



le journal

Volume 15
Numéro 2
Octobre, novembre,
décembre 2004
et janvier 2005

Sommaire

- 2 Isaac Julien
- 4 Edward Burtynsky
- 6 Laurent Pilon
- 8 Michel Goulet
- 10 Matthew Barney
- 12 Découvrir ou redécouvrir
La Joute de Jean-Paul Riopelle
- 14 La Fondation du Musée
- 15 Hommage à Max et Iris Stern
- 16 Marc Mayer
Nouveau directeur général
du Musée d'art contemporain
de Montréal





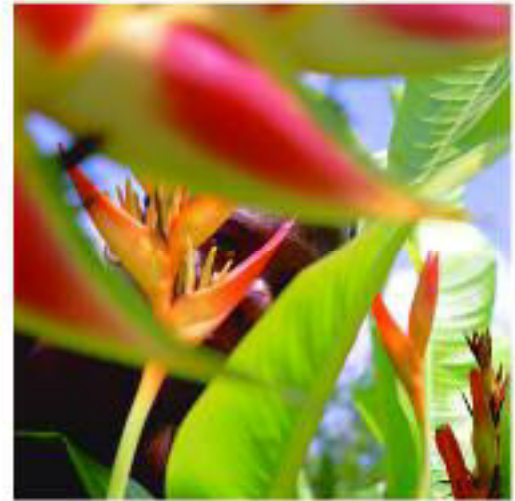
Baltimore, 2003

Isaac Julien

Isaac Julien est né en 1960 à Londres où il vit et travaille; il est actuellement considéré comme l'un des artistes les plus innovateurs de la scène artistique contemporaine. L'ampleur et la résonance de son œuvre sont considérables. Sa pratique relève de l'installation vidéographique, filmographique, et de la photographie. Le Musée organise, pour la première exposition canadienne de cet artiste, la présentation de ses plus récentes œuvres : *Paradise Omeros*, 2002, *Baltimore*, 2003, et *True North*, 2004. La facture des réalisations et leur qualité esthétique sont animées par la complexité des thématiques et la singularité des références : littéraires, poétiques, philosophiques et cinématographiques. Tout en explorant des sujets reliés à l'univers de la diaspora noire, et en soulevant les problématiques qui en sont issues, Julien réussit à rompre les barrières entre les disciplines et les genres, et à créer des liens entre art, cinéma, danse, photographie, musique et théâtre. Son œuvre peut être vue comme une exploration spectaculaire des mythologies populaires, utilisant l'Histoire, la narration et le récit. Il allie également les techniques du documentaire et de la fiction dans une mise en scène qui porte l'empreinte des antagonismes entre les sociétés et les individus, et pose, dans toute leur étendue, les problèmes d'affrontements entre les idéologies. L'art d'Isaac Julien est empreint d'une réflexion critique et poétique sur les notions d'hybridation et de « créolité », et sur le destin de la diaspora noire. Il en résulte une recherche à propos de l'identité, élément décisif de son travail.

Paradise Omeros s'inspire des poèmes tirés du livre *Omeros* de Derek Walcott. L'artiste présente le protagoniste Achille vivant une expérience unique et dérangement, des Caraïbes (Sainte-Lucie) à l'Angleterre urbaine, jusqu'au retour dans son île natale. On y décèle tout l'impact psychologique et linguistique de la colonisation, de l'immigration, dans le contexte de globalisation.

À l'instar de toute une génération de cinéastes qui ont émergé durant les années 1980, Isaac Julien a su tirer profit de l'héritage des travaux filmiques de ses prédécesseurs. En se référant aux films de « blaxploitation » des années 1970 et en développant cette dimension dans le film *Baltimore*, il suggère une nouvelle modalité de lecture de son propre langage cinématographique. En plus d'intégrer les musées d'art comme une thématique et comme un lieu propice pour rendre hommage au cinéaste Melvin Van Peebles, Julien met en évidence les modèles, les gestes et la langue ainsi que les références au politique et à la culture populaire. Résolument inscrite dans les problématiques politique et raciale de la société, la ville de Baltimore est ici utilisée comme un emblème de la protestation sociale américaine noire. Aliénation, assimilation et hybridation deviennent la toile de fond des éléments du film. *Baltimore* est à la fois « ironique, nostalgique et futuriste », tout en faisant preuve de raffinement et de rigueur en montrant le combat encore durement vivant de l'émancipation des Noirs, déjà introduit dans le cinéma des années 1970.



Paradise Omeros, 2002

True North est le premier film d'une trilogie qui raconte des histoires d'expéditions. À l'instar de *Baltimore*, cette œuvre est une impressionnante installation sur trois écrans. Elle comporte une série de recherches visuelles sur le Grand Nord. Il s'agit d'une actualisation concernant l'explorateur Matthew Henson, le premier homme noir à atteindre le pôle Nord. Cette expédition est replacée dans le temps présent de manière métaphorique. Le héros est incarné par une femme. Cette substitution appelle une forme de catharsis qui aspire à rendre son historicité à Henson grâce à une nouvelle interprétation de son destin. Les métaphores s'y développent autour d'un noyau d'images d'où surgit une forme puissante, solitaire, égarée, qui s'enlace étrangement avec la beauté du paysage. La photographie du film crée des sensations visuelles qui s'apparentent au genre pictural et qui sont proches, pour certaines, des œuvres peintes de Caspar David Friedrich. *True North* nous livre de saisissantes images chargées du poids de l'Histoire, comme une errance sur le temps.

De ces œuvres allusives et sensibles se dégagent des relations complexes et un sentiment propice à la réflexion sur l'univers de la diaspora noire. Elles proposent toutes trois une nouvelle approche de la métaphore, mais elles se distinguent par le genre de fiction que chacune d'elles instaure.

Paulette Gagnon

Du 8 octobre 2004 au 9 janvier 2005

Démolition de navires n° 31, Chittagong, Bangladesh, 2000
Épreuve à développement chromogène
127 x 102 cm
Collection de Vahan et Susan Kololian



Edward Burtynsky

Intitulée *Paysages manufacturés*. Les photographies d'Edward Burtynsky, cette exposition constitue la première rétrospective d'envergure des œuvres de cet artiste canadien vivant à Toronto. Organisée et mise en tournée par le Musée des beaux-arts du Canada, la présentation réunit 62 œuvres qui rendent compte du parcours, ces 20 dernières années, d'une figure importante de la photographie contemporaine.

L'exposition propose des œuvres de grand format, alliant la finesse du détail et le sens du sublime, dans lesquelles Burtynsky explore les sites familiers du paysage industrialisé : carrières, mines, voies ferrées, usines de recyclage, raffineries ou chantiers navals de démolition. Des séries de photos mettent en scène les paysages irrémédiablement altérés par l'activité humaine. Sous le regard pénétrant de Burtynsky, elles documentent la relation changeante que l'homme entretient avec la nature, nonobstant les industries qu'il a engendrées.

La série *Tranchées ferroviaires*, de 1985, qui marque le début du travail systématique de Burtynsky avec une chambre photographique de 4 x 5 pouces, décrit, d'un point de vue rapproché et provocateur, le dur contact physique avec la terre. Les séries *Carrières* et *Marbrières*, de 1991-1992,



traitent de ces « architectures organiques créées par notre quête de matières premières », cependant que la série *Résidus de mines*, de 1995–1996, fait ressortir la beauté sinistre et dangereuse des terrils. Les *Mines urbaines*, de 1997 et 2001, séries les plus proches de la peinture dans l'œuvre de Burtynsky, rendent compte de l'entreposage des déchets comme symbole de l'entropie industrielle. Dans la série *Pile de pneus, Oxford*, de 1999, Burtynsky compose, sur un ton presque élégiaque, des topographies au diapason de la démesure de nos habitudes de consommation; les séries *Raffineries de pétrole*, de 1999 et 2001, et *Champs pétrolifères*, de 2001–2002, présentent les espaces touchés par le développement de l'industrie pétrolière, et c'est à la fois la vastitude des sites qui consterne et l'ordre formel des structures visuellement anarchiques qui nous retient. Si *Marbrières de Makrana*, de 2000, poursuit une thématique que privilégie Burtynsky, la série *Démolition de navires*, de 2000–2001, réalisée au Bangladesh, revêt un caractère apocalyptique par la mise en perspective démesurée de vaisseaux démembrés.

À ces séries d'œuvres réunies pour l'exposition *Paysages manufacturés* s'ajouteront, pour la présentation montréalaise, quelques photographies tirées de la série réalisée en Chine en 2002, et traitant du projet du barrage des Trois Gorges sur le Yang-Tseu-Kiang.

Edward Burtynsky explore le thème du paysage en proie à la désolation, et son œuvre, qui n'est ni héroïque ni caustique, est empreint à la fois de poésie, d'austérité et de beauté insolite. Ce corpus magistral de photographies, qui évoquent les répercussions de l'industrialisation sur l'environnement, suscite chez le spectateur un sentiment trouble d'émerveillement devant ces paysages grandioses façonnés au nom de la « poursuite du progrès ».

Sandra Grant Marchand

6



Branle, 2002–2004
Résine de polyester et adjuvants, branchage

Tympans, 2002–2004
Résine de polyester et adjuvants

Couche amoureuse, 2002–2004
Résine de polyester et adjuvants

Corps long, 2002–2004
Résine de polyester et adjuvants, papier

Photos : Richard-Max Tremblay

7

Laurent Pilon

Le cri muet de la matière

Cette première exposition personnelle dans un musée pour l'artiste québécois Laurent Pilon rassemble une vingtaine d'œuvres, inédites et nouvellement conçues, qui marquent l'aboutissement d'une longue réflexion sur leur processus de création avec la résine de polyester. Élaborées pour la plupart en simultanéité, ces œuvres se révèlent comme des échos synchroniques formels et matériels rapprochés, et constituent un ensemble dont chacune des composantes se distingue néanmoins par sa configuration et ses propriétés, tout en enrichissant la lecture des autres.

Fruit d'une expérience acquise au cours de plus de 20 ans de travail avec la résine de polyester, ces nouvelles réalisations reposent sur l'un des enjeux majeurs pour l'artiste : la mise en œuvre de la matière. La mutation du visible s'opère ici sans restriction de forme, au cœur même de la matière. Formellement, ce corpus est abordé par l'artiste comme la manipulation d'espaces négatifs autonomes. Aussi ces espaces sont-ils entrevus, selon ses propos, comme « des béances qui entraînent les manœuvres vers la modulation d'une instrumentation sonore, vers un cri muet de la matière ».

Démontrant une maîtrise exceptionnelle, Pilon manifeste dans son travail récent une liberté d'expression toujours plus grande et plus assumée, tout en atteignant un incontestable raffinement dans les rendus et les effets de la résine. Si cette matière plastique même peut évoquer un

processus de sédimentation et de fossilisation d'un monde en constante mouvance, les formes auxquelles elle donne naissance s'imposent subtilement à notre imaginaire et à notre inconscient par leur inquiétante poésie.

Laurent Pilon est de ces artistes qui ne cessent de nous surprendre par la rigueur de leur démarche et l'ampleur de leur créativité. Indifférent aux impératifs de la nouveauté, il poursuit, hors des sentiers battus, son exploration d'une mémoire de formes et de textures appartenant à la nuit des temps, grâce à un matériau pourtant des plus actuels. Manifestant une grande sensibilité et une véritable virtuosité dans l'utilisation de ses amalgames de substances chimiques et dans l'exploitation de leurs propriétés phénoménales, l'artiste façonne des objets, ou des figures étranges, intemporelles et hybrides, dans lesquelles tous les règnes, animal, minéral et végétal, semblent se confondre mystérieusement.

Réal Lussier

Brins (de folie), 1997
Carton, résine de polyester, polymère,
lettres de plastique
54 x 61,7 x 3,8 cm
Don de monsieur Robert-Jean Chénie
Collection du Musée d'art contempor-
de Montréal
Photo : Richard-Max Tremblay



Part de vie, part de jeu

Michel Goulet

Depuis plus de 30 ans, Michel Goulet se consacre à un projet sculptural tout entier nourri des rigueurs de l'objet : l'objet même de sa pratique, considéré sous ses états premiers — matière, volume, espace — et l'objet reconnaissable, plutôt choisi que trouvé, riche de contenus volontiers contradictoires. Si, dans ses ingénieuses constructions et ses assemblages singuliers, l'artiste parvient à suggérer et à brouiller, en simultané, pistes et indices, il n'en propose pas moins l'expression achevée de l'essentiel : la quête de sens à travers l'expérience.

Très tôt le Musée d'art contemporain de Montréal a reconnu l'originalité et la pertinence de sa démarche. En effet, dès 1979, Goulet participe au volet sculpture de la manifestation *Tendances actuelles au Québec*, et, en 1980, à l'exposition *Sculpture au Québec 1970-1980*. La même année, le Musée organise l'exposition duo *Michel Goulet/Louise Robert*. De plus, ses œuvres ont été présentées dans le cadre d'expositions collectives majeures du Musée, expositions également accompagnées de catalogues : *Les Vingt Ans du Musée à travers sa collection*, en 1985; *Cycles récents et autres indices*, en 1986; *Histoire en quatre temps*, en 1987; *Les Temps chauds*, en 1988; *L'Histoire et la Mémoire*, en 1989, *La Collection : tableau inaugural*, en 1992; et *L'Œil du collectionneur*, en 1996.

En 1988, Michel Goulet représente le Canada, en compagnie de Roland Brener, à la *XLIII^e Biennale de Venise*; c'est d'ailleurs le Musée qui agit en tant que commissaire de cette présentation. Goulet reçoit le prix Paul-Émile-Borduas pour les arts visuels en 1990. Menant en parallèle

une carrière dans l'enseignement, de 1972 à 2003, d'abord à l'Université d'Ottawa et ensuite à l'UQAM, il est également reconnu pour ses importantes interventions en art public et pour la qualité remarquable de son travail de scénographe.

Le Musée possède 12 œuvres de Michel Goulet, réalisées entre 1976 et 1997. Cet ensemble constitue le point de départ et la matrice de la première exposition individuelle que lui consacre maintenant le Musée — sa première manifestation substantielle à Montréal depuis 1997. Adoptant la forme d'un bilan critique, l'exposition réunit une vingtaine d'œuvres, des sculptures et des créations graphiques parmi lesquelles certaines sont nouvelles et inédites.

Au-delà d'un certain ludisme, associé d'ordinaire à la mise en présence d'objets issus du quotidien, il sera plutôt question d'examiner les enjeux d'une pratique sculpturale spécifique, en cernant davantage les stratégies formelles, les procédés d'exécution, les jeux d'équilibre entre les composantes (avec leurs rapports au sol et au mur), les notions d'horizontalité, de verticalité et de frontalité, entre autres. Goulet a recours au processus d'inventaire et d'énumération; il ménage des allusions aux contextes culturel, social et politique et il insiste, tant dans les rapports d'échelle que dans ses motifs mobiliers et immobiliers — table, lit, chaise, boîte et maison... — sur la présence du corps et sur les conditions de l'existence.

Josée Bélisle

Trophée, 1986
Acier et objets divers
232,5 x 249 x 249,5 cm
Collection du Musée d'art contemporain de Montréal
Photo : Ron Diamond



Le *Cremaster Cycle* de l'artiste américain Matthew Barney est considéré comme « l'un des projets les plus singuliers et les plus accomplis de la création contemporaine de par son esthétique, sa complexité et ses implications¹ ». Il s'agit d'un cycle cinématographique, une suite épique de cinq films, tous entièrement conçus, écrits et réalisés par Matthew Barney qui y interprète plusieurs rôles, souvent des personnages mutants en lutte contre des forces obscures.

Pendant plus de huit ans, Matthew Barney s'est consacré exclusivement à la réalisation de ce projet ambitieux, au croisement du cinéma, de la performance et de la sculpture, et qui relève du concept d'œuvre d'art totale. Il a entrepris son *Cremaster Cycle* en 1994, à l'âge de 27 ans, avec *Cremaster 4*, tourné sur l'île de Man, entre l'Irlande et l'Écosse, une île célèbre pour sa course annuelle de motos². Il y interprète le personnage principal, mi-homme mi-animal, une sorte de satire aux allures de dandy en costume blanc, engagé dans une épreuve sans fin qui l'entraîne, entre autres, dans un long tunnel visqueux où il nous offre une grande performance de contorsionniste.

Matthew Barney



Cremaster 5, 1997
Photographie de plateau
© 1997 Matthew Barney
Photo : Michael James O'Brien
Avec l'aimable permission de la Galerie
Barbara Gladstone, New York
Met en vedette Ursula Andress et
Matthew Barney

Cremaster 4, 1994
Photographie de plateau
© 1994 Matthew Barney
Photo : Michael James O'Brien
Avec l'aimable permission de la Galerie
Barbara Gladstone, New York

Le *Cremaster Cycle* est présenté en série, à trois reprises, selon l'horaire suivant :

Samedi 20 novembre 2004, 14 h 30 : *Cremaster 1* et 2

Samedi 20 novembre 2004, 20 h : *Cremaster 3*

Dimanche 21 novembre 2004, 14 h 30 : *Cremaster 4* et 5

Mercredi 24 novembre 2004, 20 h : *Cremaster 1* et 2

Jeudi 25 novembre 2004, 20 h : *Cremaster 3*

Vendredi 26 novembre 2004, 20 h : *Cremaster 4* et 5

Samedi 27 novembre 2004, 14 h 30 : *Cremaster 1* et 2

Samedi 27 novembre 2004, 20 h : *Cremaster 3*

Dimanche 28 novembre 2004, 14 h 30 : *Cremaster 4* et 5

Le *Cremaster Cycle* est présenté à la Cinquième Salle en codiffusion avec la Place des Arts.

Matthew Barney a fait une entrée remarquée sur la scène de l'art contemporain au début des années 1990. Il transforme l'espace des galeries en salle d'exercice pour des performances où, le plus souvent nu, il se soumet à des épreuves d'endurance physique et ne cesse d'expérimenter les limites de son propre corps. Les thèmes de l'identité sexuelle et de l'athlétisme sont au cœur de son travail. Pour la création de l'ensemble des cinq films du *Cremaster Cycle*, il s'est inspiré de différents mécanismes biologiques, dont l'indifférenciation sexuelle de l'embryon dans les six premières semaines suivant la conception, qui donne en filigrane la structure narrative du cycle, et le mouvement d'ascension provoqué par la contraction du muscle crémaster³, qui agit comme métaphore centrale et donne son nom aux cinq films.

D'une durée totale de sept heures, le *Cremaster Cycle* est une fiction « mythologique », sans véritable récit linéaire et sans dialogues, qui déjoue toute lecture univoque. L'imaginaire débridé de Matthew Barney conjugue les métaphores biologiques et compose une fresque baroque et fantastique. Chaque film foisonne de symboles et d'actions qui suggèrent la reproduction sexuelle. Chacun est identifié par un blason et une couleur, et se distingue par le genre auquel il réfère. À l'origine de ce projet, Matthew Barney a défini un parcours géographique pour l'ensemble du

cycle, qui commence dans le Nord-Ouest américain et se termine en Europe centrale, à Budapest. Chaque film s'inspire des lieux, de l'histoire et de la culture locale pour développer une iconographie très dense et induire son scénario. *Cremaster 1* a été tourné au Bronco Football-Stadium de l'Université d'État de Boise, dans l'Idaho, la ville où Matthew Barney a grandi — et pourtant, c'est le seul film où il n'apparaît pas. *Cremaster 1* est entièrement féminin, avec musique d'ambiance des années 1930 et chorégraphies de « chorus girls » qui évoquent celles de Busby Berkeley. Le deuxième film de la série va et vient entre deux histoires et deux lieux : les glaciers des Rocheuses canadiennes et les lacs salés de Bonneville, dans le nord de l'Utah. Matthew Barney s'inspire cette fois de la culture country et met en scène toute l'iconographie du western américain : bison, mustang, cow-boy, rodéo, et même la police montée canadienne. L'artiste a complété la réalisation de son cycle avec *Cremaster 3*, en 2002. Le plus long et le plus complexe des cinq films, *Cremaster 3*, se situe entièrement à New York. L'action principale se déroule au Chrysler Building et relate la construction de l'édifice. Le sculpteur Richard Serra y interprète le rôle de l'Architecte. À la fin de *Cremaster 3*, dans une séquence tournée au Musée Guggenheim, Matthew Barney, vêtu d'un tartan, affronte le sculpteur qui enduit les célèbres rampes du musée de vaseline. Enfin, *Cremaster 5*, tourné à Budapest, dans les décors romantiques de l'Opéra national, des bains Gellért et du pont Lanchid (le pont des Chaînes), met en vedette Ursula Andress.

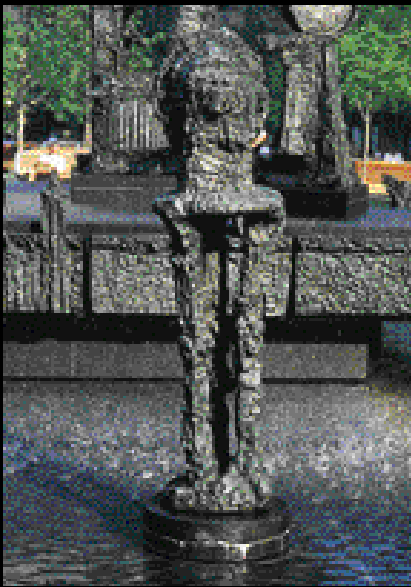
Louise Ismert

1 « Charles-Arthur Boyer, Matthew Barney : rituels sauvages et incertains », *ArtPress* n° 283, octobre 2000, p. 34.

2 Le *Tourist Trophy (Isle of Man)*.

3 Le crémaster est le muscle suspenseur du testicule; sa contraction provoque l'ascension du testicule afin d'en régulariser la température.

Découvrir ou redécouvrir *La Joute* de Jean-Paul Riopelle



La Joute, 1974

Bronze

Don collectif des docteurs André G. Légaré, Champlain Charest, Halim Mheir, Alexis Pagacz, Michel Bolvo, Michel Lafortune, Claude Vallée, Pierre C. Millette, Hubert Grégoire, Simon Charlebois, Henri Martin

Collection du Musée d'art contemporain de Montréal

Photos : Richard-Max Tremblay

© Succession Jean-Paul Riopelle/SODRAC (Montréal) 2004

18 h 30 – 19 h 05 (feu à 19 h)
 19 h 30 – 20 h 05 (feu à 20 h)
 20 h 30 – 21 h 05 (feu à 21 h)
 21 h 30 – 22 h 05 (feu à 22 h)
 22 h 30 – 23 h 05 (feu à 23 h)

Le piéton ou l'automobiliste circulant dans le voisinage du Quartier international aura déjà remarqué la présence récente d'un ensemble sculptural imposant, place Jean-Paul-Riopelle. Majestueuse au sein de l'écrin que constitue ce nouvel espace public aménagé au cœur de l'activité urbaine, l'unique sculpture fontaine de l'artiste, *La Joute*, bénéficie dorénavant d'une mise en valeur à la hauteur de son originalité.

De toutes les œuvres sculpturales réalisées par Jean-Paul Riopelle, *La Joute* est sans aucun doute la plus importante, tant par sa monumentalité que par la diversité thématique des éléments qui la composent.

D'abord modelés en glaise par l'artiste en 1969–1970, les éléments de *La Joute* seront par la suite moulés dans le plâtre, avant d'être coulés en bronze dans une fonderie italienne en 1974. Offerte en don au Musée d'art contemporain de Montréal par un groupe de 11 mécènes en 1976,

La Joute sera installée, à l'occasion des Jeux olympiques de Montréal, sur le site du Parc olympique et inaugurée le 16 juillet de la même année. Elle y demeurera jusqu'en 2002, puis sera retirée pour être entièrement restaurée en 2003, avant sa réinstallation place Jean-Paul-Riopelle, où elle intègre désormais les flammes qui dansent sur l'eau, comme l'avait originellement souhaité l'artiste.

L'ensemble de cette sculpture fontaine se compose de 30 éléments : on y retrouve la Tour de la Vie, au centre, entourée par trois figures — un Hibou, une Chouette et un Poisson —, 16 bas-reliefs ceinturant le socle; quatre autres figures — l'Indien, l'Ours, le Poteau et le Hibou — disposées dans le bassin, ainsi que quatre reliefs en ronde-bosse. Un peu à l'écart se trouvent le Chien et la plaque portant le titre de l'œuvre et le motif des anneaux olympiques.

La Joute rassemble en quelque sorte certaines des grandes figures mythiques de l'enfance de l'artiste, figures qui se manifesteront d'ailleurs dans sa production au cours des années 1969 à 1973¹. Apparaissant ici sous de multiples aspects, le « Hibou », qui avait pris place dans l'œuvre de l'artiste dès les débuts, est également le sujet d'une importante série de travaux à la même époque. La figure de l'Indien, pouvant évoquer le personnage de Grey Owl par son association avec le hibou en tant qu'animal totémique, symbolise celui qui vit en harmonie avec la nature et maîtrise l'art de la chasse et de la pêche, auquel s'identifie l'artiste. C'est encore sous le signe de ces dernières activités, qui occupèrent dans l'imaginaire comme dans la vie de Riopelle une place importante, que s'inscrivent les représentations de l'Ours, du Chien et du Poisson. Par ailleurs, occupant une position centrale, la Tour de la Vie, d'où jaillit l'eau, évoque tant les forces de la nature que la source de vie.

En fait, le regroupement que Riopelle a ainsi conçu semble référer à sa conceptualisation du monde, dans laquelle l'animal incarne l'Autre, uni dans une relation symbiotique avec la nature, dont il souhaite posséder les qualités, et auquel il aspire à ressembler².

Dans son nouvel environnement, *La Joute* fait maintenant l'objet d'une mise en valeur toute particulière. Une scénographie utilisant la vapeur d'eau et la lumière anime tous les soirs à heure fixe, entre la mi-mai et la mi-octobre, le site de la place Jean-Paul-Riopelle pour une durée de 35 minutes, chaque phase se terminant par l'allumage du cercle de feu dans le bassin de la fontaine.

Réal Lussier

1 Guy Robert, *Riopelle, chasseur d'images*, Montréal, Éditions France-Amérique, 1981, p. 240.

2 À cet égard, nous renvoyons le lecteur à l'analyse éclairante de Louise Vigneault, publiée sous le titre « Riopelle et la quête ludique de l'Autre », dans *Annales d'histoire de l'art canadien*, volume XVIII/2, Montréal, 1997.

La Fondation du Musée

Le bénévolat

La Fondation du MACM recherche activement des bénévoles pour œuvrer au service du vestiaire, à l'entrée du Musée. Si vous souhaitez rencontrer le grand public et que vous disposiez régulièrement de quelques heures par semaine, nous serons heureux de vous accueillir au sein de l'équipe. Pour obtenir toutes les informations, veuillez contacter madame Monique Brunelle, par téléphone au (514) 847-6270, ou par courrier électronique : monique.brunelle@macm.org. Vous pouvez également collaborer à la réalisation de nos événements spéciaux. Nous comptons grandement sur le soutien des bénévoles dans l'accomplissement de ces activités.

Le Bal

Le 18^e Bal du Musée se tenait le mardi 14 septembre dernier sous la présidence d'honneur de monsieur Jean-Claude Baudinet, président de Lumigem Canada Inc. Nous y avons souligné le quarantième anniversaire du Musée en présence de 450 convives. De nombreuses personnalités du milieu des affaires et de la communauté artistique assistaient à la soirée, des plus fastueuses, et les convives ont été séduits par la beauté des salles de réception.

La Vente aux enchères

La Fondation tiendra sa Vente aux enchères d'œuvres d'art le jeudi 11 novembre prochain dans la salle Beverley Webster-Rolph. Monsieur Iégor de Saint Hippolyte agira à titre de commissaire-priseur. Les œuvres seront exposées au grand public les mardi 9, mercredi 10 et jeudi 11 novembre. Nous remercions chaleureusement tous les artistes et les collectionneurs qui ont répondu à notre invitation. Par leur action, ils contribuent au rayonnement de notre institution et à la réalisation de notre objectif, qui est de recueillir des fonds pour l'enrichissement de la Collection. Veuillez noter ce rendez-vous automnal à votre agenda.

Jean Philippe Bolduc



Hommage à Max et Iris Stern

Clarence Epstein, directeur, Projets spéciaux du Cabinet du recteur de l'Université Concordia, présentant, aux noms des exécuteurs de la Succession Dr. Max Stern, un chèque de 250 000 \$ à Marcel Brisebois, directeur général du Musée d'art contemporain de Montréal, pour la création de colloques internationaux Max et Iris Stern.

Photo : Igor Nérissou

Le Musée d'art contemporain de Montréal est heureux d'annoncer que sa série de colloques internationaux de haut niveau portera désormais le nom de *Colloque international Max et Iris Stern*. Depuis la fondation du MACM en 1964, Max et Iris Stern ont contribué de manière significative à l'essor du Musée en enrichissant sa Collection de 86 dons, parmi lesquels figurent des œuvres de Hans Arp, Paul-Émile Borduas, Emily Carr, John Lyman et Jean-Paul Riopelle. Le premier *Colloque international Max et Iris Stern* aura lieu au printemps 2005. L'événement, qui se tiendra chaque année, a pour but de rendre accessibles au public les travaux de recherche récents des plus grands penseurs actuels, issus de domaines différents tels que l'histoire de l'art, la philosophie, la sociologie et la littérature. Par son geste, le MACM rend hommage au couple Stern en perpétuant la mission éducative qu'il s'était donnée, afin de favoriser une meilleure compréhension de l'art contemporain sur la scène internationale.

Marc Mayer

Nouveau directeur général du Musée d'art contemporain de Montréal



Photo : Adam Husted

Le 25 juin dernier, le président du conseil d'administration du Musée d'art contemporain de Montréal, Marc DeSerres, annonçait la nomination de Marc Mayer au poste de directeur général de l'institution. Monsieur Mayer est entré en fonction le 15 septembre 2004.

Né à Sudbury, en Ontario, et diplômé en histoire de l'art de l'Université McGill, Marc Mayer a œuvré au sein d'institutions muséologiques internationales. Depuis 2001, il occupe le poste de *Deputy Director for Art* (directeur adjoint de l'art) au Brooklyn Museum, à New York, où il a présenté notamment l'œuvre *The Dinner Party* de Judy Chicago et où, comme directeur de projet, il prépare pour 2005 l'exposition et le catalogue consacrés à la rétrospective de Jean-Michel Basquiat, en collaboration avec le Los Angeles Museum of Contemporary Art et le Museum of Fine Arts de Houston. Il a de plus travaillé à la mise sur pied, au Brooklyn Museum, du Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art qui, grâce à son concours, recevait le don de l'œuvre de Judy Chicago.

De 1998 à 2001, Marc Mayer a été directeur à la Power Plant Contemporary Art Gallery du Harbourfront Centre, à Toronto. Il y a monté, entre autres expositions : *Kim Adams, Shirley Wiitasalo, Jessica Stockholder, Christine Davis : Pluck, Candida Höfer, Chrysanthe Stathacos : The Wish Machines™* et, en collaboration avec la Albright-Knox Art Gallery de Buffalo, *Angela Grauerholz : Sententia I-LXII* et *Eugène Leroy*. Son passage à la Power Plant Gallery a également été marqué par la mise sur pied d'une importante campagne de souscription qui a eu pour effet

d'augmenter considérablement le nombre de membres et les revenus autonomes de cette institution. C'est de plus à monsieur Mayer que la Power Plant Contemporary Art Gallery doit sa percée dans le monde des commandites de prestige, telle celle de Gucci.

Marc Mayer a également conçu l'importante exposition *Being & Time : The Emergence of Video Projection*, réalisée alors qu'il était conservateur à la Albright-Knox Art Gallery de Buffalo et où des œuvres de Gary Hill, Bruce Nauman, Tony Oursler, Diana Thater et Bill Viola ont pu être vues. Cette exposition a circulé ensuite dans plusieurs villes des États-Unis, dont Portland (Oregon), Houston et Santa Fe.

Marc Mayer a été conservateur à la Albright-Knox Art Gallery de Buffalo de 1994 à 1998, après avoir été chef des arts visuels aux Services culturels de l'Ambassade du Canada à Paris de 1990 à 1993, correspondant à Paris pour la revue new-yorkaise *The Journal of Art*, adjoint au directeur du 49th Parallel Centre for Contemporary Canadian Art de New York de 1986 à 1990, puis directeur adjoint les derniers mois. Il y a de plus préparé les expositions de Sophie Ristelhueber, Michel Verjux, Fernand Leduc, Guy Pellerin, Richard-Max Tremblay, Will Gornitz, Stan Douglas et Joanne Tod. Il a été membre de différents jurys en arts visuels au Canada et aux États-Unis.

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. • 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