

# En TOURNÉE

Expositions itinérantes du Musée des beaux-arts du Canada  
et du Musée canadien de la photographie contemporaine

## Dans ce numéro

Mot du directeur .....	2
Relever les défis ensemble .....	2
<b>Expositions disponibles</b>	
Paysages. Jean Paul Lemieux .....	3
Dessins français du Musée des beaux-arts du Canada .....	4
Le paysage invisible. Révéler notre place dans le monde .....	5
Picasso protéiforme. Dessins et estampes de la collection du Musée des beaux-arts du Canada .....	6
L'avant-garde en photographie. Exemples de la collection du Musée des beaux-arts du Canada .....	6
Les années soixante. La question de la photographie .....	7
Confluence. La photographie canadienne contemporaine .....	8
Chefs-d'œuvre du réalisme français du XIX <sup>e</sup> siècle, tirés de la collection du Musée des beaux-arts du Canada .....	9
Peter Pitseolak .....	10
Jeffrey Thomas. À la recherche des Indiens .....	10
Sculpture inuite d'aujourd'hui .....	11
Le peuple du ciel dansant. La manière iroquoise .....	11
Ken Straiton .....	12
<i>Maritime Art</i> . Le premier magazine d'art au Canada (1940—1943) .....	12
<b>Projets d'expositions</b> .....	13
<b>Expositions en tournée</b> .....	14
<b>Les conférences</b> .....	15
<b>Renseignements administratifs</b> .....	16
<b>Protection des œuvres d'art</b> .....	16
<b>Soutien aux expositions</b> .....	16



# Mot du directeur

Le Musée des beaux-arts du Canada et son affilié, le Musée canadien de la photographie contemporaine, ont eu une autre année bien remplie au programme d'expositions itinérantes. La rétrospective *Tom Thomson*, organisée en collaboration avec le Musée des beaux-arts de l'Ontario, *Chefs-d'œuvre post-impressionnistes* et *Marion Tuu'luq*, ont toutes été fort bien accueillies et sont déjà entièrement réservées. Voilà une excellente nouvelle ! Elle prouve que, ensemble, nous réussissons à présenter les collections nationales un peu partout à travers le pays et que nous rejoignons un public plus nombreux que jamais.

Les expositions d'art contemporain et moderne ont suscité un intérêt particulièrement vif. Le magnifique *Motet à quarante voix* de Janet Cardiff, ainsi que *5 x 5*, une exposition centrée sur les artistes minimalistes Dan Flavin, Carl Andre et Donald Judd, ont déjà des carnets de commandes bien remplis. Cela nous réjouit et nous encourage à explorer d'autres idées du même genre, dont nous vous ferons part dans les prochains numéros d'*En tournée*.

Vous trouverez dans le numéro que voici notre programme pour 2003. Nous espérons qu'il vous plaira et que vous en retiendrez plusieurs éléments pour préparer votre propre programme d'expositions.

Décidé à continuer de populariser

les plus belles pièces de ses collections, le Musée offre cette année *Chefs-d'œuvre du réalisme français du XIX<sup>e</sup> siècle*, troisième exposition de la série des chefs-d'œuvre, qui comprend vingt peintures d'artistes tels que Courbet, Corot, Tissot et Daumier, ainsi que *Dessins français du Musée des beaux-arts du Canada*, troisième de la série des dessins de maîtres, qui fait part des résultats de notre travail suivi de documentation sur la collection de dessins.

Parmi les autres passionnantes expositions proposées, mentionnons *Paysages* de Jean Paul Lemieux; *Confluence*, qui célèbre le dixième anniversaire du Musée canadien de la photographie contemporaine; et *Sculpture inuite d'aujourd'hui*, qui souligne ce qu'il y a de réellement contemporain dans la sculpture inuite de la dernière décennie. Il me fait plaisir de féliciter le lauréat de notre concours du conservateur invité, David Liss, dont nous avons retenu l'idée d'exposition, *Le paysage invisible*.

Bien sûr, d'autres expositions plus petites, mais non moins remarquables, sont mises à votre disposition. Plutôt que de les énumérer ici, je vous invite à les découvrir dans les pages qui suivent. Nous espérons avoir bientôt de vos nouvelles et nous réjouissons d'avance à la pensée de travailler avec vous.

Le directeur,  
Pierre Théberge, O.C., C.Q.

# Relever les défis

Mettre en tournée, à travers le pays, les œuvres de notre collection d'art nationale exige un souci constant du détail, beaucoup de planification et un formidable travail d'équipe. Il nous faut tenir compte du fait que les musées n'ont pas tous la même mission ni les mêmes ressources financières, tenir compte aussi des réalités géographiques et de l'âge de certains immeubles, facteur qui, à lui seul, pose des fréquents problèmes quant à la régulation des conditions ambiantes. Nos conversations avec vous, professionnels des arts dans ces musées, nous amènent à nous coller ensemble aux difficultés. Sachez que nous tenons à maintenir ce dialogue et que, chaque année, nous essayons d'adapter le contenu de notre programme de tournées en fonction des problèmes techniques et conceptuels que vous soulevez.

La force de notre programme réside, croyons-nous, dans la qualité du contenu des expositions et la variété des disciplines artistiques et périodes de l'histoire. Certaines expositions sont nettement conçues pour de grands musées, alors que d'autres sont destinées à des établissements où l'espace et les moyens financiers sont plus restreints. Le nombre d'expositions organisées

change d'une année à l'autre, selon le nombre d'expositions de l'année précédente encore en circulation, mais nous essayons toujours d'offrir un choix intéressant.

Le respect des normes sur le maintien en bon état et la sécurité des œuvres est évidemment essentiel à la bonne gestion de notre collection nationale. Certains matériaux s'accommodent mal des variations d'humidité ou de température, certaines expositions de grande valeur nécessitent un resserrement de la sécurité. Soulignons toutefois que notre personnel ne ménage aucun effort pour trouver des solutions ingénieuses qui assureront la protection des œuvres dans votre établissement, et qu'il est toujours intéressé à en discuter avec vous.

Relever avec vous les nombreux défis demeure notre principal objectif dans la mise en application du programme de tournées. La nouvelle année d'expositions sera sans doute pleine d'aventures et nous la commençons avec enthousiasme.

Au plaisir de vous revoir, sur la route... ou chez vous !

Le directeur des Expositions et installations,  
Daniel Amadei

## Conseil d'administration

### Président

Donald R. Sobey  
Stellarton, Nouvelle-Écosse

### Vice-présidente

Merla Beckerman  
West Vancouver, Colombie-Britannique

### Administrateurs

Ardyth Webster Brott  
Hamilton, Ontario

Mina Grossman-Ianni  
Amherstburg, Ontario

Robert Thomas Ross  
Winnipeg, Manitoba

Réjane Sanschagrín  
Shawinigan, Québec

Irene Szylinger  
Toronto, Ontario

Joseph-Richard Veilleux  
Saint-Georges, Québec

Sara Vered  
Ottawa, Ontario

Meeka Walsh  
Winnipeg, Manitoba

### Cadres supérieurs

Pierre Théberge, O.C., C.Q.  
directeur

Frances Cameron  
vice-directrice,  
Administration et finances

David Franklin  
sous-directeur et conservateur en chef

Daniel Amadei  
directeur,  
Expositions et installations

Ruben Benmergui  
directeur,  
Relations employeur / employés

Joanne Charette  
directrice, Affaires publiques

Mayo Graham  
directrice, Rayonnement national et relations internationales

Martha Hanna  
directrice, Musée canadien de la photographie contemporaine

Marie Claire Morin  
directrice, Développement

### Couverture

Théodore Géricault  
*Enone et une nymphe*  
v. 1816

# Paysages

## Jean Paul Lemieux



Jean Paul Lemieux  
*La ville lointaine*  
1956



Jean Paul Lemieux  
*Le visiteur du soir*  
1956

L'an 2004 marquera le centenaire de la naissance du peintre Jean Paul Lemieux (1904–1990). Pour commémorer cet anniversaire, le Musée des beaux-arts Canada réunira une sélection de paysages que l'artiste a peints dans les années 1950 et 1960, étape de sa carrière qualifiée de « classique » puisqu'elle correspond chez lui à une période de remise en question de sa vision de l'espace et du territoire, fondée sur une poétique du souvenir.

L'exposition sera une première, car aucune autre à ce jour n'a porté exclusivement sur la conception du paysage qu'élabora Lemieux après 1950. C'est à ce moment-là, en effet, qu'il se tourna vers une représentation

plus dépouillée du territoire. Par le choix des œuvres, l'exposition soulignera cette volonté de renouvellement. Elle montrera comment Lemieux s'écarta alors du réalisme pictural qui avait caractérisé ses paysages des années 1930, par exemple, pour élaborer un nouveau type de représentation faisant ressortir la structure essentielle de l'espace figuratif par un travail d'épuration et de simplification des composantes du tableau. On verra aussi comment, en isolant parfois la figure humaine dans de vastes environnements presque géométriques, Lemieux interroge symboliquement le rapport existentiel entre l'être et le monde.

À une époque qui connut le triomphe quasi inconditionnel de l'abstraction, au Canada et à l'échelle internationale, Lemieux resta fidèle à l'objectif de représentation, non sans répudier d'anciennes formules visant l'exploitation du pittoresque et l'élaboration de thèmes à portée narrative. En regroupant un corpus limité, mais hautement significatif de sa production, l'exposition fera voir comment Lemieux modifia la notion de paysage dans la peinture et comment

ce changement rendait compte d'une volonté plus large de renouvellement de la peinture figurative.

Le catalogue bilingue produit dans le cadre de cet événement contiendra deux analyses substantielles. Le professeur François-Marc Gagnon, titulaire de la Chaire de recherche en art canadien Gail et Stephen A. Jarislowsky, de l'Université Concordia, à Montréal, analysera, en les comparant, des toiles de Jean Paul Lemieux et de Paul-Émile Borduas. La commissaire invitée, Hélène Sicotte, se penchera sur les enjeux plastiques du changement opéré par Lemieux dans les années 1950 et sur l'incidence de cette approche singulière dans la reformulation des problématiques picturales, au Québec, au cours de la même période.

- Au Musée des beaux-arts du Canada du 22 octobre 2004 au 3 janvier 2005.
- En tournée de février 2005 à février 2007.
- Espace requis : environ 100 mètres linéaires.
- Droits de 8 000 \$.

# Dessins français

## du Musée des beaux-arts du Canada

L'exposition comprend soixante dessins français réalisés entre les XVI<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, et tirés d'un groupe de plus de deux cent cinquante feuilles de la collection permanente du Musée. Elle illustre la richesse et la diversité de cette collection tout en soulignant certaines grandes étapes du développement de l'art français. L'exceptionnelle variété des techniques et des matériaux rend possible l'exploration des différentes facettes de l'art du dessin, depuis l'esquisse jusqu'à l'œuvre achevée, en abordant des formes aussi

variées que la représentation de sujets historiques ou religieux, le paysage, le portrait et la scène de genre.

Le parcours de l'exposition s'articule d'une manière chronologique autour de cinq thèmes principaux. La fin du XVI<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle sont surtout marquées par la production d'artistes-dessinateurs, dont Jacques Bellange et Jacques Callot, travaillant dans les cours princières ou sous la protection de mécènes. Dans un deuxième temps, l'influence de la doctrine

académique aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles se manifeste à travers l'œuvre d'artistes tels que Charles Le Brun et Charles de La Fosse; la copie des maîtres, l'étude du modèle vivant, la prédominance des thèmes tirés de l'histoire religieuse et mythique sont ici abordées pour mieux expliquer l'influence d'une formation qui a ses racines dans la tradition artistique italienne. Dans un tout autre esprit, une sélection d'œuvres associées au mouvement rocaille permet d'explorer le goût que certains amateurs et collectionneurs avaient à la même époque pour les dessins, par exemple, d'Antoine Watteau, de François Boucher ou de Jean-Honoré Fragonard. L'exposition présente également un aperçu des courants romantique et néoclassique qui trouvent leur épanouissement à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> siècle avec, entre autres, des œuvres par Jacques Louis David, Anne-Louis Girodet, Eugène Delacroix et Théodore Géricault. Enfin, durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, on constate une distance par rapport à la tradition picturale des siècles précédents, notamment dans les dessins d'Edgar Degas, de Pierre Puvis de Chavannes et d'Odilon Redon.

Des panneaux explicatifs et des cartels enrichis accompagnent l'exposition. Un catalogue préparé par Sonia Couturier, conservatrice adjointe des dessins et estampes, analyse en détail chacune des œuvres et propose une introduction à l'ensemble de la collection.

- Au Musée des beaux-arts du Canada du 21 mai au 29 août 2004.
- En tournée de septembre 2004 à septembre 2006.
- Espace requis : environ 190 mètres linéaires.
- Droits de 7 000 \$, assurances en sus.

Théodore Géricault  
*Enone et une nymphe*  
v. 1816



# Le paysage invisible

## Révéler notre place dans le monde

Cette exposition de dix-neuf œuvres produites à diverses périodes du XX<sup>e</sup> siècle par dix-sept artistes importants d'ici et d'ailleurs se veut une réflexion sur les rapports mystérieux qui unissent l'humanité à la Nature. Au cœur de ce thème, il y a l'idée que l'art est un lien primordial entre le monde extérieur et l'être intérieur, entre le physique et le psychique, entre l'esprit, le corps et la Nature. Ce lien, tous les artistes présentés ici le reconnaissent, à leur manière, dans leur œuvre.

Au sens large, l'art est une manifestation tangible de cette dimension de notre être que l'on appelle imagination ou esprit. Il est l'expression de notre ardent désir d'arracher un sens à l'existence, un moyen de concilier les dualités complexes d'un univers qui regorge de possibilités et de

merveilles, et paraît néanmoins si insignifiant et basement matériel.

*Le paysage invisible. Révéler notre place dans le monde* témoigne de cette volonté d'utopie, de cet élan de l'imagination qui nous pousse à transcender la conscience quotidienne, à aller au-delà de la Raison pour entrevoir quelque vérité essentielle, indicible, sur la Nature et sur nous.

L'exposition est organisée par David Liss, Lauréat du deuxième concours biennal du conservateur invité du MBAC et du MCPC.

- En tournée de janvier 2005 à janvier 2007.
- Espace requis : environ 75 mètres carrés.
- Droits de 4 000 \$.



Jock Macdonald  
*Pèlerinage*  
1937



Bertram Brooker  
*L'aube de l'humanité*  
1927

# Picasso protéiforme

## Dessins et estampes de la collection du Musée des beaux-arts du Canada

Les cent eaux-fortes de la *Suite Vollard* — du nom d'Ambroise Vollard, le marchand d'art parisien qui les commanda — forment la partie la plus importante de la collection de dessins et estampes de Pablo Picasso au Musée des beaux-arts du Canada. Exécutées entre 1930 et 1937, elles révèlent un monde mythique étonnamment intime, placé sous le double signe de l'art et de l'amour. À l'intérieur de ce monde, l'atmosphère varie. Dans les quarante-six feuilles qui représentent l'Atelier du sculpteur, le ton est songeur et grave, et la facture, néoclassique et purement linéaire, alors que dans les feuilles consacrées au Combat de l'Amour ou au Minotaure, l'émotion va du tendre au tragique, avec des accès de désir violent. La technique et le style changent au gré de ces humeurs : Picasso explore toutes les ressources expressives de l'eau-forte avec une éblouissante virtuosité.

L'exposition comprend de nombreuses eaux-fortes de la *Suite Vollard*, auxquelles s'ajoutent des

dessins et estampes choisis pour illustrer le travail de l'artiste dans d'autres techniques graphiques et étendre la période étudiée à près de cinquante ans, en commençant par le fameux *Repas frugal* (1904) de la « période bleue ». En quelque soixante-quinze feuilles, elle témoigne de l'extraordinaire talent de dessinateur et de la prodigieuse inventivité de Picasso. Mais elle ouvre aussi sur une dimension plus personnelle de la vie de l'artiste : la pauvreté de ses débuts, ses amours obsessionnelles, et l'angoisse que soulève en lui la guerre civile d'Espagne, si éloquemment exprimée dans la *Femme qui pleure* (1937), bouleversante image réalisée après le bombardement de la ville basque de Guernica.

- En tournée de septembre 2004 à septembre 2006.
- Espace requis : environ 190 mètres linéaires.
- Droits de 5 000 \$

Pablo Picasso  
*Visage*  
1928

© Succession Pablo Picasso (Paris)  
/ SODRAC (Montréal) 2003



# L'avant-garde en photographie

## Exemples de la collection du Musée des beaux-arts du Canada

Bien qu'il soit ambigu, le terme « avant-garde » est habituellement appliqué aux œuvres qui se définissent par opposition aux normes de leur époque. Cette exposition montre comment des artistes tels que Paul Citroën, Gustav Klucis, László Moholy-Nagy, Alexandre Rodtchenko et Man Ray, entre autres, se sont tournés vers la photographie tant pour communiquer des idées nouvelles sur la représentation des objets et des gens que pour explorer des formes abstraites.

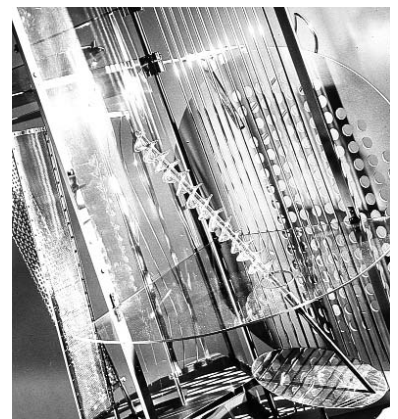
L'exposition comprend trente-cinq photographies réalisées entre

1922 et 1940. En réaction au pictorialisme des deux premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, beaucoup de photographes des années 1920 et 1930 ont, en effet, expérimenté des procédés qui leur permettaient d'instaurer de nouvelles manières d'exprimer la forme et le sens. Certains furent partisans de la photographie directe, d'autres eurent recours au collage, au montage ou au photogramme.

Outre des œuvres des photographes précédemment mentionnés, l'exposition présente des images de Herbert Bayer, Francis Bruguère, Jaromir Funke,

Franz Roh, Gertrude Fehr, Heinz Hajek-Halke, Helmar Lerski, Hans Bellmer, André Kertész, Edmund Kesting, Marta Hoepffner, Jaroslav Rössler, Maurice Tabard, Jindrich Styrsky, Edward Steichen, Bill Brandt, Grit Kallin Fischer, Gyorgy Kepes, Frantisek Dritkol et Lotte Jacobi.

- Tournée prévue de septembre 2004 à septembre 2006.
- Espace requis : environ 70 mètres linéaires.
- Droits de 2 000 \$.



László Moholy-Nagy  
*Modulateur espace-lumière*  
1930

# Les années soixante

## La question de la photographie

MCPC  
CMCP



Michael Snow  
*Autorisation*  
1969  
© Michael Snow

Les années 1960 se caractérisent par la remise en question et l'expérimentation, l'éclatement des formes et la recherche d'un pluralisme qui ferait contrepoids à la pensée « unidimensionnelle », pour reprendre le mot d'Herbert Marcuse. En photographie, cette frénésie d'expérimentation se traduit par un éclectisme réjouissant, qui repense le rôle jusque-là dévolu à la photo comme témoin de son époque, afin de privilégier l'expression personnelle et l'exploration des possibilités artistiques du médium. Deux courants se dessinent nettement au fil de la décennie : d'une part, des photographes en rupture avec une certaine tradition réexaminent leur approche du monde; d'autre part, des

artistes s'approprient le vocabulaire de la photographie pour remettre en cause l'œuvre d'art.

L'exposition repose la question des rapports entre la photographie et l'art non plus comme si ces termes étaient mutuellement exclusifs (est-ce là de la photographie ou de l'art ?) — ce qui nous obligerait à choisir l'un ou l'autre —, mais pour nous inviter à voir la photographie dans la perspective d'un dialogue entre diverses disciplines, dialogue qui emprunte au vocabulaire spécifique du médium.

La centaine d'œuvres choisies parmi les riches collections du MCPC et du MBAC fait ressortir le travail de plusieurs familles d'auteurs. Au chapitre de la photographie directe, le paysage

social [*social landscape*] et l'émergence du point de vue du photographe sur la condition humaine s'affirment tout au long de la décennie. Le documentaire témoigne des changements dans les valeurs de la société. La vision humaniste européenne ou encore les conceptions spiritualistes d'un Minor White trouvent un écho dans la pratique de bon nombre de Canadiens. D'autres auteurs s'attachent à réinventer un vocabulaire par la juxtaposition des images en séquence ou par l'expérimentation sur les matériaux photographiques. La photographie sert de matière première à beaucoup d'artistes, particulièrement dans les domaines du Land Art et de la performance. Le Pop Art, quant à lui, adopte et transforme les images issues de la culture populaire.

Le choix d'œuvres qui composent l'exposition entend refléter l'éclectisme et le caractère novateur des productions de l'époque, qui plaçaient l'expérimentation et la spontanéité bien avant le discours théorique. Les années 1960 en photographie ont été un laboratoire d'idées nouvelles, de toutes provenances.

- Au Musée canadien de la photographie contemporaine de janvier à mai 2005.
- En tournée de juin 2005 à juin 2007.
- Espace requis : environ 150 mètres linéaires.
- Droits de 5 000 \$.

# La photographie canadienne contemporaine

Moyen d'expression privilégié de bien des artistes contemporains, la photographie occupe une place de plus en plus importante dans les musées et les galeries d'art. L'exposition *Confluence* nous éclaire sur les préoccupations de ces artistes et sur les divers points de vue qu'ils adoptent pour fabriquer leurs images. Elle met l'accent sur les œuvres de la dernière décennie et puise dans plusieurs collections, entre autres celles du MBAC (Art contemporain, Photographie) et du MCPC pour nous présenter le travail de certains des meilleurs praticiens du pays.

Le milieu bâti est devenu, ces dernières années, un sujet de prédilection pour les photographes. Des vestiges de l'ère industrielle, Robert Bourdeau tire des images magnifiques et visuellement complexes. Edward Burtynsky rend hommage aux réalisations de l'industrie, mais, paradoxalement, ses œuvres majestueuses et monumentales montrent combien celle-ci a, par sa présence, transformé la beauté naturelle du pays. Geoffrey James, qui photographie les badlands proches de Lethbridge, en Alberta, nous fait voir un paysage envahi par la ville, où les formations géologiques anciennes partagent l'espace avec les structures de développement urbain et en deviennent des attributs.

Les multiples formes que la photographie a prises résultent d'une exploration continue de la nature même du médium. Les œuvres de Lynne Cohen et d'Arnaud Maggs doivent leur efficacité au fait qu'elles sont en prise directe sur le monde; néanmoins, conceptuellement, elles exploitent la valeur documentaire, intrinsèque, de la photographie. Une telle utilisation du médium nous aide à comprendre le rapport tangentiel que la photographie entretient avec la réalité. Dans les années 1980, beaucoup d'artistes, particulièrement conscients des possibilités de manipulation de l'image, se sont colletés avec l'idée philosophique que la photographie avait perdu de sa « vérité ». La production de Donigan Cumming



Robert Bourdeau  
*Caroline du Nord, États-Unis*

fait la chronique de cette disgrâce.

Jeff Wall proposait une réflexion sur la vie moderne dans les immenses photographies éclairées en transparence où il mettait en scène le quotidien. Ses œuvres plus récentes, y compris celles qu'il a réalisées en noir et blanc, sont plus astucieuses. Wall y utilise la forme et les qualités textuelles de l'image pour nous pousser à une exploration visuelle de la surface. Par le mouvement de la caméra à l'intérieur et autour de la scène, il nous fait pénétrer dans la photographie fixe et nous ouvre l'espace projeté et le temps réel de l'image. Geneviève Cadieux utilise l'appareil photo pour élargir l'esprit et l'imagination, conceptuellement et visuellement. Par le cadrage, le flou et la tonalité de l'épreuve, Angela Grauerholz reconfigure des vues précises de la vie quotidienne pour en tirer des images archétypales, des visions fugaces de l'imaginaire.

La production photographique d'Evergon et de Raymonde April s'inscrit dans un contexte narratif. Michael Snow analyse les divers moyens d'expression dont il se sert. Certaines œuvres portent sur des aspects du temps, d'autres, sur les différences entre la représentation picturale et la représentation photographique, d'autres encore

sur la relation entre la réalité tridimensionnelle et sa traduction sur support bidimensionnel. Dans ses installations récentes, Jocelyne Allouche combine objets sculpturaux et photographies pour proposer une expérience à la fois éphémère et statique. La peinture, plutôt que la sculpture, dialogue avec la photographie dans les paysages de Charles Gagnon.

Une génération plus jeune d'artistes est venue à la photographie avec une idée précise des possibilités qu'elle recèle comme forme d'art. Par leur choix de sujets, Damian Moppett, Kelly Wood et Janieta Eyre redéfinissent les frontières du médium. De manière créative et avec humour, leurs œuvres parlent de la vie à la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

- Au Musée canadien de la photographie contemporaine du 25 janvier au 4 mai 2003.
- En tournée de juin 2003 à juin 2005.
- Espace requis : environ 150 mètre linéaires.
- Droits de 7 000 \$.



# Chefs-d'œuvre du réalisme français du XIX<sup>e</sup> siècle

tirés de la collection du Musée des beaux-arts du Canada



Gustave Courbet  
*Les rochers d'Étretat*  
1866  
Don de H.S. Southam, Ottawa,  
1947

En 1861, Gustave Courbet définissait devant des élèves de l'École des Beaux-Arts, l'idée centrale de l'esthétique réaliste : « La peinture est un art essentiellement concret et ne peut consister que dans la représentation des choses réelles et existantes. C'est une langue toute physique, qui se compose, pour mots, de tous les objets visibles. Un objet abstrait, non visible, non existant, n'est pas du domaine de la peinture. »

Pour Courbet, être réaliste signifie rejeter les sujets historiques et mythologiques pour se consacrer à la vie et au paysage. La beauté ne réside pas dans le

sujet idéalisé, mais dans la fidélité aux apparences. Courbet eut énormément d'influence sur la génération suivante des impressionnistes en quête d'une interprétation plus juste de la nature et du quotidien. Dans son *Manifeste du réalisme* (1855), il décrit ce qui doit être l'objectif de la peinture : « traduire les mœurs, les idées, l'aspect de l'époque, bref, faire de l'art vivant ». « Il faut être de son temps » devint une formule en vogue chez les artistes et critiques ralliés à la cause du réalisme.

Le Musée a puisé dans sa riche collection pour montrer

comment le réalisme s'est d'abord exprimé dans des œuvres d'artistes comme Corot, dont les paysages lumineux, marquent une importante transition entre le romantisme et le réalisme. Corot est représenté par son incomparable *Pont de Narni*. De Daumier, brillant observateur de la vie urbaine à Paris, on pourra voir *Le wagon de troisième classe*, qui témoigne éloquemment de la prédilection de cet artiste pour les sujets sociaux; de Gérôme, *Chameaux à l'abreuvoir*, dans lequel l'artiste rend compte de l'exotisme d'un mode de vie qui l'avait séduit lors d'un voyage en Égypte en 1856. L'exposition mettra aussi en évidence les contemporains de Courbet, notamment Millet, Jongkind et Boudin.

La pertinence de la tradition réaliste pour les artistes de la génération suivante est l'un des thèmes de l'exposition. Le style impressionniste de Cézanne, dans son *Portrait de Gustave Boyer*, par exemple, doit beaucoup à Courbet par sa touche vigoureuse et la générosité de la pâte. On peut aussi rattacher certaines œuvres de Degas, de Tissot et de Fantin-Latour à la tradition réaliste. Degas vanta les principes réalistes dans ses carnets, et sa *Femme à l'ombrelle* répond à l'exigence réaliste de non-idéalisation. *La lettre*, où Tissot saisit un moment dramatique de la vie d'une élégante bourgeoise, est considérée comme l'une des peintures de genre les plus belles et les plus accomplies.

Aux panneaux et cartels enrichis qui accompagnent l'exposition s'ajoute un catalogue en couleurs, abondamment illustré, rédigé par John Collins, Ph.D., conservateur adjoint de l'art européen.

- En tournée de septembre 2004 à septembre 2006.
- Espace requis : environ 75 mètres linéaires.
- Droits de 30 000 \$, assurances en sus.

MCPC  
CMCP

# Peter Pitseolak



Peter Pitseolak  
*Sans titre (Aggeok, épouse de Peter  
Pitseolak, jouant de l'accordéon)*  
s.d.

© Musée canadien des civilisations

Né en 1902 à l'île Nottingham, Peter Pitseolak est décédé en 1973 à Cape Dorset, dans ce qui est aujourd'hui le Nunavut. Chef de camp, conteur, artiste et photographe autodidacte, il prend sa première photo dans les années 1930 et achète son premier appareil dix ans plus tard. Toute sa vie, il se passionnera pour la photographie. À sa mort, il aura produit plus de mille cinq cents négatifs.

Pitseolak est un des premiers Inuits connus à documenter la vie de son peuple d'un point de vue personnel. Dans toutes ses photos, il présente ses sujets — sa famille, ses amis, ses connaissances, ainsi que les divers événements marquants de leur vie — d'une manière simple et directe. Ses personnages ont cependant fait un peu de théâtre pour l'objectif : les amis ne demandaient pas mieux que de poser en costume autochtone, mais souvent, ils devaient emprunter ce costume à Pitseolak et à sa famille car, déjà dans les années 1940, les habits de peau traditionnels se faisaient rares. Néanmoins, Pitseolak

voulait à tout prix laisser à ses petits-enfants et aux générations futures des images de la culture inuite, alors menacée de se transformer ou de disparaître. Ses photographies sont donc un mélange d'ancien et de nouveau, de traditionnel et de moderne. Elles illustrent non seulement un mode de vie passé, mais aussi la détermination d'un peuple qui connaît des changements nombreux, parfois radicaux, en un laps de temps très bref.

Les photographies, tirées de la collection du Musée canadien de la photographie contemporaine, ont été présentées pour la première fois au public à l'été de 1973, lors de la seule exposition tenue du vivant de Pitseolak, qui constituait aussi la première reconnaissance publique de son travail à l'extérieur de sa communauté.

- En tournée de mai 2003 à mai 2005.
- Espace requis : environ 25 mètres linéaires.
- Droits de 1 000 \$.

MCPC  
CMCP

# Jeffrey Thomas

## À la recherche des Indiens

L'artiste onondaga Jeffrey Thomas examine la relation entre les représentations traditionnelles des Indiens et l'identité moderne autochtone. Les représentations traditionnelles, dans lesquelles les Autochtones voient leurs ancêtres à travers le filtre d'une autre culture que la leur, sont souvent problématiques pour eux. Thomas reprend ces images du passé et, en particulier, les juxtapose à des images d'aujourd'hui pour aborder des problèmes contemporains. Ses œuvres nous rappellent que l'histoire des premières nations n'est pas terminée, mais qu'elle continue de se faire grâce aux initiatives politiques et culturelles des Autochtones.

Dans ses photographies, Thomas montre que l'Amérindien est constamment défini : l'Amérindien est un guerrier, un guide de l'explorateur, un photographe. En exposant ces images, Thomas pose la question de savoir qui peut représenter qui, et pour quelles raisons. Ce faisant, il conteste un certain nombre d'idées reçues à propos de l'autorité et de l'Histoire, ainsi que les paramètres étroits, souvent exclusifs, à l'intérieur desquels ces idées se forment.

- En tournée de mai 2003 à mai 2005.
- Espace requis : environ 18 mètres linéaires.
- Droits de 1 000 \$.



Jeffrey Thomas  
*Bear, rue Higgins, Winnipeg,  
Manitoba*  
1989

# Sculpture inuite d'aujourd'hui

Depuis les années 1950, on qualifie de « contemporaine » pour désigner les œuvres inuites de création récente, par opposition à celles qui datent d'avant le contact (dites préhistoriques) ou de la période du contact. Toutefois, puisqu'il s'agit d'une production qui s'échelonne déjà sur un demi-siècle, il conviendrait peut-être de revoir ce qualificatif devenu impropre.

L'exposition porte sur les éléments véritablement contemporains de la sculpture inuite. Par une sélection d'une vingtaine d'œuvres réalisées depuis 1990,

elle met en lumière plusieurs idées actuelles, ainsi que les changements parfois très subtils qui se sont manifestés dans la façon dont les artistes abordent leurs sujets ou utilisent leurs matériaux.

On peut se demander, par exemple, si le fait d'habiter dans le Sud a une incidence sur la production de certains sculpteurs, entre autres, David Ruben Piqtoukun et son frère Abraham Anghik. D'autres artistes plus jeunes, dont Toonoo Sharky, vivent dans le Nord, mais admettent que leur travail et les conditions dans lesquelles ils

l'exercent diffèrent considérablement de ceux de leurs parents et grands-parents. Malgré cela, dans leurs œuvres, la plupart des artistes privilégient tout autant, voire davantage, les récits et légendes. Leurs motivations sont-elles d'ordre personnel, culturel ou autre ? Comment leur expérience les a-t-elle amenés à interpréter les traditions orales ainsi que les sujets et genres établis en art inuit ? Et surtout, peut-être, comment ont-ils introduit dans leur art un contenu non autochtone, provocateur même, sans s'aliéner le public acquis à l'art inuit d'autrefois ?

La sculpture de la dernière décennie diffère aussi de la précédente par le style et les matériaux. Pour diverses raisons, les formats sont de plus en plus grands. Certains sculpteurs — et sûrement ceux de Cape Dorset — manifestent une préférence esthétique pour les surfaces lisses, très polies, et les contours bien nets, alors que d'autres, comme Mattiisi Iyaituk, exploitent les qualités naturelles du matériau en conservant les surfaces brutes et en incorporant des objets trouvés. La facilité d'accès aux matériaux et



Toonoo Sharky  
*La légende du garçon aveugle*  
1998  
Gracieuseté de la West Baffin Eskimo Co-operative, Inc., Cape Dorset, Nunavut

aux outils permet maintenant d'élargir le moyen d'expression.

C'est précisément par les choix que font les artistes — choix de matériaux, de formes et de sujets — que la sculpture inuite d'aujourd'hui se distingue et ouvre d'aussi intéressantes perspectives.

- En tournée de septembre 2005 à septembre 2007.
- Espace requis : environ 500 mètres carrés.
- Droits de 5 000 \$.



Oviloo Tunnillie  
*Skiewe*  
1993  
Gracieuseté de la West Baffin Eskimo Co-operative, Inc., Cape Dorset, Nunavut

## Le peuple du ciel dansant

### La manière iroquoise

MCPC  
CMCP

En 1995, le photographe torontois Myron Zabol a commencé un projet de cinq ans visant à rendre compte de la vie et des traditions du peuple de l'Haudenosaunee, ou Confédération des Six-Nations, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. De ce projet résulte *Le peuple du ciel dansant*. *La manière iroquoise*, une collection de photographies en noir et blanc de cinquante-neuf personnes — chefs, chamanes, mères de clan, artistes, danseurs, chanteurs, joueurs de crosse, enseignants et enfants.

L'exposition brosse un portrait des Haudenosaunee modernes ainsi que des valeurs et croyances complexes qu'ils expriment par leurs vêtements et d'autres moyens. Les photographies de

Zabol montrent la résilience de la culture iroquoise et les diverses façons dont cette culture s'est adaptée au changement. Donnons-en comme exemple la chemise avec broderie de ruban, encore portée aujourd'hui, mais dont se vêtait, à l'origine, les Iroquois et d'autres Amérindiens travaillant, pour gagner leur vie, dans les « Wild West shows » présentés un peu partout en Amérique à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Parmi les influences plus récentes sur le costume iroquoien, mentionnons le pow-wow, ainsi que l'industrie de la mode qui a poussé à un mélange des styles anciens et nouveaux.

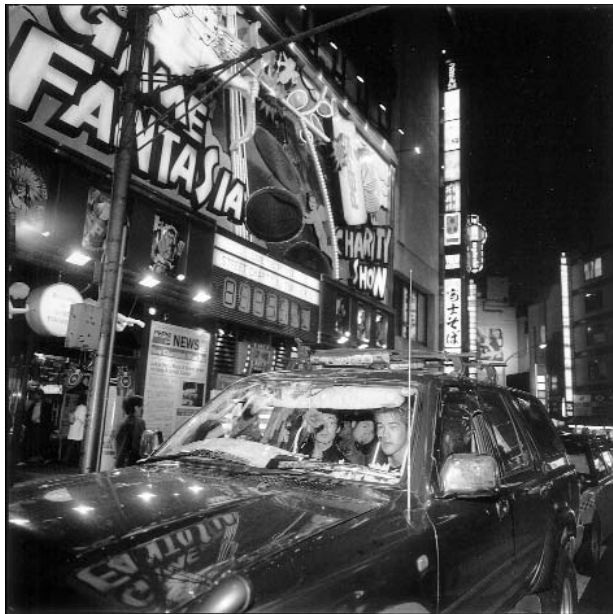
*Le peuple du ciel dansant* témoigne de la vigueur et de la

fierté des Haudenosaunee, et montre comment ce peuple a su puiser à la fois dans les traditions du passé et les possibilités qu'offre le présent pour exprimer fièrement sa riche culture et aller vers l'avenir. L'exposition est organisée par le Woodland Cultural Centre, en collaboration avec le Musée canadien de la photographie contemporaine.

- En tournée d'avril 2004 à avril 2006.
- Espace requis : environ 500 mètres carrés.
- Droits de 1 500 \$.

Myron Zabol  
*Alvin Parker*  
1993





Ken Straiton  
*Shibuya, la nuit, Tokyo*  
De la série *Sites de Tokyo*  
1998

Le Canadien Ken Straiton, qui vit à Tokyo depuis 1984, photographie la complexité de cet espace urbain et, grâce à une composition rigoureuse, transforme son sujet en une expérience visuelle intense, presque hallucinatoire. L'énergie de la ville se répercute dans la multitude d'enseignes au néon, de panneaux publicitaires et de feux clignotants qui rivalisent pour attirer l'attention des passants. Les photographies de Straiton reflètent la juxtaposition des cultures et des styles de vie disparates dans le paysage urbain. À Tokyo et dans les environs, le nouveau se réinvente constamment et supprime toute trace du passé. Les sanctuaires shintoïstes et les temples bouddhiques forment des îlots de tradition et de permanence dans une ville en construction perpétuelle, où l'absence de zonage et de réglementation aboutit à un mélange de quartiers résidentiels, de lieux récréatifs, d'industries et d'établissements commerciaux qui déconcerte la plupart des étrangers.

Les œuvres en révèlent autant sur leur sujet que sur certains aspects de la photographie. D'un côté, Straiton photographie Tokyo pour en documenter la complexité culturelle et dissiper les malentendus et les stéréotypes que l'on entretient sur elle. De l'autre, il présente Tokyo comme un lieu imaginaire. Les détails minutieux sont autant de fragments qui entourent la porte sur un grand tout invisible, dont on ne peut qu'essayer de concevoir l'immensité. En ce sens, Straiton devient le découvreur d'une ville dont la culture lui est étrangère, mais la frustration et l'incertitude qu'il lui arrive d'éprouver est toujours tempérée par un immense respect et une grande curiosité.

- En tournée de mai 2003 à mai 2005.
- Espace requis : environ 20 mètres linéaires.
- Droits de 1000 \$.

### Le premier magazine d'art au Canada (1940 – 1943)

En octobre 1940, l'Association Maritime Art lançait *Maritime Art*, premier magazine canadien entièrement consacré aux arts visuels et ayant pour but d'assurer une couverture nationale. Quinze numéros furent publiés, en anglais seulement, avant que *Maritime Art* s'installe à Ottawa et devienne *Canadian Art* en 1943.

L'exposition regroupe tous les numéros de *Maritime Art*, ainsi que des documents d'époque provenant de la Bibliothèque et des

Archives du Musée des beaux-arts du Canada, choisis et présentés de manière à retracer l'évolution du magazine et ses rapports avec les grands événements artistiques qui se sont produits au pays. Les « suppléments » (une estampe était insérée dans chaque exemplaire du magazine) et les éditoriaux, qui traduisent une volonté constante d'inciter les Canadiens à la créativité dans leur vie quotidienne, retiendront particulièrement l'attention. Une brochure

contenant un texte explicatif et une liste des objets, préparée par Steven McNeil, adjoint à la Bibliothèque, Prêt entre bibliothèques, accompagne l'exposition.

- Au Musée des beaux-arts du Canada du 8 janvier au 2 mai 2003.
- En tournée de juin 2003 à juin 2005.
- Espace requis : environ 20 mètres carrés.
- Droits de 300 \$.



Couverture de *Maritime Art*, vol. I, n° 3 (1941)  
Dessinée par les élèves de Violet Gillett au département d'art de la Saint John Vocational School

# Projets d'exposition

## Norval Morrisseau, artiste chamane

L'exposition *Norval Morrisseau, artiste chamane* couvre près de cinquante ans de production et comprend une centaine de peintures et dessins. Elle invite le spectateur à se pencher sur le rôle du chamane en tant qu'artiste dans la tradition culturelle des Anishnaabe (Ojibwés). L'idée analogue d'artiste en tant que chamane, qui n'est pas étrangère à la culture occidentale, permet de comparer les manières dont Morrisseau remplit cette double fonction dans les deux cultures. Les œuvres sont classées sous trois thèmes correspondant à trois périodes : images rituelles (années 1950 et 1960); univers combinés, catholicisme et chamanisme (années 1970); et le pouvoir de la couleur : voyages chamaniques (des années 1980 à aujourd'hui).

Fondateur de l'« école des Woodlands », terme par lequel on désigne le style de peinture des Anishnaabe, Morrisseau a dû surmonter les tabous concernant la représentation visuelle de la spiritualité de son peuple, privilège accordé seulement au chamane. Il s'engagea dans sa mission après qu'un rêve lui eut révélé qu'il était lui-même chamane et qu'il avait pour rôle de faire connaître les traditions des Anishnaabe,

Morrisseau considère ses peintures et dessins comme un prolongement de son travail chamannique. Coloriste de grand talent, il exprime sa spiritualité en utilisant la couleur comme moyen de guérison.

- Au Musée des beaux-arts du Canada d'octobre 2005 à janvier 2006.
- Tournée prévue de février 2006 à février 2008.

## John Massey

John Massey, l'un des plus importants artistes conceptuels du Canada, se situe dans la lignée des mouvements pop, minimaliste et conceptuel du modernisme tardif. Influencé, entre autres, par la manière dont Michael Snow sculpte l'espace filmique et par le matérialisme spirituel de Joseph Beuys, il a élaboré une pratique qui investit la matière d'une présence idéalisée.

Les intérieurs architecturaux sont au centre de la pratique sculpturale et photographique de Massey depuis longtemps. Avec ses « pièces installations » du début des années 1980, Massey orientait le spectateur dans un espace, par les objets, le son, la projection d'images et la narration. Cet espace devenait un lieu où il était possible de transformer tant la matière que la perception. Dans *Salle 202. Une maquette pour Johnny*, par exemple, Massey a reproduit à échelle réduite une salle de classe du centre d'art contemporain PS1 de New York et placé cette maquette dans la salle de classe même. À l'intérieur de la maquette, un haut-parleur diffusait une bande sonore où un enseignant définissait des éléments et composés chimiques comme le plomb, le charbon, l'oxyde nitreux.

Quand Massey est passé à la photographie, il a conservé l'espace architectural comme sujet. Avec un minimum d'effets numériques, il crée des intérieurs dont l'existence oscille entre le décrit et le créé, évoquant les discours métaphysiques qu'il a choisis comme thèmes.

- Au Musée canadien de la photographie contemporaine de septembre 2004 à janvier 2005.
- Tournée prévue de février 2005 à février 2007.

## Lord Dalhousie et les arts

George Ramsay, 9<sup>e</sup> comte de Dalhousie (1770-1838), fut lieutenant-gouverneur de la Nouvelle-Écosse de 1816 à 1820, puis gouverneur en chef de l'Amérique du Nord britannique de 1820 à 1828. Son intérêt pour les arts et la culture a peu retenu l'attention en dehors de cercles restreints. À Halifax, Dalhousie contribua à la mise sur pied d'une troupe de théâtre amateur et d'une bibliothèque pour la garnison, alors qu'à Québec, il joua un rôle déterminant dans la fondation de la Société littéraire et historique; c'est également lui qui fit ériger le monument Wolfe-Montcalm.

Lorsqu'il débarqua à Halifax, Dalhousie était accompagné de John Elliott Woolford, dessinateur officiel, qui le suivit dans la plupart de ses déplacements et réalisa plusieurs aquarelles. Woolford s'installa à Québec en 1820 et continua à peindre. Lors

de son affectation à Fredericton en 1823, il fut remplacé par Charles Ramus Forrest, auquel succéda ensuite John Crawford Young. Fait sans équivalent dans l'histoire du Canada, durant ses douze années au pays, Dalhousie bénéficia toujours de la présence d'un artiste professionnel. Il collectionna aussi les œuvres de H. Pooley, James Pattison Cockburn et Hibbert Newton Binney, et favorisa le séjour de formation en Angleterre du graveur James Smillie. Il commanda au moins une œuvre à l'orfèvre Laurent Amiot et même des silhouettes à Jarvis F. Hanks. À ces initiatives déjà nombreuses, il faut ajouter quelques projets d'architecture, dont des dessins magnifiques nous ont conservé la mémoire. La conjugaison de ces intérêts fait de Dalhousie le premier grand protecteur des arts au pays.

L'exposition, qui regroupe une soixantaine d'œuvres, fait ressortir le point de vue du mécène, l'originalité de son regard et l'incidence de son engagement sur le développement des arts au Canada. Elle comprend des aquarelles, des gravures, des silhouettes, des dessins d'architecture, une maquette et quelques pièces d'orfèvrerie. Elle met en valeur non seulement les paysages représentés par les artistes, mais les sites, naturels et aménagés, où Dalhousie s'est lui-même rendu. L'intérêt de Dalhousie pour les Canadiens et les Autochtones y est expliqué dans le contexte de sa curiosité pour certaines mœurs ou habitudes locales. Un groupe de dessins et une maquette attestent son goût pour l'architecture, alors qu'une place de choix est réservée aux gravures et à l'orfèvrerie. Une diversité d'œuvres exécutées par une variété d'artistes rend un témoignage unique, selon une perspective originale, sur cette époque tout aussi cruciale et passionnante que méconnue.

- Au Musée des beaux-arts du Canada de septembre 2005 à janvier 2006.
- Tournée prévue de février 2006 à février 2008.

## Dessins anglais du Musée des beaux-arts du Canada

Le Musée des beaux-arts du Canada s'est toujours intéressé aux dessins de maîtres anglais et il pos-

sède, en ce domaine, la collection la plus riche du pays. En fait, de toutes les écoles européennes, l'école anglaise est, de loin, la mieux représentée dans son département de dessins et estampes. Beaucoup de ces dessins sont exceptionnels et n'ont jamais été publiés. Pour organiser l'exposition, le Musée a choisi parmi un groupe de quelque cinq cents dessins anglais réalisés entre le XVII<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle, dont certains figurent parmi ses toutes premières acquisitions puisqu'ils ont été achetés à l'artiste Walter Crane en 1909.

L'exposition, qui comprend soixante-quinze des plus beaux dessins anglais de la collection permanente, est tout aussi remarquable par sa qualité que par sa diversité. Elle regroupe des œuvres de Hogarth, Turner, Constable, Cozens, Rossetti et d'autres artistes importants mais moins célèbres. Il s'agit surtout d'encre et de pastels, de différents formats et sur différents sujets, religieux et profanes. La présentation est chronologique, depuis le baroque au XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la période moderne, en passant par l'esprit des Lumières au XVIII<sup>e</sup> siècle et les mouvements préraphaélite et néoclassique du XIX<sup>e</sup> siècle. On y met l'accent sur le portrait et le paysage, genres dans lesquels les dessinateurs anglais ont tout particulièrement excellé. En outre, étant donné que l'Angleterre fut l'un des principaux centres où l'on collectionna les dessins d'anciens maîtres européens, et l'un des premiers endroits où le dessin fut reconnu comme un art à part entière, l'exposition plaira à quiconque aime le dessin en général.

Le catalogue illustré, rédigé par David Franklin, comprend une notice sur chaque œuvre, ainsi qu'un essai sur la façon dont s'est constituée la collection de dessins anglais du Musée des beaux-arts du Canada.

- Renseignements à venir

# Expositions en tournée

Les expositions ci-dessous seront présentées au cours de la prochaine année. Bien que plusieurs soient déjà réservées, certaines peuvent encore être retenues aux dates indiquées.

## Du Musée des beaux-arts du Canada

### 3 x 3. Flavin, Andre, Judd

- En tournée à Halifax, Vancouver, Calgary et Prince George de juin 2003 à août 2004.
- Entièrement réservée.

### Chefs-d'œuvre post-impressionnistes du Musée des beaux-arts du Canada

- En tournée à Sherbrooke, Victoria, Edmonton, Halifax, London et Winnipeg de septembre 2002 à mai 2004.
- Entièrement réservée.

### Dessins hollandais et flamands du Musée des beaux-arts du Canada

- Au Musée des beaux-arts du Canada du 23 mai au 1<sup>er</sup> septembre 2003.
- En tournée à Cambridge et Fredericton de juillet 2004 à février 2005.
- Disponible de mars à août 2005.

### Dessins italiens de la collection du Musée des beaux-arts du Canada

- En tournée à Toronto, Vancouver et Windsor de janvier 2003 à janvier 2004.
- Entièrement réservée.

### En présence du temps. Les portraits photographiques d'August Sander

- En tournée à Hamilton en septembre et octobre 2004.
- Disponible d'octobre 2003 à août 2004 et de novembre 2004 à juillet 2005.

### Les estampes de Betty Goodwin

- En tournée à Halifax et Hamilton de janvier à octobre 2003.
- Entièrement réservée.

### La forme du temps. Les photographies de Harold E. Edgerton

- En tournée à Cambridge et Port Alberni de décembre 2002 à juin 2003.
- Disponible de juillet 2003 à août 2004.

### Janet Cardiff. Motet à quarante voix

- En tournée à Halifax, Saskatoon, Vancouver, Whitehorse et Edmonton de mars 2003 à février 2005.
- Disponible de mars 2005 à mars 2006.

### Là ou je suis allé. Christopher Pratt

- Au Musée des beaux-arts du Canada du 21 mars au 1<sup>er</sup> juin 2003.
- En tournée à Thunder Bay, Jonquière et Calgary de juillet 2003 à juin 2004.
- Entièrement réservée.

### Lucius O'Brien. Lever de soleil sur le Saguenay

- Au Musée des beaux-arts du Canada du 26 septembre 2003 au 8 février 2004.
- En tournée à Jonquière de mars à mai 2004 et à Thunder Bay en octobre et novembre 2004.
- Disponible de juin à septembre 2004 et de janvier à décembre 2005.

### Magie de la nature. William Henry Fox Talbot (1800–1877) et l'invention de la photographie

- En tournée à Kitchener-Waterloo de janvier à mars 2003.
- Entièrement réservée.

### Marion Tuu'luq

- En tournée à Winnipeg, Toronto et Guelph d'août 2003 à juillet 2004.
- Entièrement réservée.

### Le paysage en mutation. Peintures britanniques modernes, 1900-1950

- En tournée à Kelowna, Owen Sound et Fredericton de mars 2003 à novembre 2004.
- Entièrement réservée.

### Paysages manufacturés. Les photographies d'Edward Burtynsky

- Au Musée des beaux-arts du Canada du 31 janvier au 4 mai 2003.
- En tournée à Toronto de janvier à avril 2004 et à New York de septembre à décembre 2005.
- Disponible de juillet à décembre 2003 et de mai 2004 à août 2005.

### Portrait d'un spiritualiste. Franklin Carmichael et la collection du Musée des beaux-arts du Canada

- En tournée à Oshawa et Fredericton de janvier 2003 à janvier 2004.
- Entièrement réservée.

### La quête du sens. Dessins et estampes de L.L. FitzGerald

- En tournée à Sackville, Winnipeg et Thunder Bay de septembre 2004 à mai 2005.
- Entièrement réservée.

### Tom Thomson

- En tournée à Vancouver, Québec, Toronto et Winnipeg d'octobre 2002 à janvier 2004.
- Entièrement réservée.

### Du Musée canadien de la photographie contemporaine

#### Les baigneurs. Ruth Kaplan

- En tournée à Thunder Bay en janvier et février 2004.
- Disponible jusqu'en décembre 2003.

#### Déplacement et rencontre. Projets et utopies. Arni Haraldsson et Manuel Piña

- En tournée à Vancouver en novembre et décembre 2003.
- Disponible d'avril à octobre 2003 et de janvier à juillet 2004.

#### Donner des couleurs. La technique de la photographie en couleur

- Disponible jusqu'en décembre 2003.

### Espaces d'évocation

- En tournée à Oshawa de novembre 2003 à janvier 2004.
- Disponible jusqu'en octobre 2003.

### Ken Lum. Le travail de l'image

- En tournée à Windsor d'août à octobre 2003.
- Disponible de novembre 2003 à janvier 2005.

### Larry Towell. Projets 1985–2000

- En tournée à Vancouver d'avril à juin 2003.
- Entièrement réservée.

### Une mise en ordre. Forme et expression dans la pratique photographique canadienne

- Disponible jusqu'en février 2004.

### Pierre Boogaerts. Le réel, le regard, l'image

- Disponible jusqu'en février 2004.

### Planifier le pittoresque. Les paysages de Frederick Law Olmsted – Robert Burley

- Disponible jusqu'en février 2004.

### La réalité en question

- En tournée à Calgary et Saskatoon de février à septembre 2004.
- Disponible d'août à décembre 2003 et d'octobre à décembre 2004.

### La zone d'évacuation de Tchernobyl. David McMillan

- Disponible jusqu'en février 2004.

# Les conférences

Pour remplir son mandat de partager ses collections et son savoir-faire, le Musée des beaux-arts du Canada offre un choix de conférences. Plusieurs membres de son personnel ont préparé des causeries illustrées d'images sur les collections du Musée des beaux-arts du Canada et du Musée canadien de la photographie contemporaine, qui s'adressent au public des établissements muséaux du pays. D'avril 2003 à septembre 2004, on pourra retenir les conférences ci-dessous, sous réserve de l'emploi du temps du conférencier. Les établissements hôtes devront acquitter la somme de 500 \$ pour chaque conférence ou séminaire; le Musée des beaux-arts du Canada assumera les frais de déplacement et de subsistance restants. Aucun cachet n'est exigé.



Richard Gagnier

## Reproduction mécanique, remplacement et approche traditionnelle de la restauration : la conservation de l'art contemporain.

par Richard Gagnier, restaurateur de l'art contemporain au Musée des beaux-arts du Canada

Nombreuses sont les œuvres d'art modernes et contemporaines composées exclusivement ou en partie de matériaux ou d'objets de fabrication industrielle. Cette marque de la modernité non seulement leur confère des valeurs de sens particulières, mais élargit le champ de la restauration en obligeant tant à étudier le « comportement » à long terme de ces matériaux qu'à prendre des décisions touchant l'intégrité et la longévité de l'œuvre. Pour que celle-ci se conserve, la reproduction d'objets et l'accès à des matériaux de remplacement deviennent parfois essentiels. Les tenants d'un art plus conceptuel remettent en question le statut de l'artiste comme créateur-artisan et choisissent leurs matériaux non plus en vue de les transformer, mais de les organiser. Toute la réflexion sur le statut de l'œuvre d'art influence la pratique du restaurateur.

M. Gagnier traite du processus décisionnel, parfois plus complexe et ambigu qu'il n'y paraît de prime abord, guidant les interventions faites en vue de garantir la pérennité des œuvres. Il illustre son propos à l'aide d'exemples tirés de la collection d'art contemporain canadien et international du Musée.



Louise Filiatrault

## Découvrez CyberMUSE — Art à profusion, l'outil éducatif en ligne du Musée des beaux-arts du Canada.

Séminaire pour le personnel

par Louise Filiatrault, chef de l'Éducation et des Programmes publics au Musée des beaux-arts du Canada

CyberMUSE [<http://cybermuse.beaux-arts.ca>], le site éducatif du Musée des beaux-arts du Canada sur le Web, s'est revampé.

D'une facture avant-gardiste, il offre maintenant à divers publics cibles un accès rapide à la collection permanente du Musée. On y trouve plus de 10 000 images d'œuvres d'art, des enregistrements vidéo et sonores d'artistes de réputation mondiale, des jeux interprétatifs et interactifs pour les enfants et adolescents, des aperçus des expositions temporaires, un centre de ressources pour les enseignantes et enseignants, des démonstrations de techniques artistiques et des visites virtuelles du Musée. Périodiquement, des nouveautés s'ajoutent.

Le moteur de recherche a été amélioré pour faciliter l'accès aux renseignements sur les œuvres, aux biographies d'artistes, aux audioguides et aux vidéos ainsi qu'aux autres pages du site. La nouvelle option « Mon CyberMUSE » permet aux usagers de créer leur propre exposition virtuelle et de la diffuser à leurs amis sur le Web.

Le séminaire s'adresse aux employés intéressés à savoir comment

- intégrer les nouvelles technologies pour créer un musée virtuel ou un autre type de site éducatif,
- préparer une maquette et trouver des éléments graphiques accrocheurs qui incitent les internautes à passer plus de temps sur un site,
- rédiger du matériel pédagogique pour le Web,
- créer des contenus pour différents publics.

Louise Filiatrault raconte comment s'est développé CyberMUSE, ce qui a bien fonctionné, ce qui a été difficile. Elle explique aussi comment adapter les recherches actuelles pour le Web et discute des projets à venir.

N.B. : Installation Powerpoint requise dans une salle appropriée.



David Franklin

## La Renaissance italienne. Œuvres du Musée des beaux-arts du Canada

par David Franklin, conservateur en chef du Musée des beaux-arts du Canada

Le Musée vous propose un survol de la Renaissance italienne par les peintures, sculptures, dessins et estampes de sa collection. Certaines de ces œuvres comptent en effet parmi les plus précieuses et les plus célèbres qu'il possède. M. Franklin discute de plusieurs grands artistes de cette période capitale de l'histoire de l'art, dont Botticelli, Piero di Cosimo, Andrea del Sarto et Bronzino. Il parle de l'histoire de certaines œuvres, raconte comment et quand elles sont entrées au Musée et traite aussi des œuvres qui ont été vendues ou cédées à d'autres établissements. Enfin, il se demande ce que l'avenir réserve au Musée dans cet important domaine de collection, étant donné la montée des prix et la rareté croissante des objets.



Michael Pantazzi

## La provenance en question

par Michael Pantazzi, conservateur de l'art européen au Musée des beaux-arts du Canada

Une vue d'ensemble de l'importante question de l'origine des œuvres d'art au cours de laquelle on abordera la reconstitution du dossier de propriété, le lourd héritage des œuvres d'art pillées durant la période nazie de 1933 à 1945 et le vol d'œuvres d'art en général.

M. Pantazzi travaille au Projet de recherche de la provenance au Musée des beaux-arts du Canada.



Martha King

## La gestion du droit d'auteur dans les musées d'art.

Séminaire à l'intention du personnel

par Martha King, chef des Droits d'auteur au Musée des beaux-arts du Canada

Les musées et galeries d'art ne peuvent ignorer l'importance du droit d'auteur dans plusieurs aspects de leurs programmes et opérations. Souvent considérée comme une « fonction connexe », la gestion du droit d'auteur est parfois confiée aux conservateurs, aux registraires, aux responsables du marketing ou de la boutique, ou à d'autres employés. Toutefois, les mêmes questions se posent : Quelle est la durée du droit d'auteur ? Dans quels cas doit-on demander l'autorisation d'utiliser une œuvre ? Comment obtient-on cette autorisation ? Combien coûte-t-elle ? L'informatique a-t-elle une incidence sur le droit d'auteur ? Quelle valeur le droit d'auteur a-t-il ? Les réponses à ces questions, bien qu'elles ne soient jamais simples, peuvent aider les établissements à formuler une stratégie de gestion du risque en ce domaine. Martha King connaît bien le sujet et elle explique les politiques et pratiques adoptées au Musée des beaux-arts du Canada. Le séminaire ne permet pas d'obtenir des avis juridiques, mais fournit plutôt l'occasion de discuter entre collègues de questions d'intérêt commun.

N.B. : Installation Powerpoint requise dans une salle appropriée.

## Renseignements administratifs

### Comment réserver une exposition

- Certaines expositions sont réservées très rapidement. Il est donc important que vous communiquez le plus tôt possible avec le Service des expositions itinérantes si votre établissement est intéressé par une exposition. Vous pouvez bien sûr téléphoner à frais virés au (613) 990-7549 ou au 990-5126.
- Le Service vous fera parvenir la *Fiche descriptive* de l'exposition qui vous intéresse; cette fiche contient des précisions sur la sécurité et la protection des œuvres et sur l'espace nécessaire au montage de l'exposition. S'il possède des documents visuels supplémentaires, le Service vous les fera également parvenir.
- Pour obtenir une exposition, vous devrez envoyer une lettre au Service des expositions itinérantes

- en indiquant votre choix de dates.
- Si le Musée des beaux-arts n'a pas dans ses dossiers un rapport à jour sur votre établissement, vous devrez remplir le *Rapport standard des installations* qui accompagne la *Fiche descriptive*. Pour être autorisés à accueillir une exposition, les établissements emprunteurs doivent satisfaire aux conditions énoncées dans la *Fiche descriptive*.
- Lorsqu'il aura reçu et étudié tous les documents, le Service des expositions itinérantes communiquera avec les établissements emprunteurs pour fixer l'itinéraire définitif.
- Si le Musée est en mesure d'agréer votre demande, vous recevrez une confirmation écrite de l'itinéraire de l'exposition ainsi que d'autres renseignements importants. Le Musée préparera alors un *Contrat*

*d'exposition*; en signant ce contrat, l'établissement emprunteur s'engage à présenter l'exposition aux conditions prescrites.

### Contrats et droits

Le Musée considère que le *Contrat d'exposition* signé a valeur légale; cependant, il ne perçoit aucun droit au moment de la signature. L'établissement emprunteur peut annuler l'exposition jusqu'à six mois avant la date d'inauguration, et ce, sans pénalité. Si l'avis d'annulation est donné plus tard, le Musée peut exiger que les droits d'exposition soient payés en tout ou en partie. Le Musée se réserve également le droit de retirer une exposition, en tout temps, si les conditions du contrat ne sont pas remplies.

Les droits exigés pour chaque exposition ont été fixés et répartis de

manière à ce que les établissements canadiens bénéficient d'un tarif privilégié et ne paient qu'une partie des frais directs engagés pour la tournée (frais d'expédition, d'assurance et de mise en caisses, droits des artistes et, le cas échéant, frais de déplacement d'un technicien du Musée). Les droits, y compris la TPS, sont payables à l'ouverture de l'exposition. Conformément au mandat du Musée, les expositions sont d'abord offertes aux établissements canadiens. Les établissements étrangers peuvent connaître, sur demande, le montant des droits à payer. Ils doivent assumer, en plus, les frais d'expédition pour l'aller et le retour, y compris les droits de douane et les frais de courtage, ainsi que la prime pour que les œuvres soient couvertes par la police d'assurance des œuvres d'art du Musée.

## Protection des œuvres d'art

Le Musée des beaux-arts du Canada exige des établissements emprunteurs qu'ils prennent le plus grand soin des œuvres qui leur sont confiées. Il va de soi que, pour assurer le succès des expositions itinérantes, présentes et futures, toutes les conditions doivent être respectées.

### Sécurité

Le Musée évalue les normes de sécurité appliquées par l'établissement emprunteur à l'aide du *Rapport standard des installations* et procède de temps à autre à des vérifications sur place. Il exige notamment que l'établissement soit doté d'un système adéquat de prévention des incendies et d'un local d'entreposage sûr, et qu'il soit administré par du personnel professionnel à plein temps. Toutes les expositions itinérantes doivent être présentées dans des salles sécuritaires destinées exclusivement à l'exposition d'œuvres d'art. L'établissement emprunteur doit respecter les normes établies de surveillance mécanique, électronique et humaine, et prendre des mesures encore plus rigoureuses s'il expose des œuvres exceptionnellement précieuses ou fragiles. Les exigences particulières pour chaque exposition sont indiquées dans la *Fiche descriptive* qui s'y rapporte.

### Régulation des conditions ambiantes

Le Musée évalue les systèmes de régulation des conditions ambiantes en place dans l'établissement emprunteur à l'aide du *Rapport*

*standard des installations* et procède également à des vérifications sur place. Ces systèmes doivent permettre de régler l'éclairage, l'humidité relative et la température. Dans la plupart des cas, l'intensité lumineuse doit être maintenue entre 50 et 200 lux, selon la fragilité des matériaux exposés. L'humidité relative doit être de 50 % en été et de 45 % en hiver, sans que les fluctuations journalières ne dépassent plus ou moins 5 %. Les exigences particulières pour chaque exposition sont indiquées dans la *Fiche descriptive* qui s'y rapporte.

### Rapports sur l'état de conservation des œuvres

Le Musée fournit un *Rapport d'état de conservation* avec la plupart des expositions itinérantes. Ce rapport, qui indique l'état dans lequel chaque œuvre se trouve à son départ du Musée, doit être mis à jour à chaque étape du circuit. Il incombe à l'établissement emprunteur de faire remplir ce rapport par un membre qualifié de son personnel (restaurateur, registraire, gestionnaire des collections) à l'arrivée et au départ des œuvres. Si aucun membre de son personnel n'a compétence pour remplir ce rapport, l'établissement emprunteur doit faire appel, à ses frais, aux services d'un sous-traitant qualifié. Le *Rapport d'état de conservation* doit être rempli à l'arrivée des œuvres, dans les 24 heures suivant leur déballage; il doit également être rempli après l'exposition, tout juste avant que les œuvres soient

remises en caisses. Dès que l'établissement emprunteur constate un changement dans l'état de conservation d'une œuvre, il doit en informer le Musée.

### Entreposage

L'établissement emprunteur doit entreposer toutes les caisses contenant des œuvres d'art, toutes les caisses vides et toutes les œuvres d'art dans un endroit où l'éclairage, l'humidité relative et la température peuvent être réglés selon les normes précisées ci-haut (voir *Régulation des conditions ambiantes*). Il doit garder les caisses scellées durant au moins 24 heures avant de déballer les œuvres, afin que celles-ci puissent s'acclimater à leur nouvel environnement. Le nombre approximatif de caisses et leurs dimensions sont indiquées dans la *Fiche descriptive* de l'exposition.

### Manutention des œuvres

Généralement, le technicien du Musée des beaux-arts supervisera la manutention des pièces d'exposition et s'occupera du déballage des œuvres, du montage et du démontage de l'exposition ainsi que de la remise en caisses. Dans certains cas, le Musée pourra demander que la manutention des œuvres soit confiée à du personnel qualifié de l'établissement emprunteur. Au moment de l'installation, le technicien du Musée des beaux-arts s'assurera que l'établissement emprunteur respecte les exigences relatives aux conditions ambiantes et à la sécurité.

### Assurance

Le Musée des beaux-arts assure les œuvres, durant le transport, l'entreposage et l'exposition, pour toute la durée des tournées. Le coût de l'assurance est incorporé, au prorata, dans les droits d'exposition.

### Programme d'indemnisation pour les expositions itinérantes au Canada

Certaines expositions peuvent être admissibles à une assurance en vertu du Programme d'indemnisation pour les expositions itinérantes au Canada. Dans ces cas, le Musée présente la demande conjointement avec l'établissement emprunteur. Si l'indemnisation est refusée, il incombe à l'établissement emprunteur d'assumer les coûts reliés à la couverture offerte par la police d'assurance des œuvres d'art du Musée. Nous conseillons donc aux établissements emprunteurs de prévoir des fonds suffisants pour être en mesure d'assumer ces coûts dans l'éventualité si leur demande au Programme d'indemnisation est refusée.

### Transport

De concert avec l'établissement emprunteur, le Musée se charge de tous les arrangements relatifs à l'expédition et à la sécurité des œuvres pendant la tournée. Les œuvres sont transportées dans les camions du Musée, par des sociétés spécialisées dans le transport d'œuvres d'art, ou par transporteur commercial. Le coût du transport est incorporé, au prorata, dans les droits d'exposition.

## Soutien aux expositions

Le Musée des beaux-arts du Canada offre aux établissements emprunteurs de nombreux documents et services de soutien. Pour chaque œuvre d'art, il fournit les cartels et, pour la plupart des expositions, il fournit également des placards de présentation et des placards didactiques. La *Fiche descriptive* de chaque exposition contient une liste de références.

Des catalogues, brochures ou dépliants accompagnent la plupart des expositions. À titre de documentation, le Musée en remet quelques-uns, sans frais, à l'établissement emprunteur. D'autres exemplaires des brochures et dépliants peuvent également être vendus, à un prix minimum. L'établissement emprunteur peut se procurer des catalogues à revendre à la Librairie du Musée; pour plus de renseignements, veuillez communiquer avec le Service des expositions itinérantes.

En général, le Musée prépare aussi des modèles de communiqués de presse et des photographies. L'établissement emprunteur est tenu d'indiquer sur tous les documents publicitaires que l'exposition est une production du Musée des beaux-arts du Canada. La formulation précise est indiquée dans le contrat d'exposition.

Avant d'accepter un commanditaire local, l'établissement emprunteur doit consulter le Musée des beaux-arts du Canada.

La liste des expositions itinérantes est disponible sur le site Internet du Musée [<http://musee.beaux-arts.ca>] et <http://mcp.beaux-arts.ca>]. À compter de septembre 2003, vous pourrez consulter le répertoire interactif des expositions itinérantes, à l'affiche et à venir, dans la section *Près de chez vous* de Cybermuse [<http://cybermuse.beaux-arts.ca>].

### Division de la gestion des expositions

#### Service des expositions itinérantes

Service des expositions itinérantes  
Chef, Gestion des expositions  
Karen Colby-Stothart  
Courriel : [kstothar@beaux-arts.ca](mailto:kstothar@beaux-arts.ca)  
Gestionnaire des expositions itinérantes  
Christine Sadler, (613) 990-7549  
Télécopieur : (613) 993-3412  
Courriel : [csadler@beaux-arts.ca](mailto:csadler@beaux-arts.ca)  
Adjointe aux expositions itinérantes  
Alana Topham, (613) 990-5126  
Télécopieur : (613) 993-3412  
Courriel : [atopham@beaux-arts.ca](mailto:atopham@beaux-arts.ca)  
Musée des beaux-arts du Canada  
380, promenade Sussex  
C.P. 427, succursale A  
Ottawa (Ontario) K1N 9N4

*En tournée* est publié par la Division de la gestion des expositions et la Division des publications du Musée des beaux-arts du Canada. Quiconque souhaite reproduire un extrait de ce document peut le faire en mentionnant clairement la source, *En tournée*, et le Musée des beaux-arts du Canada.

Also available in English under the title *On Tour*

Mise en pages : Serge Duguay Design  
Photographies fournies par le Musée des beaux-arts du Canada et le Musée canadien de la photographie contemporaine

IMPRIMÉ AU CANADA