accès aux installations disponibles ne constituant pas, bien entendu, une caution du MACM envers leurs travaux. Aucun soutien financier ne peut malheureusement être octroyé aux chercheurs en résidence en sus des facilités offertes. La capacité d'accueil est limitée à l'espace disponible à la Médiathèque.

Le statut de chercheur en résidence permet de profiter des privilèges suivants : accès à la Médiathèque du lundi au vendredi de 8 h 30 à 16 h 30, à un cabinet de consultation dans la salle de lecture pour une période de un à quatre mois. Certains services sont de plus offerts :

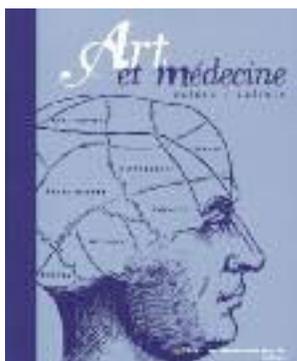
- Référence :** sur place; par téléphone, courrier, télécopieur; par courriel; DSI (diffusion sélective de l'information)
- Prêt :** prêts réguliers; prêts entre bibliothèques (PEB)
- Formation :** introduction à la recherche; présentation des services; utilisation d'Internet; utilisation des logiciels, cédéroms/banques de données
- Périodiques :** signalement courant
- Autres services :** photocopies; achats de documents

Pour les PEB et les achats de documents, les chercheurs en résidence doivent assumer les frais encourus. La Médiathèque offre aussi d'autres services tarifés spécifiquement adaptés aux besoins de cette clientèle.

Les personnes désirant bénéficier du statut de chercheur en résidence peuvent contacter :

Lucette Bouchard, directrice de l'éducation et de la documentation.

Courriel : lucette.bouchard@macm.org



Actes de colloque

Les actes du colloque *Art et médecine*, le huitième volume de la collection « Conférences + Colloques », sont maintenant disponibles. Ils sont en vente à la Librairie Olivieri du Musée et dans toutes les librairies au prix de 9,95 \$. Cette publication, de 80 pages, regroupe les textes des conférenciers suivants : Christine Bernier, Aleida Assmann, Henri Atlan, Joël Des Rosiers, Nicole Jolicœur et Christine Ross.

Le camp de jour du MACM, été 2002

Les inscriptions se feront le dimanche 24 février 2002, de 9 h à 12 h, au Musée.

Premier arrivé... premier inscrit.

Pour information : 847-6253

Nos événements

Le samedi 27 octobre 2001 avait lieu notre 8^e Bal Monstre annuel, auquel participaient près de 600 invités dont les costumes exprimaient toute la créativité. La danse a débuté à 22 heures et s'est poursuivie jusqu'à 3 heures du matin. Ce fut une soirée sans pareille en ville ! Le Bal Monstre de cette année était une présentation de Telus Mobilité, en collaboration avec Molson Dry et Solotech. Pepsi Canada, Mobilia, Mix96, Boutique Marie Saint Pierre, Publicité Martin, Mont-Tremblant, New Ad Media, Luxika Design, Dubuc Mode de Vie et LCC Clos des Vignes Vins et Spiritueux étaient aussi au nombre de nos généreux commanditaires.

Comme chaque année, les profits réalisés au cours des événements organisés par la Fondation sont versés au fonds d'acquisition d'œuvres du Musée afin de permettre à celui-ci d'enrichir sa Collection, l'une des plus importantes en art contemporain au pays.

Fondation des Amis du Musée d'art contemporain de Montréal



Vente aux enchères 18 février 2002

Nous avons le plaisir d'annoncer que Jean L'Anglais reviendra présider les enchères en 2002. Christie's va encore plus loin que l'année dernière en collaborant avec le comité organisateur afin d'assurer toujours plus de succès à l'événement. Nous avons invité des artistes de tous horizons à soumettre leurs œuvres. Nous avons de nouveau l'intention d'offrir un cocktail avant les enchères afin de faire connaître les œuvres aux collectionneurs et à ceux qui souhaitent le devenir. Un événement à ne pas manquer !

Bal annuel 11 avril 2002

Le président d'honneur de la prochaine édition du Bal, prévu le 11 avril 2002, est M. Claude Séguin, président de CDP Participants, Caisse de Dépôts et Placements du Québec.

Grâce aux efforts du comité organisateur, dirigé par Anik Trudel et Denis D'Etcheverry, membres du comité de direction de la Fondation, l'événement sera sûrement à la hauteur de sa réputation de bal le plus amusant de l'année et unique en son genre à Montréal.

Un nouveau club pour les collectionneurs

La Fondation et le Musée ont décidé de mettre sur pied un programme à l'intention des personnes qui aimeraient démarrer une collection d'art contemporain. En effet, nous sommes en train de former un nouveau « club » dont les membres seront invités à des soirées vins et fromages en présence de divers artistes et conservateurs, rencontres au cours desquelles ils pourront élargir leurs connaissances et affiner leur goût pour l'art contemporain. Notre première soirée de ce genre aura lieu avant la Vente aux enchères.

15



Photos : Véronique Vigneault



La Campagne de financement

Nous sommes heureux d'annoncer que le comité de direction de notre Campagne de financement est désormais complet, et qu'y figurent quelques-uns des chefs d'entreprise les plus influents à Montréal. Il s'agit de :

Coprésidents :	Marie-José Nadeau – Hydro-Québec Jacques Lamarre – SNC-Lavalin
Président des dons majeurs :	Guy Marier – Bell Québec
Président des dons importants :	Jacques Nadeau – Yorkton Securities Inc.
Président des dons spéciaux :	Pierre Jean – Albert Jean Construction
Trésorier :	Pierre Sécarecia – Price Waterhouse Coopers

En bénéficiant d'un soutien aussi significatif, nous escomptons beaucoup de succès dans l'atteinte de notre objectif de 5 millions de dollars, somme dont nous avons grand besoin (2,5 millions pour nos programmes éducatifs et 2,5 millions pour l'acquisition d'œuvres et les expositions).

François Lacasse

Du 22 février au 28 avril 2002

16

Peintures 1992–2002

Première manifestation personnelle dans un musée pour François Lacasse, cette exposition revêt un intérêt majeur car elle propose pour l'occasion un bilan du travail de ce peintre québécois jusqu'ici peu connu du grand public. En fait, François Lacasse développe depuis plus d'une dizaine d'années déjà une œuvre picturale exceptionnelle, avec rigueur et constance.

L'exposition réunit donc une sélection d'une trentaine de tableaux réalisés au cours de la dernière décennie, ce qui permet d'effectuer un retour sur les principaux moments qui ont jalonné le cheminement pictural de l'artiste, et donne l'opportunité de saisir l'essence comme la cohérence de son propos.

Quoique François Lacasse ait amorcé sa carrière à la fin des années 80, c'est plus particulièrement depuis 1992 qu'il a véritablement établi le cadre de sa démarche picturale. D'emblée préoccupé par le caractère lisible de l'image, il explore dans son travail les modes d'organisation de la représentation et leurs effets sur l'expérience de la perception. À cet égard, la part figurative y apparaît comme un matériau au même titre que les autres composantes qui entrent dans la réalisation du tableau.

Recourant à la fragmentation et à la superposition de diverses images appartenant au répertoire de l'histoire de l'art, Lacasse complexifie au cours des années le travail de trame organisatrice du tableau pour donner une peinture se situant au seuil de l'illisible. Le rôle joué par la couleur devient alors plus important sous l'angle de ses qualités plastiques pour finalement constituer le sujet même d'une exploration de ses effets matériels par le voilé et la coulure.

François Lacasse se distingue aujourd'hui comme une figure exemplaire, en regard de son parcours et de l'entreprise picturale qu'il poursuit. Si sa peinture apparaît comme l'une des plus réfléchies, elle sait aussi se faire séduisante et singulière.

Réal Lussier



Grande tache orangée, 2001
Acrylique et encre sur toile
180 x 115 cm
Collection de l'artiste
Photo : Richard-Max Tremblay

Schize, 1993 ▶
Acrylique sur toile
180 x 235 cm (diptyque)
Collection du Musée d'art contemporain
de Montréal
Don de l'artiste
Photo : Richard-Max Tremblay

