

LA NATURE DES CHOSES



MUSÉE DU QUÉBEC 

LA NATURE DES CHOSES

Nathalie de Blois

Cette brochure accompagne l'exposition

La Nature des choses

présentée au Musée du Québec du 9 novembre 2000 au 22 avril 2001.

Commissaire: Nathalie de Blois.

Coordonnatrice aux expositions itinérantes: Louise Dubois.

Circulation de l'exposition

(en date du 27 octobre 2000)

Centre d'exposition du Vieux-Palais, Saint-Jérôme: du 3 juillet au 3 septembre 2001

Centre d'exposition de Val d'Or: du 12 janvier au 17 février 2002

Centre national d'exposition, Jonquière: du 3 mars au 12 mai 2002

Musée régional de la Côte-Nord, Sept-Îles: été 2002

Musée minéralogique et minier de Thetford Mines: du 22 février au 20 avril 2003

Musée du Québec

Directeur général: John R. Porter

Directeur des collections et de la recherche: Yves Lacasse

Directrice des expositions et de l'éducation: Line Ouellet

Directeur de l'administration et des communications: Marc Delaunay

Production:

Service de l'édition

Éditeur délégué: Pierre Murgia

Éditeur délégué adjoint: Louis Gauvin

Révision linguistique: Marie Parent

Photographie des œuvres:

Musée du Québec, Patrick Altman et Jean-Guy Kérouac

Musée des beaux-arts de Montréal, Brian Merret

Musée d'art contemporain de Montréal, Richard-Max Tremblay

Graphisme: Van Luong

Photogravure et impression: Litho Acme Prescom

Illustration de la page couverture

Marc Audette

Né à Hull en 1959

Un demi-agrume de la série « La Boucle du regard » 1998

Épreuve argentique et tube fluorescent, 178 x 106 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.99.24)

(voir aussi la 4^e page de couverture)

AVANT-PROPOS

La mise en valeur et le développement de la collection nationale est au cœur du mandat du Musée du Québec. Cette collection reflète les grands courants artistiques de la production historique au Québec autant que ceux de la pratique actuelle. L'une des particularités de l'exposition *La Nature des choses* est de faire cohabiter des œuvres de ces grands courants qui posent un regard sur un genre «traditionnel»: la nature morte.

Il s'agit là d'une lecture personnelle de la commissaire invitée, Nathalie de Blois, qui, à travers le prisme d'un genre codifié depuis plusieurs siècles, a tissé des liens, des ponts, mais aussi souligné des ruptures, des transgressions, des éclatements au sein d'une sélection d'œuvres tirées principalement de nos collections et plus particulièrement de la collection Prêt d'œuvres d'art.

Cette découpe thématique originale nous offre le plaisir de voir regroupées des œuvres dont les horizons très variés contribuent à l'émergence de rapports fort heureux. L'exposition, qui circulera au Québec, jette un regard intelligent et sensible sur la présence de la nature morte dans les collections du Musée: une occasion unique de partager cette vision.

Line Ouellet

Directrice des expositions

LA NATURE DES CHOSES

Intemporels et immobiles, les objets représentés dans les natures mortes permettent de "décrire" le monde. Un rapide survol des éléments fréquemment exploités dans les œuvres du genre permet de distinguer, d'une part, ceux qui, par nature, participent à l'univers des choses immobiles – livres, chandelles, ustensiles de table, draperies, vêtements abandonnés – et, d'autre part, ceux qui appartiennent au règne de la nature, mais que l'énergie vitale a quittés – fruits, légumes, fleurs, viandes, poissons. La nature morte interroge le commun, le quotidien, le tout-venant, certes, mais? bien au-delà de la description de la nature et des réalités du monde, elle renvoie à des horizons conceptuels plus amples et à des résonances plus complexes. Elle témoigne d'un système de significations intimement lié aux transformations des valeurs de la société et des tendances plastiques.

La pratique contemporaine en arts visuels démontre que la création exige plus que la simple transposition de l'objet tiré de la réalité. Si le genre de la nature morte pré-suppose la représentation naturaliste des choses qui nous entourent, il relève en fait, plus que tout autre grand genre, du domaine de l'imaginaire. Isolé ou figurant au sein d'un ensemble, l'objet *choisi* et *agencé* selon la volonté de l'artiste prend valeur de symbole d'une perception du monde.

À travers la nature morte se manifestent aujourd'hui différentes façons d'appréhender le réel, reliées tout autant aux valeurs sociales et à la vision personnelle des artistes qu'aux nouveaux modes d'expression artistique. À ce titre, l'exposition *La Nature des choses* aborde le genre traditionnel de la nature morte sous le signe de la transgression. Transgression à laquelle se livrent les créateurs actuels en réinterprétant les règles du genre sur les plans iconographique, technique et symbolique. Si l'exposition traite principalement de la période récente, elle compte également quelques œuvres antérieures, lesquelles viennent souligner les similarités et les disparités entre diverses formes de langage plastique.

Sans chercher à circonscrire la nature morte dans l'art contemporain au Québec, l'exposition *La Nature des choses* tente de refléter la diversité des propositions auxquelles ce genre a ouvert la voie à travers une sélection d'œuvres provenant principalement des collections du Musée du Québec. Si les liens de parenté des pièces choisies avec la forme canonique du genre n'apparaissent pas d'emblée, c'est que les relations s'établissent souvent par des voies détournées, dans le traitement, le rendu ou la manière de représenter. Envisagée ici comme plate-forme visuelle, l'exposition *La Nature des choses* invite à la découverte de variations techniques, formelles et imaginaires sur la nature morte, variations vues comme autant de mises à l'épreuve du genre traditionnel dans la pratique actuelle.

Un art inférieur...

Reconnue comme mode pictural autonome dès le XVII^e siècle en Europe, la nature morte fut toutefois considérée comme une forme d'expression et d'invention mineure jusqu'au XX^e siècle. Le genre, qui excluait toute représentation de la figure humaine, était relégué au plus bas rang de la hiérarchie académique, après la peinture religieuse, la peinture historique, le portrait et le paysage:

[...] celui qui fait parfaitement des paysages est au-dessus d'un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivants est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes et sans mouvement. Et comme la figure de l'homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la terre, il est certain aussi que celui qui se rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines, est beaucoup plus excellent que tous les autres¹.

Cette conception de l'art, qui repose sur une hiérarchie stricte des genres, subsistera jusqu'à la fin du XIX^e siècle, pour disparaître au début du XX^e. Avant Cézanne et les cubistes, on n'accordait que peu d'intérêt aux éléments de la vie courante, en raison de leur caractère jugé inférieur. Les artistes de l'avant-garde ont cependant largement contribué à élever les objets usuels au rang de sujets dignes de représentations artistiques. De forme d'expression "subordonnée", la nature morte deviendra alors un lieu privilégié d'exploration et d'innovation. Les objets du quotidien, choisis délibérément pour leur neutralité, permettent dès lors une liberté d'expression que ni le paysage ni le portrait n'autorisaient. Ce caractère neutre des objets inanimés – et aussi le rapport habituel et familier que nous entretenons avec eux – a sans doute encouragé les artistes à s'affranchir de nombreuses conventions dans les représentations et les interprétations qu'ils en donnaient.

La nature morte au Québec

Au Québec, la nature morte demeure peu présente jusqu'à la fin du XIX^e siècle, mais elle connaît, à partir de ce moment, un certain succès auprès des amateurs d'art. C'est alors la virtuosité technique du peintre qui attire aux œuvres du genre la reconnaissance de la bourgeoisie. Fondée sur l'analyse du réel, cette approche, dite classique, visait à offrir une reproduction fidèle et détaillée de la nature. Des représentations minutieuses comme les tableaux intitulés *La Bécasse* de Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté et d'Ozias Leduc (ill. 1) démontrent une maîtrise consommée et constituent d'excellents exemples de cette manière traditionnelle d'aborder la nature morte. Dans ces deux œuvres, l'étude approfondie de la lumière, le rendu subtil et nuancé du plumage, l'ombre portée au mur sont autant de procédés destinés à créer un effet de trompe-l'œil.

Cette exigence mimétique a accompagné la peinture jusqu'à l'aube de la modernité, époque à laquelle l'art pictural s'est détaché de sa fonction de pure reproduction. Pour les tenants de la modernité dans le Québec des années 1940 – pensons à Paul-Émile Borduas, à Charles Daudelin, à Alfred Pellan –, la nature morte devient rapidement un thème de prédilection, l'occasion de riches expérimentations visuelles. Bousculant les codes traditionnels de représentation, ces artistes brisent alors volontairement l'artifice de l'illusion et invitent le spectateur au cœur d'un nouvel espace qui ébranle la perception. Chez les modernes, la nature morte repose sur l'analyse de la réalité dans une perspective de déconstruction formelle. Frôlant l'abstraction, les formes entretiennent ici une relation ambivalente avec le réel. Si Charles Daudelin préserve ainsi la référence au "modèle" dans *Nature morte* (ill. 2), il rompt néanmoins délibérément avec la quête de mimétisme. Le rabattement de l'espace, l'élimination des ombres portées, la simplification formelle et l'utilisation de couleurs franches sont tous des procédés mis en œuvre par le peintre en vue d'établir un nouvel ordre spatial.

Cette tendance à accentuer la nature matérielle du tableau atteint son apogée dans *La Dernière Nature morte* de Claude Tousignant (ill. 3), réalisée en 1964. Ce tableau abstrait, excluant toute forme de représentation, entretient un rapport ambigu avec le genre même de la nature morte. Œuvre pivot de l'exposition, *La Dernière Nature morte* représente le passage entre l'utopie moderniste et la pensée postmoderne; elle est un point de non-retour, un aboutissement, une fin, une mort.

Cette mort désigne en fait la fin de la représentation en peinture. Manifestation extrême de *dématérialisation*, cette construction géométrique fondée essentiellement sur l'«objectivation» de la peinture ne renvoie à aucun objet du réel. Elle ne *représente* pas, mais se définit pourtant comme «nature morte». C'est qu'ici Tousignant déplace le discours de l'œuvre: non illusionniste, mais plutôt autoréflexive, elle traite d'elle-même. *La Dernière Nature morte* se conçoit comme une chose matérielle à l'égal des autres objets meublant le quotidien. Elle se pose comme l'ultime proposition inscrite dans la pensée moderniste, en ce qu'elle porte à l'extrême cette quête exclusive de mise en valeur de la spécificité du médium pictural.

Mais qu'advient-il après la mort? Quelles sont, après que l'abstraction a décrété la fin de la représentation, les voies possibles d'exploration pour les artistes? À la période d'épuration formelle, caractérisée par une abstraction rigoureuse, succède, à la fin des années 1960, un retour à la figuration, une figuration qui «exhibe et accentue ses artifices», pour reprendre les termes de Guy Scarpetta². Ce retour est aussi marqué par une forte tendance à l'analyse et à la critique des modes de représentation. Au-delà de la simple documentation ou de la compilation des données du réel, la nature morte devient une réflexion sur les liens entre la réalité et l'imaginaire, le visible et l'intangible, l'intime et le social. Il ne s'agit plus pour les artistes de rejeter ou d'«interdire» les références au monde naturel, mais plutôt d'exploiter les codes de langage hérités du passé, tout en exposant les procédés qui les sous-tendent.

La nature morte renouvelée

Les artistes actuels reprennent les sujets traditionnels des natures mortes, tels les dépouilles, les fleurs, les fruits, les tables dressées, et explorent aussi, autour des motifs classiques du crâne, de la chandelle, du livre et du miroir, la *vanité*, rappel du caractère éphémère de la vie. Par contre, le choix et l'arrangement de ces objets traduisent une vision purement contemporaine de la vie et du monde, comme ils témoignent d'une attitude nouvelle face à l'art. Les créateurs d'aujourd'hui s'inspirent de l'imagerie et du symbolisme légués par la tradition pour les investir d'une portée nouvelle et offrir une *relecture* des codes de représentation et d'expression artistique.

Traditionnellement confinée à l'espace de la peinture, la nature morte a également conquis de nouveaux territoires, notamment ceux de la sculpture, de la photographie et de l'installation. En cela, elle revendique sans conteste une autonomie nouvelle. Citée, transformée et reformulée, elle donne lieu à des propositions plus amples qui expriment des préoccupations actuelles.



III. 16

Dominique Morel | Née à Oran, Algérie, en 1950

Fruit et noyau II 1991

Aluminium et fibre sur verre

52 x 204,8 x 70,3 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.92.46)

Les *choses du quotidien*, ce sont autant d'objets domestiques qui tentent de recréer un espace clos et intime. Ce sont aussi des objets triviaux associés à la consommation. Avec le mouvement pop, né aux États-Unis dans les années 1960, on assiste à une reconnaissance et à une valorisation de la culture populaire. Au Québec, après la flambée de l'abstraction, plusieurs artistes ont cherché de nouveaux icônes dans le champ familier de la vie courante. Avec les caisses de bière *Labatt 50* (ill. 12) et *Caisses O'Keefe*, Pierre Ayot puise à l'iconographie de cette culture pop qui renvoie sans équivoque au quotidien du Nord-Américain moyen. Au-delà d'une banalité apparente, ces objets communs évoquent le théâtre des jours et reflètent une conception positive de l'univers quotidien.

Intimes et personnelles chez Goodwin, sobres et énigmatiques chez Alleyn, ludiques et populistes chez Ayot, ces images œuvrent sous différents registres. Pourtant, tout comme les victuailles négligemment abandonnées sur les tables gourmandes, ces objets humbles apparaissent comme les «restes», les vestiges d'une présence humaine. Ce sont des dépouilles du passage de l'être.

Dépouilles

Les représentations de dépouilles de gibier avaient acquis une certaine popularité auprès de la bourgeoisie québécoise dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Suspendues, ces belles prises immobiles sont livrées au regard comme autant de trophées de chasse. À l'image d'un pendule interrompu dans sa course, elles marquent une suspension dans le temps. Enveloppes fragiles et vulnérables, fragmentées, éventrées, ces carcasses évoquent le caractère éphémère de l'existence. En ces corps dépossédés de leur énergie vitale, ni sève ni sang ne circule. Les dépouilles explorent un vocabulaire pictural connu, pour le réinventer et l'investir d'une poésie propre à notre temps. Avec *Opéra* (ill. 13), Alain Laframboise cherche à scruter les mécanismes de la représentation et à sonder notre rapport à l'objet, en faisant référence au célèbre tableau de Rembrandt *Le Bœuf écorché*. Par la mise en boîte du thème pictural, Laframboise procède à une déconstruction et à une mise en scène du dispositif de la représentation.

La citation, le changement d'échelle, l'utilisation de nouveaux médiums et matériaux viennent ébranler et remettre en cause les codes de représentation traditionnels de la nature morte. L'intégration de nouveaux icônes oblige aussi à une réévaluation conceptuelle constante. Les premières natures mortes exprimaient la futilité de l'existence, la vanité des êtres, la fatalité de la condition humaine et la mort inéluctable en évacuant toute figure anthropomorphique et tout caractère morbide. En fait, par la représentation d'une pléthore d'objets inanimés, elles ne faisaient que déguiser le véritable sujet traité: *l'être*.

L'époque actuelle a redonné une place de choix au corps humain dans la production artistique. Par une image puissante et bouleversante annonçant la «déchéance» physique comme une conséquence inévitable de la vie, Andrea Szilasi repousse les limites du genre. Elle utilise le corps féminin comme matière première de sa composition. Le dispositif de représentation – un corps nu, suspendu par une corde brute, isolé dans un espace indéfini et sans profondeur – partage les qualités formelles des carcasses de gibier ou des tableaux de boucherie. Avec *Corps suspendu* (ill. 14), Szilasi présente sur papier photographique l'image d'un corps hybride, capté au moment qui précède sa dissolution complète.

Dédoublé, découpé, déconstruit, transformé, puis reconstruit au moyen du tissage, *Corps suspendu* fait obstacle à l'illusion photographique en renvoyant à la matérialité du papier. Mais encore... cette présence immatérielle, éthérée, serait-elle l'âme se détachant de l'enveloppe corporelle, réduite tout entière à son anatomie figée?

Chair

«Une nature morte n'a pas seulement une apparence unique comme ensemble, écrit Meyer Schapiro, mais dans la mesure où nous les rapportons à nous-mêmes, les objets figurés tirent leur signification des désirs qu'ils satisfont, de leurs analogies et de leurs relations avec le corps humain³.» Chez Monique Mongeau (ill. 15) et Dominique Morel (ill. 16), le fruit, à demi dévoilé ou exhibé, prend une valeur symbolique associée à l'érotisme. La référence au corps, entité charnelle et sensuelle, est amplifiée chez Mongeau par la dissimulation partielle de la poire aux courbes sinueuses. Ne se laissant deviner que subtilement, le fruit, reproduit en série sous différentes facettes, nous entraîne dans un univers nocturne et intime. Les poires de Mongeau inspirent le regard à la dérobée, ce regard coupable du voyeur qui s'abandonne à la délectation des plaisirs interdits. Plus qu'au goût, elles font appel au toucher, tout comme ce fruit gigantesque, étrange et ambigu de Dominique Morel qui laisse échapper de son enveloppe rompue un grand noyau oblong.

Nature du savoir, nature éphémère

Par le seul usage d'objets et d'éléments empruntés à la nature, ces œuvres rappellent à l'humain sa condition de mortel. Dans le même esprit, les *vanités* disent la fragilité de l'homme à travers une méditation sur l'éphémère. La tulipe aux dimensions extraordinaires, chez Karen Pick (ill. 17), devient métaphore de l'existence humaine. Par son aspect séduisant, la fleur satisfait le sens de la beauté, mais symbolise aussi la brièveté de la vie. Les pétales rouges ne rappellent-ils pas le cœur battant, gorgé de sang, qui s'essouffle peu à peu comme la fleur fane et puis s'éteint? Évoquant avec une douce nostalgie le temps qui consume les êtres, Pick esquive la dérision qui prévaut dans *Nature morte avec singes* d'Evergon (ill. 18). Véritable théâtre morbide et décadent, l'enchevêtrement instable de fleurs et de fruits défraîchis illustre, chez ce dernier, la pente déclinante de la vie.

La nostalgie, la dérision, l'amertume sont autant de tonalités affectives à travers lesquelles s'exprime l'inquiétude de l'être face à son destin. Avec l'installation *Portrait* (ill. 19), Dominique Blain propose également une réflexion sur la vanité humaine. L'assemblage de miroirs de même que le procédé d'installation prédisposent ici le spectateur à entrer dans le jeu de la séduction. Ce dernier sera cependant rapidement éconduit et entraîné vers une désillusion certaine. En effet, avec *Portrait*, Blain en appelle à la conscience et à une mise en perspective de notre existence. Regardez, admirez-vous dans la glace. Mais aussi, discernez dans l'ombre de votre reflet les signes de votre fin inéluctable.

L'être humain est d'une avidité insatiable devant le monde et sa prétention à le saisir à travers le savoir est l'un des signes fondamentaux de l'ère amorcée avec le Siècle des lumières. En faisant allusion à la recherche scientifique, à l'étude de

l'histoire et à l'activité artistique, plusieurs créateurs interrogent le rapport entre la matière et l'esprit. Dans *La Phrénologie* d'Ozias Leduc (ill. 20), la représentation des instruments du peintre autour d'un buste phrénologique posé sur un livre d'anatomie symbolise le processus de création artistique: l'art est comme la science un moyen d'accès à la connaissance. Avec *De l'impressionnisme à l'illusion* (ill. 21), Pierre Ayot pose, cent ans plus tard, un regard sur la tradition artistique et la connaissance intellectuelle liées à la représentation visuelle, par l'étagement de livres traitant précisément de l'art. Outils d'apprentissage et de transmission du savoir, ces livres renvoient à l'histoire de l'art et aux théories de la représentation. Les chandelles, qui ont cessé de répandre leur lumière, entachent les livres de la connaissance d'une cire dégoulinante. En même temps qu'il en propose l'image, Ayot énonce l'œuvre dans sa réalité matérielle. Mais si l'effet photographique répond à un désir de réalisme, ce réalisme de la photographie est ici désarticulé par ces dégoulinades purement picturales qui rappellent les *drippings* formalistes.

Ces œuvres incitent à chercher une réalité autre sous la surface du monde matériel. Elles trouvent un écho dans *Un demi-agrume* de Marc Audette (ill. 22, en page couverture). Évoquant la science médicale, dont les avancées ont bouleversé notre perception du monde au cours du siècle dernier, cette pièce aux accents ludiques invite le regard à traverser l'enveloppe du corps pour accéder au centre de la connaissance. Par un jeu d'illusions, Audette engage une réflexion sur la nature profonde de l'existence.

* * *

La nature morte occupe aujourd'hui une position ambivalente entre le monde réel et l'imaginaire, entre le modèle iconographique et la valeur symbolique qui s'y rattache. Les dépouilles, les fruits, les tables dressées et autres éléments courants revisités dans l'art contemporain, librement choisis et créés, avec ou sans modèle, défigurés, déformés ou fragmentés, surdimensionnés ou miniaturisés, proposent une vision des réalités du monde qui se porte à la défense de la singularité de démarches artistiques personnelles. Mais si la production contemporaine impose d'importantes mises à distance du genre traditionnel, ces représentations de formes inanimées, si diversifiées soient-elles, constituent toujours, fondamentalement, des sujets de contemplation et de réflexion sur le sens de l'existence.

NOTES

1. André Félibien, *Conférence de l'Académie royale de peinture et de sculpture, Paris, 1668*.

2. Guy Scarpetta, *L'impureté*, Paris, Grasset, 1985, p. 382.

3. Meyer Schapiro, «Les pommes de Cézanne: essai sur la signification de la nature morte», *Style, artiste et société*, Paris, Gallimard, 1982, p. 214.

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

Les œuvres identifiées par un astérisque ne sont pas présentées
dans tous les lieux d'exposition.

Edmund Alleyn Né à Québec en 1931

Une minute de silence S.V.P. 1994

Lavis d'encre noire avec dessin sous-jacent au graphite sur papier vélin

32,7 x 22,7 cm

Achat, legs Horsley et Annie Townsend

Musée des beaux-arts de Montréal (Dr.1995.1)

Edmund Alleyn Né à Québec en 1931

«?»

1994

Lavis d'encre noire avec dessin sous-jacent au graphite sur papier vélin

32,7 x 22,7 cm

Achat, legs Horsley et Annie Townsend

Musée des beaux-arts de Montréal (Dr.1995.2)

Edmund Alleyn Né à Québec en 1931

Olympique 1994

Lavis d'encre noire avec dessin sous-jacent au graphite sur papier vélin

32,7 x 22,7 cm

Achat, legs Horsley et Annie Townsend

Musée des beaux-arts de Montréal (Dr.1995.3)

Edmund Alleyn Né à Québec en 1931

Petite Agonie libidinale 1994

Lavis d'encre noire avec dessin sous-jacent au graphite sur papier vélin

32,7 x 22,7 cm

Achat, legs Horsley et Annie Townsend

Musée des beaux-arts de Montréal (Dr.1995.4)

Edmund Alleyn Né à Québec en 1931

À mots couverts 1994

Lavis d'encre noire avec dessin sous-jacent au graphite sur papier vélin

32,7 x 22,7 cm

Achat, legs Horsley et Annie Townsend

Musée des beaux-arts de Montréal (Dr.1995.5)

Edmund Alleyn Né à Québec en 1931

Son Excellence 1994

Lavis d'encre noire avec dessin sous-jacent au graphite sur papier vélin

32,7 x 22,7 cm

Achat, legs Horsley et Annie Townsend

Musée des beaux-arts de Montréal (Dr.1995.6)

Edmund Alleyn Né à Québec en 1931

Yes, but is it Art ? 1994

Lavis d'encre noire avec dessin sous-jacent au graphite sur papier vélin

32,7 x 22,7 cm

Achat, legs Horsley et Annie Townsend

Musée des beaux-arts de Montréal (Dr.1995.7)

Marc Audette Né à Hull en 1959

Un demi-agrume de la série «La Boucle du regard» 1998

Épreuve argentique et tube fluorescent

178 x 106 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.99.24)

* **Pierre Ayot** Montréal, 1943 – Berthierville, 1995

Dimanche matin, trois heures a.m. 1971

Sérigraphie, 10/25

100,3 x 66,3 cm

Musée du Québec (72.47)

* **Pierre Ayot** Montréal, 1943 – Berthierville, 1995

Une baballe 1972

Sérigraphie, photomécanique et assemblage

126/150, 41 x 31 cm

Musée du Québec (93.16)

* **Pierre Ayot** Montréal, 1943 – Berthierville, 1995

Une baballe 1972

Sérigraphie, photomécanique et assemblage

41 x 31 cm

Collection particulière

* **Pierre Ayot** Montréal, 1943 – Berthierville, 1995

Labatt 50 1979

Sérigraphie photomécanique sur tissu et bourre de kapok

19 x 53 x 34 cm (chaque élément)

Musée du Québec (93.15)

* **Pierre Ayot** Montréal, 1943 – Berthierville, 1995

Caisses O'Keefe 1979

Sérigraphie photomécanique sur tissu et bourre de kapok

19 x 52 x 34 cm (chaque élément)

Musée du Québec (93.225)

Pierre Ayot Montréal, 1943 – Berthierville, 1995

De l'impressionnisme à l'illusion 1986

Sérigraphie photomécanique, rehauts d'acrylique et assemblage, 34/35

115 x 59 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.87.02)

* **Paul Béliveau** Né à Québec en 1954

3 Empreintes légèrement espacées 1979

Lithographie et brûlure, tirage de 10

50,5 x 65,5 cm

Musée du Québec (93.23)

Dominique Blain Née à Montréal en 1957

Portrait 1997

Miroir, photographie et assemblage

196 x 153 x 75 cm (l'ensemble)

(Collection de l'artiste)

* **Paul-Émile Borduas** Saint-Hilaire, 1905 – Paris, France, 1960

Nature morte aux citrons (à la cigarette) 1941

Huile sur toile,

32,6 x 38,5 cm

Musée d'art contemporain de Montréal (A92 954 P1)

* **Michel Boulanger** Né à Montmagny en 1959

Nature tranquille 1998

Huile sur toile,

140 x 215 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.2000.04)

Joseph Branco Né à Sainte-Foy en 1959
Avec titre II 1984
Acrylique sur toile, bois et photographie,
250 x 175 cm
Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.84.19)

Joseph Branco Né à Sainte-Foy en 1959
Élément pour une Nature morte n° 2 1993
Patine sur bronze
110 x 110 cm
Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.95.08)

Charles Daudelin Né à Granby en 1920
Nature morte 1945
Huile sur toile
91,6 x 61,5 cm
Musée du Québec (97.03)

Tony De Melo Né aux Açores, Portugal, en 1951
Paysage domestique n° 24 1982
Polaroïd
8,5 x 8,5 cm
Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.83.173)

Tony De Melo Né aux Açores, Portugal, en 1951
Paysage domestique n° 140 1983
Polaroïd
8,5 x 8,5 cm
Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.83.174)

Tony De Melo Né aux Açores, Portugal, en 1951
Paysage domestique n° 170 1983
Polaroïd
8,5 x 8,5 cm
Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.83.175)

Evergon Né à Niagara Falls (Ontario), en 1946
Nature morte avec singes (Still Life with Monkeys) 1988
Polaroïd
245 x 115 cm
Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP. 90.36)

Louise Gadbois Montréal, 1896 – Montréal, 1985
Les Poires vers 1940
Huile sur toile
33,3 x 43,4 cm
Musée du Québec (78.92)

* **Betty Goodwin** Née à Montréal en 1923
Gilet n° 1 (Vest N°. 1) 1969
Vernis mou, 4/20,
70,5 x 56 cm (papier); 60 x 45,8 cm (image)
Musée du Québec (87.25)

* **Betty Goodwin** Née à Montréal en 1923
Fragment de gilet 1 (Vest Fragment One) 1972
Vernis mou
11/15, 65,2 x 49,6 cm (papier); 42,2 x 35 cm (image)
Musée du Québec (93.45)

Alain Laframboise Né à Saint-Benoit en 1947

Opéra 1985

Bois peint, verre, fil de fer, corde, toile et cannettes

58,5 x 50,2 x 43,8 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.89.11)

* **Ozias Leduc** Saint-Hilaire, 1864 – Saint-Hyacinthe, 1955

La Phrénologie 1892

Huile sur panneau de bois

33,8 x 27,2 cm

La Collection Lavalin du

Musée d'art contemporain de Montréal (A92 644 P1)

Ozias Leduc, d'après Suzor-Coté Saint-Hilaire, 1864 – Saint-Hyacinthe, 1955

La Bécasse 1899

Huile sur toile

39,5 x 30,4 cm

Musée du Québec (98.22)

Joseph Légaré Québec, 1795 – Québec, 1855

Souvenir des Jésuites de la Nouvelle-France 1843

Huile sur toile

132 x 165 cm

Collection Musée de la civilisation.

Dépôt: Les Œuvres de la maison Dauphine Inc. (1994.8676)

Katja MacLeod Kessin Née à Hambourg, Allemagne, en 1959

Je ne mangerai pas ma soupe (I won't Eat My Soup) 1994

Acrylique sur toile

71 x 99 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.98.14)

Shelly Low Née à Montréal en 1960

Salty Fish 1991

Papier, carton, bois, élastique, corde et acrylique

162 x 72 x 32 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.93.4)

Paul Mathieu Né à Boucherville en 1954

La Mise en abîme (d'après Juan Sanchez Cotán) 1992

Porcelaine

20 x 45 x 45 cm (l'ensemble)

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.95.486)

* **André Martin** Né à Québec en 1956

Chroniques de l'Express, natures mortes... Les Nappes 1997

Encaustique, écriture et boulons sur papier marouflé sur panneau de fibre de bois

300 x 254 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.99.20)

Monique Mongeau Née à Saint-Hyacinthe en 1940

De Phyrhus à pira n° 247, n° 252, n° 256, no 261, n° 26 1994

Fusain et huile sur bois

34,5 x 193 cm (l'ensemble)

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.97.27)

Dominique Morel Née à Oran, Algérie, en 1950

Fruit et noyau II 1991

Aluminium et fibre sur verre

52 x 204,8 x 70,3 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.92.46)

Richard Notkin Né à Montréal en 1937

La Chemise de son père «du Journal de Lewis Garden», série I, n° 14 1982

Épreuve à développement chromogène

39,5 x 49,5 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.84.107.07)

Richard Notkin Né à Montréal en 1937

La Place de travail du «Journal de Lewis Garden», série I, n° 17 1982

Épreuve à développement chromogène

3/30, 55,8 x 66 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.83.267)

Alfred Pellan Québec, 1906 – Laval, 1988

La Table verte vers 1934

Huile sur toile

54,3 x 81 cm

Musée du Québec (38.10)

Roberto Pellegrinuzzi Né à Montréal en 1958

Les Feuilles mortes II, de la série «*Les Chasseurs d'images*» 1994

Épreuve argentique et épingles à spécimens

244 x 122 x 15 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.95.36)

Karen Pick Née à Lachine en 1955

Vanitas «Tulipe» 1996

Encre sur coton marouflé sur contreplaqué

183 x 122 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.99.42)

Sylvie Readman Née à Québec en 1958

Sans Titre de la série «*Inventaire d'une image*» 1988-1989

Épreuve à développement chromogène, 1/6

76 x 102 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.90.41)

Sylvie Readman Née à Québec en 1958

Sans Titre de la série «*Inventaire d'une image*» 1988-1989

Épreuve à développement chromogène, 2/6

102 x 76 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.90.40)

Sylvie Readman Née à Québec en 1958

Sans Titre de la série «*Inventaire d'une image*» 1988-1989

Épreuve à développement chromogène, 2/6

76 x 102 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.90.39)

Tony Scherman Né à Toronto (Ontario), en 1950

L'Emplacement des fruits n° 9 1990

Encaustique sur toile

178 x 137 cm

Musée des beaux-arts de Montréal (1991.7)

Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté Arthabaska, 1869 – Daytona Beach, États-Unis, 1937

La Bécasse entre 1894 et 1897

Huile sur toile

40 x 30,2 cm

Musée du Québec (98.21)

Andréa Szilasi Née à Montréal en 1964

Corps suspendu (Hanging Figure) 1996

Épreuve argentique et photomontage

210,7 x 108,5 cm

Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.97.79)

Claude Tousignant Né à Montréal en 1932

La Dernière Nature morte 1964

Acrylique sur toile

173 x 209 cm

Musée du Québec (86.13)

Guy Viau Montréal, 1920 – Paris, France, 1971

Nature morte aux citrons 1945

Huile sur carton

81,8 x 61,2 cm

Collection Musée du Québec (91.100)

ISBN 2-551-20361-9

Dépôt légal – Bibliothèque nationale du Québec, 2000

Bibliothèque nationale du Canada

© Musée du Québec, 2000

Imprimé au Québec, Canada

Le Musée du Québec est une société d'État subventionnée
par le ministère de la Culture et des Communications du Québec.

