



# La Question de l'abstraction

La recherche de l'abstraction a marqué les développements de l'esthétique contemporaine au Québec et au Canada. Cette exposition de la Collection du Musée propose un réexamen de la quête qu'ont menée, depuis le début des années 1940, de manière profondément originale et en synchronie avec les grands mouvements internationaux, les artistes de l'école de Montréal. La présentation réunit 104 œuvres majeures réalisées par 56 artistes comptant parmi les principales figures du renouveau artistique durant ces périodes de mutations. Le vaste panorama ainsi délimité, s'étendant sur sept décennies (1940–2010), s'attarde au volet québécois de la Collection.

Avant tout thématique, l'exposition se déploie au long d'un parcours chronologique et dans une perspective historique. Elle met de l'avant une expérience de la forme et de la couleur résolument ancrée dans le non-figuratif et le non-verbal, au sein d'esthétiques principalement picturales et sculpturales, parfois radicalement différentes, sans cesse renouvelées au fil des ans, et ce, depuis le début des années 1940<sup>1</sup>. La mise en espace ouverte, fluide, organisée en dix zones dont aucune n'est fermée, permet en tout temps des points de vue ou des regards sur de grands ensembles d'œuvres ou sur certaines prises isolément. L'articulation en segments différenciés met en lumière de manière immédiate leur diversité et leur complexité tout en laissant libre cours au pouvoir expressif manifeste de chacune d'entre elles.

Josée Bélisle  
Conservatrice  
de la Collection  
permanente



# 1

## Abstraction : l'abandon de toute intention de représentation

Dans ses « Commentaires sur les mots courants », Paul-Émile Borduas précise ceci : « ABSTRAIT [...] Qui opère sur des qualités pures, et non sur des réalités<sup>2</sup>... »

L'abstraction est souvent définie par ce qu'elle n'est pas : absence de figuration, volonté de ne pas se référer au réel, aucun sens précis de lecture, élimination de toute anecdote. L'œuvre abstraite traite la matière, la ligne, la couleur pour elles-mêmes. L'importance y est accordée au rythme et à l'articulation des formes dans l'espace, à la présence physique et au caractère plan du tableau, à la simplification radicale des volumes sculpturaux.

Si, tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, le corps humain et sa représentation au sein de diverses thématiques sont demeurés des préoccupations majeures pour nombre d'artistes, la recherche de l'abstraction pure s'est toutefois imposée comme la voix prépondérante du renouvellement de l'expression artistique.

1 Il est convenu que la fondation de la Société d'art contemporain par John Lyman, en 1939 à Montréal, constitue le point de départ du champ d'investigation du Musée, de son programme d'expositions et du développement de ses collections. La SAC témoigne à ce moment de l'opposition des artistes à l'académisme de la peinture officielle et de leur désir de renouveler le langage plastique.

2 *Refus global*, Montréal, Mithra-Mythe, 1948.

Ancrée à la fois dans l'actualité et l'histoire, l'exposition débute par une spectaculaire œuvre murale monochrome relativement récente de **Guy Pellerin** (n<sup>o</sup> 228 – *Ici/Ailleurs*, 1993), immédiatement confrontée à une mosaïque de 10 tableaux de petit format réalisés entre 1938 et 1973. Il s'agit de pouvoir discerner, au sein de ce regroupement resserré, diverses approches de l'élaboration progressive de l'abstraction : attachement au motif organique et surréaliste (**Alfred Pellain**, 1938), allusion au flottement cosmique et étalement foisonnant de la matière (**Paul-Émile Borduas**, 1943 et 1946), persistance d'un horizon marin (**Fritz Brandtner**, 1952), enchevêtrement de motifs linéaires (**Edmund Alleyn**, 1956), superposition lumineuse de la tache colorée (**Jean Dallaire**, 1958), occupation gestuelle énergique *all over* de la surface (**Jean-Paul Riopelle**, 1956), fragmentation dynamique de l'élan

gestuel (**Marcelle Ferron**, 1960), attachement profond à la matière et aux caractères bruts qui la définissent (**Paterson Ewen**, 1962), transformation et juxtaposition de la ligne horizontale (**Ulysse Comtois**, 1965) et, enfin, sur le mur adjacent, schéma géométrique résolument épuré (**Claude Tousignant**, 1973).

Quant au grand monochrome rouge de Guy Pellerin, à la surface duquel cinq motifs en relief, ni tout à fait géométriques ni tout à fait organiques, semblent se dissoudre pour s'en distancier aussitôt, il trouve ponctuellement écho dans d'autres œuvres monochromes, également et pourtant différemment rouges, au long du parcours de l'exposition : *Rouge sur blanc*, 1956, de **Jean McEwen** ; *From Cadmium Red Deep*, 1979, de **Louis Comtois** ; et *Rouge nos 2, 3, 5, 6*, 1997, de **Françoise Sullivan**. Il est fascinant d'observer la singularité de chacune de ces propositions – au regard du geste ou de son absence, du caractère lisse ou agité de la texture, de l'évidence ou de la sous-jacence de la structure – bien qu'elles opèrent apparemment dans le même registre.





## 2

### Paul-Émile Borduas, Jean-Paul Riopelle et Robert Roussil

Une première galerie réunit les œuvres picturales de **Paul-Émile Borduas**, de 1945 à 1957, et de **Jean-Paul Riopelle**, de 1949 à 1961, ainsi que trois sculptures de **Robert Roussil**, de 1954.

Figure essentielle de l'histoire de l'art québécois et canadien, **Paul-Émile Borduas** est peintre, également reconnu comme pédagogue, théoricien, essayiste et critique. D'ailleurs lorsque, le 9 août 1948, paraît à Montréal le manifeste collectif intitulé *Refus global*, son auteur et principal instigateur, Borduas, et les 15 autres signataires<sup>3</sup> accomplissent un geste esthétique et politique dont les répercussions idéologiques et plastiques vont perdurer. Le Musée possède l'important Fonds d'archives Paul-Émile Borduas ainsi que la Collection Borduas comptant 123 œuvres.

Abandonnant dès le début des années 1940 les canons des grands genres traditionnels – la nature morte, le portrait et le paysage –, assimilant les modes de composition du cubisme et souscrivant à la décharge libératrice de l'élan « surrationnel », Borduas

formalise les fondements de son projet pictural : aucune idée préconçue et liberté du geste à l'écoute des sensations immédiates. Il a sans cesse transformé et simplifié l'objet pictural en le définissant dans l'ubiquité du geste et de l'accident et dans une dichotomie dynamique de la forme et du fond. L'effervescence énergétique et le bouillonnement de la matière qui caractérisent sa période new-yorkaise de 1953 à 1955 se mueront à Paris, entre 1955 et 1960, en une ascèse chromatique ou monochrome menant aux compositions en noir et blanc d'une exceptionnelle concision et d'une absoluité poignante.

L'un des signataires de *Refus global* et l'auteur de l'aquarelle accompagnant le portefeuille cartonné qui le contenait, **Jean-Paul Riopelle**, est sans contredit l'artiste du groupe des automatistes qui a connu le plus de notoriété internationale. Élève de Paul-Émile Borduas à l'École du meuble en 1943–1944, il développe très tôt un langage plastique original caractérisé par la fougue du geste, sa répétition et sa

répartition dynamique sur toute la surface picturale. Ayant recours à la giclure et à l'enchevêtrement de traits saccadés puis à l'étalement de la pâte à la spatule, il module des compositions animées d'une couleur multiforme, vibrante et complexe qui suggèrent des affinités avec l'expressionnisme abstrait.

L'éloignement du souci de la figuration et l'affirmation de l'abstraction des formes en sculpture ont connu des moments marquants au cours des années 1950. L'un des principaux acteurs de ce renouveau, **Robert Roussil**, exploite de manière originale les qualités expressives du bois et développe un vocabulaire formel où les principes de croissance, d'élan vital et d'attachement au caractère organique de la matière sont prédominants. Caractérisée par le dynamisme du développement vertical, son œuvre fait preuve d'une grande puissance expressive.

<sup>3</sup> Les 16 signataires du manifeste *Refus global* sont : Paul-Émile Borduas, Madeleine Arbour, Marcel Barbeau, Bruno Cormier, Claude Gauvreau, Pierre Gauvreau, Muriel Guilbeault, Marcelle Ferron, Fernand Leduc, Thérèse Leduc, Jean-Paul Mousseau, Maurice Perron, Louise Renaud, Françoise Riopelle, Jean-Paul Riopelle et Françoise Sullivan. *Refus global*, Montréal, Mithra-Mythe, 1948.



### 3

#### Les automatistes (1945–1954)

«Automatisme surrationnel : écriture plastique non préconçue. Une forme en appelle une autre jusqu'au sentiment de l'unité, ou de l'impossibilité d'aller plus loin sans destruction. En cours d'exécution, aucune attention n'est apportée au contenu.» Paul-Émile Borduas<sup>4</sup>

Alors qu'il est professeur à l'École du meuble, **Paul-Émile Borduas** fait la rencontre, au début des années 1940, de jeunes étudiants et de leurs amis. Avec son intérêt pour la spontanéité authentique qu'il décèle dans les dessins des enfants et son adaptation particulière de l'écriture automatique surréaliste en peinture, Borduas élabore un programme esthétique auquel adhèrent avec enthousiasme les artistes qui le fréquentent. Le groupe se voit attribuer l'appellation d'automatiste en 1947. Outre Jean-Paul Riopelle, les principaux participants sont **Fernand Leduc, Marcel Barbeau, Marcelle Ferron, Jean-Paul Mousseau**, Françoise Sullivan (davantage attirée à ce moment par les possibilités de la danse), **Pierre Gauvreau** et **Claude Gauvreau**. Ces artistes pousseront à leurs limites

l'aléatoire et l'accident, la frénésie et la fluidité du geste, tout en insistant sur la cohérence plastique et l'identité individuelle.

Les propos de Claude Gauvreau dans « L'épopée automatiste vue par un cyclope<sup>5</sup> » traduisent bien leurs intentions : « Je dois insister. Le surréalisme proprement dit repose sur une figuration du monde intérieur. L'automatisme (peut-être improprement dit) repose, dans sa maturité, sur un

non-figuratif du monde intérieur ; voilà son originalité incontestable et voilà en quoi il a été prophétique internationalement. »

Après 1954, ces artistes poursuivront leurs démarches en empruntant des voies nouvelles, tentant de contrôler et d'organiser cette liberté gestuelle conquise.

<sup>4</sup> « Commentaires sur les mots courants », *Refus global*, Montréal, Mithra-Mythe, 1948.

<sup>5</sup> *La Barre du jour*, janvier-août 1969, p. 71.





## 4

### les premiers Plasticiens (1954–1958)

Les années qui suivirent l'avènement de la problématique automatiste et son affirmation comme voie principale de l'expression non-figurative à Montréal ont créé un climat favorable à l'élaboration d'un langage plastique abstrait et géométrique dont les fondements ont été exposés dans le *Manifeste des Plasticiens*, rédigé par Rodolphe de Repentigny, signé par les peintres **Jauran** (pseudonyme du critique Rodolphe de Repentigny), **Louis Belzile**, **Jean-Paul Jérôme** et **Fernand Toupin**, et lancé lors de l'ouverture de l'exposition des Plasticiens à l'Échourie le 10 février 1955.

« Comme le nom qu'ils ont choisi pour leur groupe l'indique, les Plasticiens s'attachent avant tout, dans leur travail, aux faits plastiques : ton, texture, formes, lignes, unité finale qu'est le tableau, et les rapports entre ces éléments. Éléments assumés comme fins<sup>6</sup>. »

Il s'agit donc d'établir un nouvel espace pictural qui, basé sur l'ordre, la rigueur et la concision des composantes, réfute tout contenu référentiel. Jauran et

ses pairs ne souscrivent pas à l'emprise de l'accident, se refusent aux débordements de la matière et rejettent l'espace atmosphérique. Dans la foulée du néo-plasticisme, ils endiguent au sein de structures géométriques des formes déductives traitées en aplats. Ils ont d'abord recours à des tonalités s'apparentant à la palette cubiste et ils cherchent à brouiller les mécanismes de hiérarchisation de l'espace perspectiviste. L'autonomie de l'objet pictural est affirmée par la recherche d'un langage abstrait qui élimine la fonction mimétique.

<sup>6</sup> *Manifeste des Plasticiens*, Montréal, 1955. Reproduit dans *Jauran et les premiers Plasticiens*, Montréal, Musée d'art contemporain, 1977.





## 5

### Seconds Plasticiens et autres voies de l'abstraction (1955–1967)

Au Québec, le passage d'une gestuelle informelle à la plastique géométrique s'est accompli en peu de temps. De la fermeté de positions apparemment irréconciliables est né le besoin d'une association pluraliste vouée à la promotion d'un art non-figuratif, toutes tendances confondues. Ainsi, le 17 février 1956, l'Association des artistes non-figuratifs de Montréal (AANFM) est lancée à la galerie L'Actuelle, fondée par **Guido Molinari** en mai 1955. L'association est d'abord présidée par **Fernand Leduc** et compte parmi ses membres, entre autres, Jauran, Pierre Gauvreau, Léon Bellefleur et Guido Molinari. La polarisation des positions esthétiques et l'affirmation progressive de l'option plasticienne effriteront cependant la mobilisation des artistes au sein du regroupement qui cessera ses activités en 1961.

Au chapitre des abstractions géométriques, ce qui distingue fondamentalement les propositions des premiers et des seconds Plasticiens réside dans la prépondérance accordée soit à de complexes relations de forme et de couleur, soit à l'analyse

des possibilités structurales et expressives de la couleur. D'une part, les premiers<sup>7</sup> récusent avec vigueur la notion d'espace mimétique et mettent en évidence la bidimensionnalité de la surface picturale; et d'autre part, et presque en synchronie, les seconds<sup>8</sup> prônent, à travers le traitement *hard edge*, le rejet systématique de la perspective par la dynamisation en tous points de la surface picturale. Pour Molinari, c'est la notion même du plan libéré des contingences volumiques et perspectivistes qui permet l'élaboration d'un « espace dynamique », cette appellation désignant aussi le second groupe des Plasticiens. L'exposition *Art abstrait* présentée à l'École des beaux-arts de Montréal en 1959 et regroupant deux des premiers Plasticiens – Belzile et Toupin – ainsi que Fernand Leduc, Guido Molinari, Claude Tousignant, **Jean Goguen** et **Denis Juneau**, propose alors une synthèse des développements de l'art abstrait. Les artistes y reconnaissent l'apport théorique catalyseur des Malevitch, Mondrian et Van Doesburg ainsi que le rôle précurseur des Plasticiens de Montréal en 1955.

Bien que plusieurs démarches semblent alors nettement se

cristalliser autour d'une structure de type géométrique privilégiant les aplats colorés, l'attachement pour le geste même de peindre – à travers la trace et le tachisme au sein de zones différemment structurées – perdure, ainsi qu'en témoignent les tableaux de **Jean McEwen**, **Jean-Paul Mousseau**, **Jacques Hurtubise** et **Lise Gervais**. Le corps à corps avec l'abstraction a aussi informé l'évolution de la sculpture tout au long de cette période: **Yves Trudeau** installe dans l'espace le volume vertical, évidé, ouvert, animé d'un principe ascensionnel; **Armand Vaillancourt** explore de manière parfois explosive de vigoureux rapports à la notion de naturalisme organique.

Les recherches sur la perception, sur l'optique ainsi que sur l'intensité de certaines variations chromatiques – dans ces cas-ci les couleurs complémentaires vert et rouge – animent de manière spectaculaire le tableau *Rétine virevoltante*, 1966, de **Marcel Barbeau**, et la sculpture *Gémination*, 1967, de **Serge Tousignant**.

7 C'est-à-dire Jauran, Jérôme, Belzile, Toupin, et subséquemment Leduc.

8 Mentionnons Guido Molinari, Claude Tousignant, Jean Goguen et Denis Juneau.



## 6

### Peinture et sculpture : pluralité de l'abstraction (1963–1979)

La diversité des trajets individuels au cours des années 1960 et 1970 repose avant tout sur la reconnaissance et la réévaluation de deux pôles fondamentaux : l'expressionnisme gestuel automatiste et l'intention structurale plasticienne. **Jean-Paul Mousseau** dynamise l'espace pictural par un balayage oblique de faisceaux lumineux agités. Chez **Charles Gagnon**, les plans modulés et texturés, des champs colorés, s'articulent à même la structure du carré, rappel du cadre de la toile. **Paterson Ewen** maintient dans ses plans en aplats aux arêtes vives la fluidité d'une ligne assimilée à ce qu'il appelle des « courants de vie ». **Yves Gaucher** propose des champs énergétiques monochromes animés d'une rythmique sérielle et de la logique de la diagonale. Souscrivant à l'impact de la concision formelle, **Claude Tousignant** et **Guido Molinari** utilisent la couleur pure comme élément structurant de leurs saisissantes compositions *hard edge*. Tousignant ancre dans la forme circulaire et ovoïde de vibrants réseaux de bandes colorées, subtilement ou vivement contrastées. Molinari maximise le schéma géométrique du damier, celui de la juxtaposition de bandes

verticales et un système efficace de permutation des couleurs. **Rita Letendre** élabore un vocabulaire plastique singulier fondé sur l'élan propulseur de grands vecteurs obliques : pointes, flèches, rayons et diagonales. **Serge Lemoyne** adopte un moment le schéma épuré du triangle et de la répartition déductive de la couleur, tout en y affirmant subtilement le pouvoir du geste dans l'éclaboussure. Le monochrome rouge de **Louis Comtois** propose une adéquation sensiblement concise, exemplaire, de la structure et de la couleur.

Ces mêmes années ont vu le langage sculptural se transformer de manière radicale. L'intérêt pour les nouveaux matériaux – les plastiques, les résines, l'aluminium, l'acier et l'acier inoxydable, ... –, l'utilisation nouvelle de matériaux usuels – le bois coloré, laminé, le métal peint, les assemblages, ... – ainsi que les multiples possibilités qui s'y rattachent, ont donné lieu à des propositions d'une grande diversité. La *Spirale* transparente de **Françoise Sullivan** incarne la liberté de mouvement, la circularité et l'apparente absence de densité du volume sculptural. Dans ses empilements de formes modulaires en aluminium, identiques et reliées

autour d'un axe vertical, **Ulysse Comtois** fait éclater l'objet sculptural monolithique en lui conférant les effets de la mobilité. **Charles Daudelin** illustre les principes de dualité et de complémentarité dans *La Colonne* en bronze patiné, une œuvre orthogonale où se joue à la verticale la fusion de surfaces extérieures lisses avec un espace intérieur accidenté. **Peter Gnass** explore les problématiques inhérentes aux nouvelles matières, à la reformulation de l'espace et à sa perception. Originales, ses structures intègrent la lumière et le positionnement dynamique de différents vecteurs géométriques. **Henry Saxe** s'attarde, entre autres, aux modes d'articulation de l'œuvre : déployée près du sol, *For Three Blocks* transpose en sculpture la notion d'assemblage et réévalue la question du socle traditionnel, ici suggéré par les blocs de bois mentionnés dans le titre de l'œuvre. Dès 1976, **Michel Goulet** définit l'espace de la sculpture en tant que « lieu instable » et « lieu interdit ». Affichant une nette prédilection pour le plan et les axes linéaires, il revendique une apparente précarité de l'équilibre et s'approprie parfois le mur comme l'un des supports de l'œuvre.



## 7

### «La couleur en mouvement» (1975)

Connu pour ses travaux graphiques et sculpturaux systémiques et cinétiques, **Roger Vilder** a également réalisé des films et des vidéogrammes d'animation « cybernétique ». Le film *Color in Motion* englobe ses préoccupations fondamentales pour la forme, la couleur, le mouvement, la relation entre l'unité et le tout et la notion de cycle. Dans la transformation séquentielle de la ligne, du carré et du rectangle au sein d'habiles variations chromatiques – rouge, jaune, bleu et vert –, on peut déceler un hommage à Mondrian, tout comme une réflexion sur l'infini potentiel du langage plastique abstrait et sur celui des nouvelles technologies de l'image.



## 8

### Réinventer la peinture abstraite? (Les années 1980 et 1990)

Sensible aux acquis des décennies antérieures, la peinture abstraite poursuit ses mutations au sein d'une hybridité relative, en réévaluant les mérites contrastés de l'expression gestuelle et de la dynamique de la structure. **Joseph Branco** examine et reconstruit, en empruntant à la stratégie illusionniste, les composantes du système de la peinture : le motif, la composition, la surface, le support, le cadre (châssis et encadrement). **Richard Mill** affirme une gestualité exubérante célébrant la couleur à l'intérieur d'une grille géométrique allégée par le caractère irrégulier de ses bordures. Avec *Encadrer un vert*, **Michel Daigneault** inscrit dans la planéité de la surface le champ coloré comme motif atmosphérique. Se définissant comme « un sculpteur qui peint », **Jean-Marie Delavalle** élabore

une pratique abstraite monochrome fondée sur la réduction de la matérialité picturale et sur sa présence dans l'espace. Dans une œuvre essentiellement monochrome, dont les modulations subtiles affectent les rigoureux paramètres de la trame, **Christian Kiopini** analyse les schémas de la représentation perspectiviste et les effets débordants d'un illusionnisme latent. Opérant suivant une dynamique d'oppositions combinant l'intuition du geste et le désir de structure, **Jocelyn Jean** propose des objets composites, synthèse poétique de la matière peinte et construite. La série de tableaux rouges de **Françoise Sullivan** incarne l'authenticité de l'impulsion, la dimension événementielle et l'ampleur de vision caractéristiques de son œuvre lyrique multidisciplinaire.



9

De la sculpture et de la peinture (1981–2011)

Dans la sculpture de **Roland Poulin**, les formes prennent sens dans l'alternance du vide (original, absolu) et du plein (la matière primordiale, ou fabriquée). La densité des plans verticaux – de petits murets en ciment – se dissout dans la patine tout en camaïeu des surfaces. Essentielle, la lumière vient calibrer les volumes et préciser avec acuité « des ombres dans les angles ». Le tableau de **Charles Gagnon** *La Création de l'univers (version abrégée)* englobe les notions de monochrome et de séquence, la puissance du geste et la présence des codes alphabétique et numérique, l'espace physique intercalaire et celui de la métaphore. La sculpture monochrome et modulaire blanche de **Claude Tousignant** oscille entre une conception de la peinture autonome ou libérée dans l'espace et celle d'une proposition sculpturale dépouillée et rythmée, investie d'un blanc immatériel. **Stéphane La Rue**, **François Lacasse**

et **Chris Kline** exploitent aussi, chacun à sa manière, les potentialités du blanc : les « objets peints » de La Rue revisitent la tradition minimaliste en y invitant toutefois la distorsion, l'irrégularité, le décalage et le bougé ; Lacasse enchâsse l'espace de la peinture dans l'expression d'une matérialité opulente, liquéfiée ; par le caractère diaphane de ses surfaces et l'économie de son vocabulaire formel, Kline dévoile l'essence et la nature (les dessous) de la peinture. Avec la sculpture de bois *Casier pour objet du désir* – une grille tridimensionnelle magnifiée –, **Françine Savard** réfléchit, entre autres, sur l'espace et le lieu de la pratique artistique. *5 bleus* d'**Yves Gaucher** propose le déroulement saisissant de simplicité d'un programme pictural tout entier fondé sur l'expérience de la couleur. **David K. Ross** inscrit dans un champ coloré bleu profond (celui d'une image photographique sur toile) un moment de l'histoire de l'art et de celle du Musée.

10

Circularité: des allers-retours

Poser la question de l'abstraction, c'est d'abord reposer celle de la représentation. Peintre et vidéaste, **Mario Côté** porte un regard attentif sur le réel, celui de tous les jours et aussi, dans le cas présent, celui du film célèbre de Dziga Vertov, *L'Homme à la caméra*. Il en résulte une suite d'images phares, emblématiques, alternant entre la référence nettement reconnaissable et les propositions graphiques et picturales plus abstraites. Dans *N° 380*, une spectaculaire composition circulaire, **Suzelle Levasseur** brouille à dessein les limites entre l'abstraction (champ coloré mouvant) et la figuration (résurgence de formes énigmatiques). *Éclipse*, de **Laurent Grasso**, évoque une panoplie de références qui n'appartiennent pas exclusivement à la pratique artistique : art minimal et conceptuel, art optique, abstraction picturale, astronomie, métaphore poétique, ...



**Du 12 avril 2012 au 4 avril 2016**

Le Musée d'art contemporain de Montréal a obtenu une importante subvention du ministère de la Culture et des Communications du Québec, dans le cadre du Programme de soutien aux expositions permanentes, pour achever la mise en valeur de l'un des volets les plus importants de sa Collection. L'exposition *La Question de l'abstraction* sera présentée en permanence de 2012 à 2016.

Commissaire : Josée Béliste  
Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau  
Révision et lecture d'épreuves en français : Olivier Reguin  
Conception graphique : Fleury/Savard, design graphique  
Impression : Croze inc.

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 il bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada.

Collection Loto-Québec, partenaire principal du Musée d'art contemporain de Montréal

#### Photographie

Richard-Max Tremblay : 1, 2, 4-24, 26-30, 33-35, 38-47, 49-51, 53-60, 62-65, 67, 69, 70, 73-75, 77, 78, 80-88, 90-94, 97-103 et toutes les vues de salles  
MACM : 3, 32, 36, 37, 48, 61, 68, 72  
Denis Farley : 25, 31, 79  
Jean-Jacques Ringuette : 89  
Louis Lussier : 52  
Ron Diamond : 76  
François LeClair : 95  
Guy L'Heureux : 66, 96, 104  
Avec l'aimable permission de l'artiste : 71

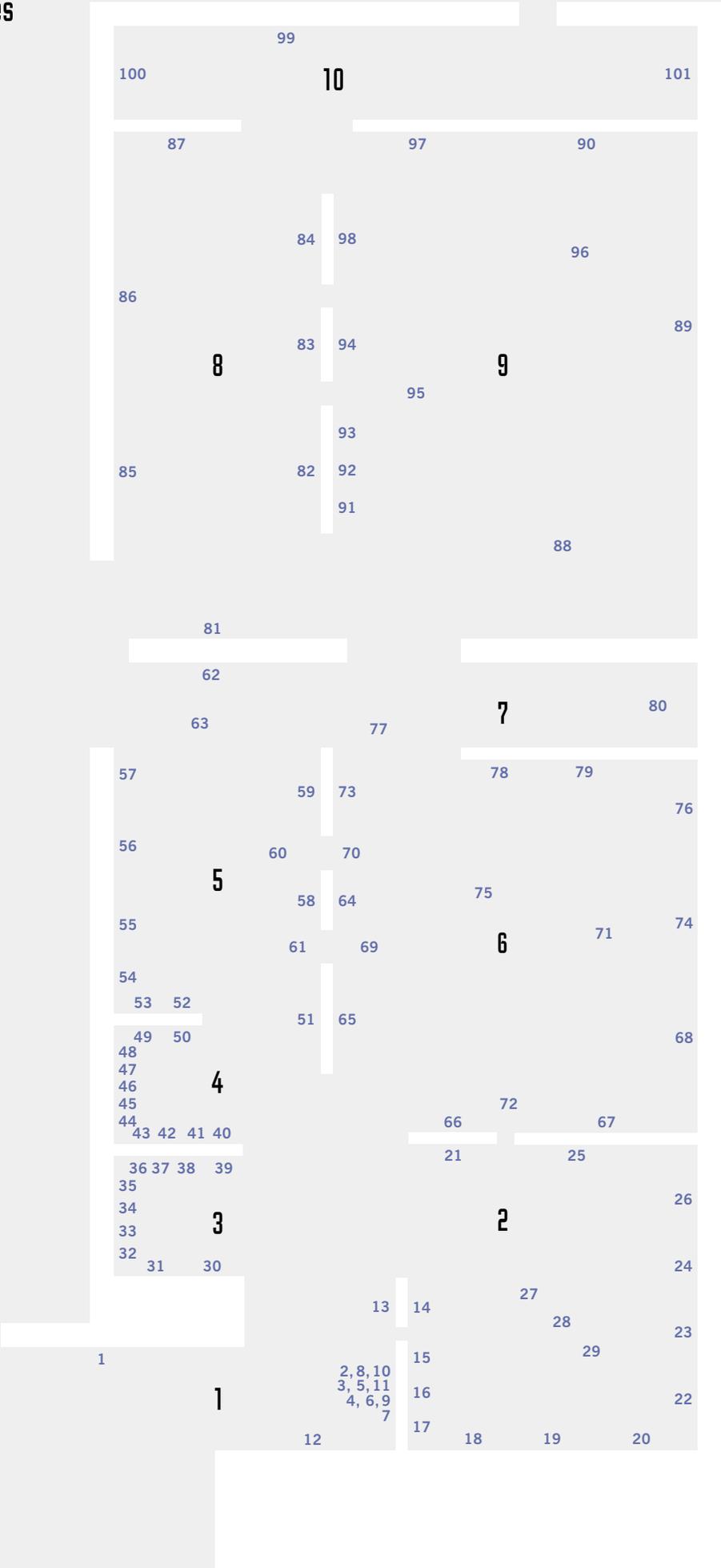
#### Droits de reproduction

Succession de l'artiste : 5, 6, 10, 11, 44-48, 52, 57, 67-70, 89  
L'artiste : 12, 27-30, 49, 50, 53, 62, 63, 66, 71, 74, 78, 80, 82-85, 87, 91-100, 104  
SODRAC : 1, 2, 7-9, 22-26, 31-39, 51, 54-56, 58-61, 64, 65, 72, 73, 75-77, 81, 86, 88, 90, 101-103

## les artistes

- Alleyn, Edmund **6**  
Québec, Québec, 1931–  
Montréal, Québec, 2004
- Barbeau, Marcel **30, 62**  
Montréal, Québec, 1925–
- Belzile, Louis **49, 50**  
Rimouski, Québec, 1929–
- Borduas, Paul-Émile **3, 4, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21**  
Mont-Saint-Hilaire, Québec, 1905–  
Paris, France, 1960
- Branco, Joseph **81**  
Sainte-Foy, Québec, 1959–
- Brandtner, Fritz **5**  
Dantzig, Pologne, 1896–  
Montréal, Québec, 1969
- Comtois, Louis **79**  
Montréal, Québec, 1945–  
New York, N.Y., É.-U., 1990
- Comtois, Ulysse **11, 69, 70**  
Granby, Québec, 1931–  
Saint-Hyacinthe, Québec, 1999
- Côté, Mario **100**  
Sayabec, Québec, 1954–
- Daigneault, Michel **83**  
Montréal, Québec, 1956–
- Dallaire, Jean **7**  
Hull, Québec, 1916–  
Vence, France, 1965
- Daudelin, Charles **77**  
Granby, Québec, 1920–  
Kirkland, Québec, 2001
- Delavalle, Jean-Marie **84**  
Clermont-Ferrand, France, 1944–
- Ewen, Paterson **10, 68**  
Montréal, Québec, 1925–  
London, Ontario, 2002
- Ferron, Marcelle **9, 34, 35**  
Louiseville, Québec, 1924–  
Outremont, Québec, 2001
- Gagnon, Charles **67, 89**  
Montréal, Québec, 1934–2003
- Gaucher, Yves **65, 90**  
Montréal, Québec, 1934–2000
- Gauvreau, Claude **36, 37**  
Montréal, Québec, 1925–1971
- Gauvreau, Pierre **38, 39**  
Montréal, Québec, 1922–2011
- Gervais, Lise **57**  
Saint-Césaire, Québec, 1933–  
Montréal, Québec, 1998
- Gnass, Peter **71**  
Rostock, Allemagne, 1936–
- Goguen, Jean **52**  
Montréal, Québec, 1927–1989
- Goulet, Michel **78**  
Asbestos, Québec, 1944–
- Grasso, Laurent **101**  
Mulhouse, France, 1972–
- Hurtubise, Jacques **56**  
Montréal, Québec, 1939–
- Jauran (Rodolphe de Repentigny) **40, 41, 42, 43**  
Saint-Laurent, Québec, 1926–  
Banff, Alberta, 1959
- Jean, Jocelyn **87**  
Valleyfield, Québec, 1947–
- Jérôme, Jean-Paul **44, 45**  
Montréal, Québec, 1928–2004
- Juneau, Denis **53**  
Verdun, Québec, 1925–
- Kiopini, Christian **85**  
Sorel, Québec, 1949–
- Kline, Chris **98**  
Oshawa, Ontario, 1973–
- La Rue, Stéphane **91, 92, 93**  
Montréal, Québec, 1968–
- Lacasse, François **94**  
Rawdon, Québec, 1958–
- Leduc, Fernand **32, 33, 54, 59**  
Montréal, Québec, 1916–
- Lemoine, Serge **76**  
Acton Vale, Québec, 1941–  
Saint-Hyacinthe, Québec, 1998
- Letendre, Rita **74**  
Drummondville, Québec, 1928–
- Levasseur, Suzelle **99**  
Trois-Rivières, Québec, 1953–
- McEwen, Jean **51**  
Montréal, Québec, 1923–1999
- Mill, Richard **82**  
Québec, Québec, 1949–
- Molinari, Guido **58, 73, 103**  
Montréal, Québec, 1933–2004
- Mousseau, Jean-Paul **31, 55, 62**  
Montréal, Québec, 1927–1991
- Pellan, Alfred **2**  
Québec, Québec, 1906–  
Laval, Québec, 1988
- Pellerin, Guy **1**  
Sainte-Agathe-des-Monts, Québec, 1954–
- Poulin, Roland **88**  
St. Thomas, Ontario, 1940–
- Riopelle, Jean-Paul **8, 22, 23, 24, 25, 26, 102**  
Montréal, Québec, 1923–  
Saint-Antoine-de-l'Isle-aux-Grues,  
Québec, 2002
- Ross, David K. **97**  
Weston, Ontario, 1966–
- Roussil, Robert **27, 28, 29**  
Montréal, Québec, 1925–
- Savard, Francine **95**  
Montréal, Québec, 1954–
- Saxe, Henry **75**  
Montréal, Québec, 1937–
- Sullivan, Françoise **72, 86**  
Montréal, Québec, 1925–
- Toupin, Fernand **46, 47, 48**  
Montréal, Québec, 1930–  
Repentigny, Québec, 2009
- Tousignant, Claude **12, 66, 96, 104**  
Montréal, Québec, 1932–
- Tousignant, Serge **63**  
Montréal, Québec, 1942–
- Trudeau, Yves **60**  
Montréal, Québec, 1930–
- Vaillancourt, Armand **61**  
Black Lake, Québec, 1929–
- Vilder, Roger **80**  
Beyrouth, Liban, 1938–

# Le plan des salles



## Les œuvres

1



**1**  
**Guy Pellerin**  
*n° 228 – Ici / Ailleurs*  
1993  
Acrylique sur bois  
60 × 540 × 7,2 cm (l'ensemble)  
60 × 60 × 7,2 cm (chaque élément)  
Don de l'artiste  
D 00 46 I 5

2



**2**  
**Alfred Pellán**  
*Sous-terre*  
1938  
Huile sur toile  
33 × 55 cm  
A 71 124 P 1

3



**3**  
**Paul-Émile Borduas**  
*Viol aux confins de la matière*  
1943  
Huile sur toile  
40,4 × 46,5 cm  
A 71 56 P 1

4



**4**  
**Paul-Émile Borduas**  
*Paysage*  
1946  
Huile sur toile  
19,6 × 25,5 cm  
A 71 47 P 1

5



**5**  
**Fritz Brandtner**  
*St. Lawrence River*  
[Le Fleuve Saint-Laurent]  
1952  
Collage sur papier  
12,5 × 27,5 cm  
Don de la Collection Bruno M. et  
Ruby Cormier  
D 87 139 CO 1

6



**6**  
**Edmund Alleyn**  
*Sans titre*  
1956  
Huile sur toile  
24,5 × 35,3 cm  
Don  
D 92 1345 P 1

7



**7**  
**Jean Dallaire**  
*Abstraction*  
1958  
Huile sur toile  
18,4 × 26 cm  
Don à la mémoire de Ghyslaine  
Bélanger-Lafontaine  
D 92 1355 P 1

8



**Jean-Paul Riopelle**  
*Feux-follets*  
1956  
Huile sur toile  
55,5 × 46 cm  
A 71 126 P 1

9



**Marcelle Ferron**  
*Sans titre*  
1960  
Huile sur toile  
65,2 × 46,4 cm  
Don de Robert A. Thomas  
D 98 114 P 1

10



**Paterson Ewen**  
*The Star*  
[L'Étoile]  
Vers 1962  
Huile sur toile  
25,6 × 35,9 cm  
A 71 73 P 1

11



**Ulysse Comtois**  
*Sans titre*  
1965  
Huile sur toile  
30 × 40 cm  
Collection Lavalin du Musée d'art  
contemporain de Montréal  
A 92 1052 P 1

12



**Claude Tousignant**  
*Sulfo-Sélénide*  
1973  
Acrylique sur toile  
30,6 cm (diamètre)  
A 73 12 P 2

2

13



**Paul-Émile Borduas**  
*Palette d'artiste surréaliste ou 3.45*  
1945  
Huile sur toile  
57,5 × 76,2 cm  
A 71 57 P 1

14



**Paul-Émile Borduas**  
*Le Facteur ailé de la falaise ou 5.47*  
1947  
Huile sur toile  
81,9 × 109,9 cm  
A 75 20 P 1



**15**  
**Paul-Émile Borduas**  
*Le Carnaval des objets délaissés*  
1949  
Huile sur toile  
56,2 × 47,2 cm  
Don des Musées nationaux du Canada  
D 73 65 P 1



**16**  
**Paul-Émile Borduas**  
*Neiges d'octobre*  
1953  
Huile sur toile  
50,7 × 40,7 cm  
Don des Musées nationaux du Canada  
D 73 66 P 1



**17**  
**Paul-Émile Borduas**  
*Pâques*  
1954  
Huile sur toile  
183 × 304 cm  
Don des Musées nationaux du Canada  
D 73 67 P 1



**18**  
**Paul-Émile Borduas**  
*L'Étang recouvert de givre*  
1954  
Huile sur toile  
61,2 × 76,3 cm  
Don des Musées nationaux du Canada  
D 73 69 P 1



**19**  
**Paul-Émile Borduas**  
*Cheminement bleu*  
1955  
Huile sur toile  
147,5 × 114,5 cm  
Don de madame Iris et du  
docteur Max Stern  
D 76 42 P 1



**20**  
**Paul-Émile Borduas**  
*Chatoisement*  
1956  
Huile sur toile  
147 × 114 cm  
A 71 50 P 1



**21**  
**Paul-Émile Borduas**  
*Sans titre (n° 34)*  
1957  
Huile sur toile  
129,8 × 194,8 cm  
Don des Musées nationaux du Canada  
D 73 80 P 1



**22**  
**Jean-Paul Riopelle**  
*Sans titre*  
1949  
Huile sur toile  
81,1 × 100,1 cm  
Collection Lavalin du Musée d'art  
contemporain de Montréal  
A 92 1164 P 1



**23**  
**Jean-Paul Riopelle**  
*Sans titre*  
1950  
Huile sur toile  
152,7 × 121,7 cm  
A 74 30 P 1



**24**  
**Jean-Paul Riopelle**  
*L'Érieux*  
1957  
Huile sur toile  
129,5 × 195 cm  
Don du docteur Max Stern  
D 75 51 P 1



**25**  
**Jean-Paul Riopelle**  
*Landing*  
[Atterrissage]  
1958  
Huile sur toile  
200 × 375 cm  
A 68 56 P 1



**26**  
**Jean-Paul Riopelle**  
*Autre pôle*  
1961  
Huile sur toile  
59,7 × 72,9 cm  
A 78 34 P 1



**27**  
**Robert Roussil**  
*Sans titre*  
1954  
Bois peint  
94,8 × 27,5 × 25,5 cm  
Don  
D 02 16 S 1



**28**  
**Robert Roussil**  
*Sans titre*  
1954  
Bois peint  
87,8 × 26 × 22,5 cm  
Don  
D 02 17 S 1



**29**  
**Robert Roussil**  
*Sans titre*  
1954  
Bois peint  
100 × 24,5 × 24 cm  
Don  
D 02 18 S 1

### 3



**30**  
**Marcel Barbeau**  
*Le Tumulte à la mâchoire crispée*  
1946  
Huile sur toile  
76,8 × 89,3 cm  
Don de Gisèle et Gérard Lortie  
D 68 48 P 1



**31**  
**Jean-Paul Mousseau**  
*Bataille moyenâgeuse*  
1948  
Gouache sur carton  
70,7 × 110 cm  
A 72 13 GO 1



**32**  
**Fernand Leduc**  
*Leur ombre*  
1945  
Huile sur panneau de bois  
39,9 × 45,3 cm  
A 77 41 P 1



**33**  
**Fernand Leduc**  
*Figure 2*  
1949  
Huile sur carton  
51,3 × 66,7 cm  
Don  
D 75 36 P 1



**34**  
**Marcelle Ferron**  
*Le Champ russe*  
1947-1948  
Huile sur support rigide  
23,2 × 30,2 cm  
A 97 3 P 1



**35**  
**Marcelle Ferron**  
*Le Poète enchanté*  
1949  
Huile sur toile marouflée sur carton  
35,5 × 25 cm  
A 79 15 P 1



**36**  
**Claude Gauvreau**  
*Sans titre*  
1954  
Encre sur papier pelure  
21,6 × 14 cm  
A 77 31 D 1



**37**  
**Claude Gauvreau**  
*Sans titre*  
1954  
Encre sur papier pelure  
21,6 × 14 cm  
Don de Gabrielle Borduas  
D 77 14 D 1



**38**  
**Pierre Gauvreau**  
*Babilonite*  
1948  
Huile sur bois  
55,5 × 44,7 cm  
A 77 51 P 1



**39**  
**Pierre Gauvreau**  
*L'Écartèlement du cœur chanté par l'oiseau-foin*  
1951  
Huile sur toile  
76,3 × 91,4 cm  
Collection Lavalin du Musée d'art contemporain de Montréal  
A 92 784 P 1

### 4



**40**  
**Jauran** (Rodolphe de Repentigny)  
*3-54*  
1954  
Huile sur support rigide  
49,7 × 48 cm  
Don de Françoise de Repentigny  
D 78 103 P 1



**41**  
**Jauran** (Rodolphe de Repentigny)  
*N° 217*  
Vers 1955  
Huile sur support rigide  
52,8 × 45,6 cm  
Don de Françoise de Repentigny  
D 78 104 P 1



**42**  
**Jauran** (Rodolphe de Repentigny)  
*Sans titre*  
Vers 1955  
Huile sur support rigide  
48 × 40 cm  
Don de Françoise de Repentigny  
D 78 105 P 1



**43**  
**Jauran** (Rodolphe de Repentigny)  
*N° 197*  
1955  
Huile sur support rigide  
58 × 43,9 cm  
Don de Françoise de Repentigny  
D 78 106 P 1



**44**  
**Jean-Paul Jérôme**  
*L'Aube-Pastorale*  
1954  
Huile sur toile  
46 × 61,4 cm  
A 78 130 P 1



**45**  
**Jean-Paul Jérôme**  
*Sans titre*  
 1958  
 Huile sur toile  
 38,3 × 46,1 cm  
 Don  
 D 09 140 P 1



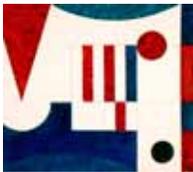
**46**  
**Fernand Toupin**  
*Échourie*  
 1954  
 Huile sur support rigide  
 50 × 40,2 cm  
 A 77 21 P 1



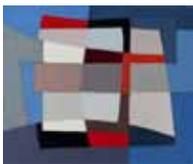
**47**  
**Fernand Toupin**  
*Aire avec ocre*  
 1955  
 Huile sur support rigide  
 80,2 × 54,8 cm  
 A 77 22 P 1



**48**  
**Fernand Toupin**  
*Aire avec arcs réciproques*  
 1956  
 Huile sur support rigide  
 45,4 × 28,6 cm  
 A 77 23 P 1



**49**  
**Louis Belzile**  
*Composition*  
 1956  
 Huile et graphite sur support rigide  
 61 × 72 cm  
 Don de Michel Brossard  
 D 98 18 P 1

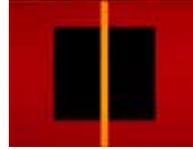


**50**  
**Louis Belzile**  
*Méditation sur le bleu*  
 1958  
 Huile sur carton toilé  
 63,4 × 76,1 cm  
 A 78 10 P 1

## 5



**51**  
**Jean McEwen**  
*Rouge sur blanc*  
 1956  
 Huile sur toile  
 189,5 × 152,8 cm  
 Collection Lavalin du Musée d'art  
 contemporain de Montréal  
 A 92 447 P 1



**52**  
**Jean Goguen**  
*Verticale jaune*  
 1962  
 Huile sur toile  
 78,9 × 104 cm  
 A 92 10 P 1



**53**  
**Denis Juneau**  
*Blanc, noir et couleurs*  
 1958  
 Huile sur toile  
 91,5 × 76 cm  
 Don de Georges Curzi  
 D 00 126 P 1



**54**  
**Fernand Leduc**  
*Porte d'orient*  
 1955  
 Huile sur toile  
 75 × 91,2 cm  
 A 79 24 P 1



**55**  
**Jean-Paul Mousseau**  
*Soleil*  
 1956  
 Huile sur toile  
 Don de la Collection de Bruno M. et  
 Ruby Cormier  
 D 11 1 P 1



**56**  
**Jacques Hurtubise**  
*Peinture n° 43*  
 1962  
 Émulsion acrylique et fusain sur toile  
 228,4 × 167 cm  
 Collection Lavalin du Musée d'art  
 contemporain de Montréal  
 A 92 891 P 1



**57**  
**Lise Gervais**  
*Vorace multicolore*  
 1964  
 Huile sur toile  
 183,2 × 45,9 cm  
 Collection Lavalin du Musée d'art  
 contemporain de Montréal  
 A 92 1001 P 1



**58**  
**Guido Molinari**  
*Rectangles rouges*  
 1961  
 Acrylique sur toile  
 102 × 86,3 cm  
 A 83 40 P 1



**59**  
**Fernand Leduc**  
*Triptyque*  
 1964  
 Acrylique sur toile  
 64,7 × 137,5 cm  
 A 74 22 P 1



**60**  
**Yves Trudeau**  
*La Cité*  
 1962  
 Fer soudé  
 303 × 51 × 45 cm  
 Collection Lavalin du Musée d'art  
 contemporain de Montréal  
 A 92 1045 S 1



**61**  
**Armand Vaillancourt**  
*Sans titre*  
 1963  
 Chêne brûlé  
 203,2 × 58,4 × 58,4 cm  
 Don de l'artiste  
 D 65 75 S 1



**62**  
**Marcel Barbeau**  
*Rétine virevoltante*  
 1966  
 Acrylique sur toile  
 203,5 × 203,5 cm  
 A 67 4 P 1



**63**  
**Serge Tousignant**  
*Gémination*  
 1967  
 Acier peint et acier inoxydable  
 53,3 × 110,8 × 61 cm  
 A 67 38 S 1

## 6



**64**  
**Jean-Paul Mousseau**  
*Modulation espace bleu*  
 1963  
 Huile sur contreplaqué  
 203 × 91,2 cm  
 A 75 8 P 1



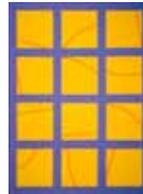
**65**  
**Yves Gaucher**  
*Fish Eyes et Danse carrée*  
 [Œil de poisson and Square Dance]  
 1965  
 Acrylique sur toile  
 76,5 cm × 76,5 cm (chaque élément)  
 108 × 216 cm (l'ensemble)  
 Don  
 D 75 38 P 2



**66**  
**Claude Tousignant**  
*Gong*  
 1965  
 Acrylique sur toile  
 166,2 cm (diamètre)  
 Collection Lavalin du Musée d'art  
 contemporain de Montréal  
 A 92 712 P 1



**67**  
**Charles Gagnon**  
*Espace aveugle avec espace  
 écran / vert / Blind Space with  
 Space Blind / Green*  
 1966  
 Huile sur toile  
 204 × 235 cm (l'ensemble)  
 Don  
 D 99 59 P 2



**68**  
**Paterson Ewen**  
*Diagrama of the Multiple  
 Personality No. 1*  
 [Diagramme d'une personnalité  
 multiple n°1]  
 1966  
 Acrylique sur toile  
 229,2 × 170,4 cm  
 A 68 65 P 1



**69**  
**Ulysse Comtois**  
*Colonne n° 6*  
 1967  
 Aluminium  
 170 × 39 cm (diamètre)  
 A 67 10 S 1



**70**  
**Ulysse Comtois**  
*Colonne*  
 1970  
 Aluminium  
 181,5 cm (hauteur) × 8,5 cm  
 (diamètre)  
 Collection Lavalin du Musée d'art  
 contemporain de Montréal  
 A 92 1120 S 1



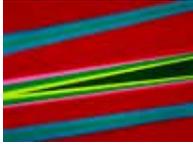
**71**  
**Peter Gnass**  
*Lumenstructure n° 8*  
 1968  
 Aluminium, plexiglas et résine  
 phosphorescente  
 110 × 158 × 158 cm  
 Don de l'artiste  
 D 95 78 S 1



**72**  
**Françoise Sullivan**  
*Spirale*  
 1969  
 Plexiglas  
 65,5 × 31 × 35,4 cm  
 A 77 59 S 1



**73**  
**Guido Molinari**  
*Structure*  
 1970  
 Acrylique sur toile  
 229,2 × 199 cm  
 A 70 1 P 1



**74**  
**Rita Letendre**  
*Malapeque II*  
 1973  
 Acrylique sur toile  
 152,5 × 203,2 cm  
 Don  
 D 03 38 P 1



**75**  
**Henry Saxe**  
*For Three Blocks*  
 [Pour trois blocs]  
 1976  
 Plaque d'acier avec recouvrement  
 d'oxyde rouge, acier inoxydable  
 167,5 × 110,6 × 22,8 cm  
 A 77 40 S 1



**76**  
**Serge Lemoyne**  
*Une pointe bleue entre  
 deux pointes blanches*  
 1978  
 Acrylique sur toile  
 172,5 × 213,5 cm  
 A 79 26 P 1



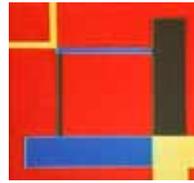
**77**  
**Charles Daudelin**  
*La Colonne*  
 1973–1978  
 Bronze  
 236,2 × 29,2 × 30,5 cm  
 A 79 32 S 1



**78**  
**Michel Goulet**  
*Lieu interdit IX*  
 1978  
 Acrylique et acier peint  
 181 × 33,5 × 20 cm  
 Legs René Payant  
 D 88 16 S 3



**79**  
**Louis Comtois**  
*From Cadmium Red Deep*  
 [D'un rouge cadmium profond]  
 1979  
 Acrylique sur toile  
 165,3 × 306,3 cm  
 Don de l'artiste et de Reiner Schürmann,  
 grâce à la collaboration de l'American  
 Friends of Canada  
 D 95 21 P 5



**7**  
**80**  
**Roger Vilder**  
*Color in Motion*  
 [La couleur en mouvement]  
 1975  
 Film couleur, son, 3 min  
 Don  
 D 00 23 F 1



**8**  
**81**  
**Joseph Branco**  
*Rejouer la mort, seulement pour  
 vous plaire I*  
 1985  
 Toile de coton, colle, acrylique et fibre  
 de verre  
 210 × 293,5 cm  
 A 85 21 P 1



**82**  
**Richard Mill**  
*Sans titre*  
 1988  
 Acrylique sur toile  
 194,8 × 284,3 cm  
 Don de Robert-Jean Chénier  
 D 01 60 P 1



**83**  
**Michel Daigneault**  
*Encadrer un vert*  
 1992  
 Acrylique sur toile  
 183,1 × 152,5 cm  
 A 93 44 P 1



**84**  
**Jean-Marie Delavalle**  
*Grande plaque aluminium*  
 1992  
 Aluminium poli  
 244 × 122 × ,5 cm  
 Don de Domenica Carbone  
 D 98 129 S 1



**85**  
**Christian Kiopini**  
*Plante verte n° 1*  
 1995  
 Acrylique sur contreplaqué  
 200 × 255,5 cm  
 Don  
 D 98 79 P 1



**86**  
**Françoise Sullivan**  
*Rouge nos 2, 3, 5, 6*  
 1997  
 Acrylique sur toile  
 152 × 638 cm (l'ensemble)  
 A 98 7 P 4

87



**Jocelyn Jean**  
*Les Quatre Balises*  
1997

Peinture acrylique, peinture vinylique,  
feuilles de plomb et agrafes sur papier  
105 × 50 cm (chacune)  
A 97 40 TM 4

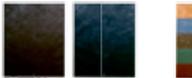
## 9

88



**Roland Poulin**  
*Des ombres dans les angles*  
1981–1982  
Ciment alumineux  
42 × 96 × 352 cm  
Don de l'artiste  
D 96 47 S 5

89



**Charles Gagnon**  
*La Création de l'univers (version  
abrégée) / The Creation of the  
Universe (Abridged Version)*  
1993

Huile sur toile  
203 × 168 cm (2 éléments)  
40 × 51 cm (5 éléments)  
Achat, avec l'aide du Programme  
d'aide aux acquisitions du Conseil  
des Arts du Canada  
A 98 86 P 7

90



**Yves Gaucher**  
*5 Bleus*

1996–1997  
Acrylique sur toile  
41 × 490 cm (l'ensemble)  
A 01 1 P 9

91



**Stéphane La Rue**  
*2 : 39*  
1999  
Acrylique sur bois  
66,5 × 60,1 × 10,8 cm  
A 00 5 P 1

92



**Stéphane La Rue**  
*32 : 55*  
1999  
Acrylique sur bois  
66,5 × 60,1 × 10,8 cm  
A 00 6 P 1

93



**Stéphane La Rue**  
*11 : 18*  
1999  
Acrylique sur bois  
66,5 × 60,1 × 10,8 cm  
A 00 7 P 1

94



**François Lacasse**  
*Blanc-manger pour le visible*  
2000

Acrylique et encre sur toile  
180 × 115 cm  
Achat, grâce à la générosité de  
la Fondation du Musée d'art  
contemporain de Montréal  
A 02 8 P 1

95



**Francine Savard**  
*Casier pour objet du désir*  
2000

Bois de tilleul  
213 × 213 × 152 cm  
Don de l'artiste  
D 11 55 S 1

96



**Claude Tousignant**  
*Modulateur de lumière n° 3*  
2001–2003

Aluminium peint  
284,5 × 183 × 62 cm (l'ensemble)  
284,5 × 107,2 × 17,5 cm (2 éléments)  
284,5 × 131 × 27,5 cm (1 élément)  
Achat, avec l'aide du Programme  
d'aide aux acquisitions du Conseil  
des Arts du Canada  
A 05 27 S 3

97



**David K. Ross**  
*MACM (après 1989)*

2010  
Impression jet d'encre sur toile, 1/1  
206,2 × 170,2 × 7,7 cm  
Don de l'artiste  
D 10 57 PH 1

98



**Chris Kline**  
*Divider No. 6*

[Séparateur n° 6]  
2011  
Acrylique sur popeline sur châssis  
183 × 183 cm  
Don  
D 11 85 P 1

## 10

99



**Suzelle Levasseur**  
*N° 380*

1995  
Huile sur toile  
243 cm (diamètre)  
Don de l'artiste  
D 02 57 P 1



**100**  
**Mario Côté**  
*Variations Vertov*  
1996  
Vidéogramme couleur et noir et blanc  
27 min 50 s  
A 97 45 VID 1



**101**  
**Laurent Grasso**  
*Éclipse*  
2010  
Tubes néon, transformateur, filage  
électrique, 1/5  
102,2 cm (diamètre) × 6,5 cm  
Collection Robert-Jean Chénier  
DEP.2011.1

Ces trois dernières œuvres sont présentées hors du parcours de l'exposition. Les tableaux de Jean-Paul Riopelle et de Guido Molinari se trouvent à la Rotonde, au rez-de-chaussée du Musée. *La Grande Ligne perdue* de Claude Tousignant est exposée en face des ascenseurs.



**102**  
**Jean-Paul Riopelle**  
*Composition*  
1951  
Huile sur toile  
194,9 × 129,8 cm  
Collection Lavalin du Musée d'art  
contemporain de Montréal  
A 92 446 P 1



**103**  
**Guido Molinari**  
*Mutation sérielle n° 7*  
1967  
Acrylique sur toile  
183,3 × 116,8 cm  
Collection Lavalin du Musée d'art  
contemporain de Montréal  
A 92 449 P 1



**104**  
**Claude Tousignant**  
*La Grande Ligne perdue*  
1969  
Acrylique sur toile  
107,2 × 632,5 cm  
Don de l'artiste  
D 09 126 P 1