



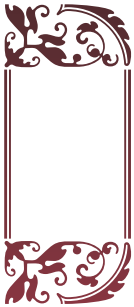
*ŒUVRES ET OBJETS
MIS EN DUO*

Musée de Lachine





Musée de Lachine



*ŒUVRES ET OBJETS
MIS EN DUO*

Lydia Bouchard,
commissaire



Correspondance 3

Texte de la commissaire, Lydia Bouchard 7

Exposition 14

Des couples bien assortis 17

La ronde des possibles 29

Quelques pas sur les dualités de la condition humaine 45

Autres objets exposés 54

Références (sélection) 57

Crédits 58

De : Marc Pitre
Envoyé : 20 avril 2011 16:07
À : Chalifoux Dominique
Objet : intro du catalogue

Dominique,
On sait qu'il est courant au Musée de Lachine d'incorporer des objets historiques et des œuvres d'art de la collection permanente dans une même exposition temporaire. Comme Lydia nous l'avait proposé, l'exposition **Pas de deux** poursuit justement cette pratique mais cette fois-ci d'une façon particulière. À la lumière de ses choix, les duos d'objets ont déjà pour moi un effet ludique, en plus d'une résonance symbolique ou émotive. Quel message touchant est contenu dans cette lettre d'un père à son fils, écrite à une époque où la communication des émotions était presque inexistante! Rien n'est laissé au hasard dans la façon dont les objets sont placés côte à côte dans les îlots de l'exposition. C'est au moment où celle-ci sera rendue publique que nous serons en mesure de connaître la réaction des visiteurs par rapport à ces combines. J'ai déjà été particulièrement impressionné par la réaction positive des employés de l'Arrondissement durant la période de montage. Heureux de découvrir que le choix d'objets et la mise en scène ne laissent pas indifférents les gens non liés à la production de cette exposition. Bientôt, ça sera le vernissage et nous serons en mesure de vérifier la réaction de nos invités et des artistes dont on retrouve une œuvre dans l'exposition.

À suivre...
Marc Pitre, directeur

>

De : Dominique Chalifoux
Envoyé : 5 mai 2011 17:00
À : Marc Pitre
Objet : intro du catalogue

Oui, Marc, ça fait déjà quelques années que les objets de la collection se juxtaposent dans nos expositions temporaires, que ce soit ceux du volet histoire, beaux-arts et même archéologie. Cette fois, quand même, j'ai un coup de cœur. Il y a un vent de liberté qui souffle dans cette exposition. Après le vernissage, Pascale m'a envoyé un mot pour me parler de «la poésie» des jumelages et de l'ensemble. Je trouve quant à moi que toute l'idée du mouvement, inscrite à même la mise en espace de l'exposition la rend dynamique. Évidemment avec un titre qui réfère à la danse...

J'ai moi aussi hâte de voir la réaction des visiteurs.

Il y a également l'insertion d'acquisitions et d'œuvres récentes qui insuffle de la fraîcheur dans les salles. Comme nous

en avions discuté, il y a une part de risque à associer les objets et les œuvres. On a pu craindre de heurter les artistes qui trouveraient là une présentation un peu réductrice de leur travail. Bien sûr, ce n'est pas le cas mais j'aimerais réentendre André Fournelle sur cette question. Je lui téléphone et on s'en reparle.

À bientôt,
Dominique, conservatrice

> >

De: André Fournelle
Envoyé: 9 mai 2011 23:38
À: Dominique Chalifoux
Objet: intro du catalogue

Sans aucun doute, Dominique, l'idée du jumelage est excellente et n'est en rien réductrice des œuvres présentées. Bien au contraire, le nouveau rapport établi par les objets ainsi placés en duos vient jeter une lumière nouvelle sur chacun d'eux, renforçant par le fait même leur valeur symbolique, émotive, voire esthétique. Prenons pour exemple mon hommage à Lemoyne et la miniature commémorative réalisée avec des cheveux. Dans ce cas, le rapprochement vient renforcer la portée de chacune des œuvres. Toutes les deux veulent rappeler à la mémoire une personne disparue; toutes les deux sont présentées dans des boîtiers, lesquels font partie intégrante de l'œuvre; toutes les deux sont en quelque sorte des mémoriaux. On pourrait même dire que les œuvres juxtaposées prennent une nouvelle dimension en se superposant l'une l'autre pour devenir un seul ensemble. Il est intéressant par ailleurs de noter que le fait de jumeler des œuvres anciennes avec des œuvres contemporaines n'entrave aucunement l'importance du sujet traité et qu'au contraire il fait ressortir le caractère plus spécifique du contexte et de l'époque de chacune d'elles.

Dernièrement, je voyais des créations récentes de Tony Cragg, sculpteur anglais, présentées dans les grandes salles du Musée du Louvre: quelle belle coïncidence!

Quant à la présentation de la vidéo de Diane Landry, juxtaposée à la lettre du docteur Madore, il me semble que ce jumelage fait ressortir les dichotomies suivantes, à savoir l'utilisation de la technologie versus l'absence de celle-ci dans la création et la perception du passage du temps, qui diffère selon l'époque ou la personne. Ce même thème, d'ailleurs, le temps, se retrouve dans les deux œuvres présentées: dans l'une, on voit une femme à la fenêtre (elle semble en attente de quelque chose), et une lettre, par définition, laisse supposer qu'il y a quelqu'un quelque part qui attend un message. De là, ma question à Diane Landry: que représente pour toi l'utilisation de la technologie dans la création d'œuvres et comment celle-ci s'accommode-t-elle de la notion du temps? Veut-elle l'occulter ou l'intégrer? Et si oui, de quelle manière?

André Fournelle

>

De : Diane Landry

Envoyé : 20 mai 2011 08:56

À : Dominique Chalifoux, Marc Pitre, André Fournelle

Objet : intro du catalogue

La motivation conceptuelle et la charge émotive de création que je veux faire porter à un projet, sont toujours pré-curseurs du choix de la technique de réalisation. Ainsi, lorsque je commence un projet, j'ignore dans quelle forme et quel format celui-ci se manifestera. Après différentes recherches, je découvre progressivement la méthode qui rendra mes intentions le plus efficacement. Cependant, j'ai très vite compris que l'artiste, malgré toutes ses volontés, n'a aucun contrôle sur ce que provoquera sa proposition sur celui qui vivra l'expérience de l'œuvre.

Pour revenir sur la notion du temps, il m'apparaît que la réussite du dialogue entre les œuvres et les objets de l'exposition **Pas de deux** tient à la mise en évidence de l'aspect intemporel dans la lecture des différentes propositions. Je veux dire que, malgré les années qui se sont écoulées depuis la réalisation de ces artefacts, ils sont toujours détenteurs de sens et provoquent une émotion «actuelle». Les événements personnels ou d'actualité trouvent encore une résonance émotive malgré le temps passé. N'est-ce pas fascinant? Comme si l'âme de ces artefacts n'avait pas d'âge et pouvait transporter une lumière d'une autre époque pour la transcender sans relâche.

Diane Landry

>
> >

De : Marc Pitre

Envoyé : 24 mai 2011 09:15

À : Dominique Chalifoux

Objet : intro du catalogue

Effectivement et avec toute sa sensibilité, Lydia a su repérer dans les réserves, parmi les nombreux choix possibles, des duos captivants qui puissent aussi nous intriguer. Saluons l'intelligence et la finesse de son approche.

Marc Pitre, directeur

Pas de deux:
«partie dansée par deux danseurs»

(Le Petit Robert)

Objectif de la démarche

Au printemps 2001, alors que je venais de compléter ma maîtrise en muséologie, j'ai passé quelques jours à New York avec une amie, afin d'y découvrir quelques grands musées et sites touristiques incontournables. J'ai alors vécu une expérience muséologique qui m'a profondément marquée. En effet, le contraste entre l'impression laissée par deux visites de musée a été une riche source d'apprentissage.

En matinée, nous avons d'abord suivi un guide à travers les expositions permanentes du Metropolitan Museum of Art (MET). Nous avons ensuite parcouru assidûment une exposition temporaire sur Vermeer et l'école de Delft, audioguide en main, lisant tous les textes. Nous sommes sorties du MET à la fois émerveillées, la tête pleine et fatiguées. Puis nous nous sommes dirigées vers le Solomon R. Guggenheim Museum où, après le lunch, nous avons apprécié une sélection de la collection permanente, constituée d'art moderne et contemporain. Les œuvres étaient présentées par groupe de deux ou trois dans les alcôves logées le long de la fameuse rampe en serpentif conçue par Frank Lloyd Wright¹. Or, les regroupements n'allaient pas de soi. Les styles et écoles s'entrecroisaient et diverses logiques sous-tendaient les mises en duo et en trio. Ainsi, devant chaque alcôve, mon amie et moi avons discuté pour tenter d'identifier le dénominateur commun entre les œuvres. Il s'agissait d'un genre, d'un médium ou d'une parenté formelle, par exemple. Nous avons eu beaucoup de plaisir à créer du sens à partir de nos observations. Au terme de la visite, à notre grand étonnement, nous étions légères et animées et ne ressentions aucune fatigue. Un bémol a néanmoins teinté notre expérience, c'est que certains rapprochements sont demeurés inexplicables. Aucun texte justificatif n'accompagnait les œuvres, qui étaient simplement identifiées.

La différence entre ces deux visites est frappante. Dans la première, le visiteur est réceptif. Il intègre un discours savant développé par des spécialistes, à l'aide des divers outils de médiation mis à sa disposition – panneaux, vignettes, audioguides, visites guidées. En contraste, dans le

second parcours, le visiteur est créatif. Il construit son propre discours à partir des œuvres exposées. Son appréciation de l'exposition exige un investissement plus personnel mais aussi, étant donné l'absence de vignettes allongées, la maîtrise de certaines notions de base.

L'exposition *Pas de deux* a été élaborée avec l'objectif de retirer le meilleur de ces deux approches. D'une part, la volonté de transmettre le résultat d'une recherche et d'une réflexion se traduit dans une structure cohérente et un contenu rendu explicite par des textes. D'autre part, la présentation par paires favorise la créativité des visiteurs qui, spontanément, comparent les composantes d'un duo, soupèsent leurs ressemblances et leurs différences, se questionnent lorsque le principe qui justifie leur association n'est pas évident au premier regard.

Métissage des collections

Les balises établies par l'équipe du Musée de Lachine pour cette exposition consistaient à travailler à partir de la collection permanente, à inclure des objets historiques et des œuvres d'art, ainsi qu'à assurer une présence forte de l'art contemporain. Le Musée de Lachine a la particularité d'avoir une double mission en archéologie/histoire et en beaux-arts² et de favoriser les métissages entre ces disciplines au sein même de ses expositions³. Cette volonté de décloisonnement émane de la vision de Jacques Toupin, directeur du Musée de 1981 à 1998⁴, poursuivie par Marc Pitre, directeur depuis 1998, pour qui il est souhaitable que la notion de patrimoine historique soit actualisée par l'art contemporain.

Cette interdisciplinarité s'inscrit également dans une tendance internationale qui vise à mettre en valeur les collections par le biais de lectures inédites. Ainsi, depuis les années 1980, des musées invitent des artistes à préparer des expositions ou à intervenir dans leurs expositions permanentes. Les commissaires ont pris le relais à la fin de la décennie suivante pour créer des rencontres entre divers domai-

nes spécialisés⁵. Au Québec, la proposition la plus achevée en ce sens demeure sans contredit l'exposition *Intrus/Intruders* (2008-2009), dans le cadre de laquelle la commissaire Mélanie Boucher a introduit 25 œuvres d'art actuel dans les sept expositions permanentes du Musée national des beaux-arts du Québec⁶.

Par ailleurs, l'art actuel n'était pas le point de départ de *Pas de deux*. La sélection s'est effectuée librement, par aller-retour entre les volets de la collection. Le souci de réserver une belle part à l'art contemporain était toutefois bien présent.

Structure et fil conducteur de l'exposition

Le projet d'une exposition autour d'une série de duos s'est imposé rapidement, mais il fallait aborder cette approche de manière originale et consistante. L'idée que des œuvres d'art servent à illustrer le contexte d'utilisation d'objets a été écartée d'emblée. Bien que très évocatrice, cette pratique qui consiste à juxtaposer, par exemple, des pinces à glace avec une scène de coupe de glace, est courante dans les expositions d'histoire, et donc peu novatrice. Le principe de réunir un objet et sa représentation, tel qu'une casquette et une estampe de Betty Goodwin au motif de casquette, nous semblait manquer de profondeur. C'est en examinant d'autres catégories de liens possibles – formel, thématique, symbolique –, des liens de complémentarité ou d'opposition, notamment, que le projet est devenu l'occasion d'explorer la richesse sémantique de la culture matérielle et artistique.

L'exposition se décline en trois sections, qui mettent chacune l'accent sur un niveau d'interprétation des artefacts – matérialité, fonctions, symboliques⁷. Chaque salle est développée selon une logique particulière et le propos évolue d'une salle à l'autre. La danse en est le fil conducteur. Les duos représentent des couples de danseurs animés

à tour de rôle par le regard du visiteur, et les sections, les actes d'une chorégraphie.

La première partie de l'exposition s'intitule *Des couples bien assortis*. Les duos, instantanément compréhensibles, cherchent à souligner les qualités intrinsèques des œuvres et des objets. Le critère de cohésion est une appartenance à la sphère privée. Tous les éléments sont liés au corps (vêtements, accessoires personnels, landaus), utilisés dans la maison (objets domestiques, radios, chaises) ou associés à un être cher (portraits, hommages).

Les sections suivantes réunissent des duos inattendus. Chaque binôme de *La ronde des possibles* met en évidence une fonction réelle (dans le cas des objets) ou suggérée (dans le cas des œuvres d'art) : témoigner de l'utilisation du charbon, rouler, projeter le son, bercer, émettre un signal, exploiter l'eau, donner de l'ampleur. Les lignes courbes ou circulaires des artefacts et des œuvres harmonisent cette section.

La dernière partie de l'exposition, *Quelques pas sur les dualités de la condition humaine*, élève le discours au niveau symbolique. Les éléments sélectionnés se distinguent par leur grande sobriété qui prédispose à une lecture sous l'angle de la vulnérabilité de notre condition d'être humain et renvoie les visiteurs à eux-mêmes.

Des duos irrévérencieux ?

L'approche par duos offrait une grande latitude quant aux choix d'œuvres et d'objets. Le processus de sélection a impliqué une part de plaisir certain, avec la possibilité de sortir des réserves des œuvres coup de cœur, des artefacts considérés comme beaux, intéressants, intrigants ou poétiques sur une base très personnelle. La volonté d'objectiver les regroupements et un grand respect des œuvres furent néanmoins des préoccupations constantes.

La quarantaine de duos de l'exposition comprend des jumelages constitués d'une œuvre et d'un objet, mais aussi plusieurs couples formés de deux objets⁸ et quelques-uns de deux œuvres. Les associations diverses – une photographie contemporaine et un accessoire vestimentaire ou un instrument agricole et un élément de mobilier, par exemple, – jettent des ponts entre les époques, les courants, les cultures et les disciplines, en puisant dans un grand nombre de sous-catégories de la collection. Dans le volet beaux-arts, l'art contemporain et l'art ancien sont déclinés en différents médiums : peinture, sculpture, aquarelle, photographie, installation et vidéo. Le volet archéologie/histoire est quant à lui représenté par les éléments de mobilier, textiles, accessoires personnels, objets domestiques, objets amérindiens et inuits, articles de loisir, objets de communication, outils, instruments aratoires, documents d'archives et artefacts mis au jour sur le site LeBer-LeMoyné⁹.

L'exposition adopte un point de vue très ouvert sur la culture matérielle en incluant les arts visuels. Il n'en reste pas moins que la constitution des paires impliquant des œuvres d'art a reçu une attention particulière. Placer les œuvres hors de leur contexte « naturel » s'avère délicat lorsque l'on ne veut pas réduire leur portée significative mais bien en éclairer un aspect. D'où l'importance des vignettes explicatives qui accompagnent chaque couple et permettent de nuancer les propositions. Malgré tout, certains visiteurs trouveront peut-être irrévérencieuse la juxtaposition d'une photographie de l'artiste Bill Vazan, récipiendaire du prix Paul-Émile Borduas en 2010, avec une crinoline, pour ne nommer qu'un exemple.

Il est vrai que nous sommes conditionnés à appréhender les œuvres une à une, dans des cadres de références exclusivement artistiques, telles la production d'un artiste ou celles d'artistes réunis autour d'un style, d'une période ou d'un thème. Les mises en espace sont souvent dépouillées pour maximiser l'impact visuel des œuvres, bien que celles-ci, de plus en plus, soient éclairées par des textes interprétatifs. Ces lectures spécialisées ont l'avantage d'approfondir la connaissance sur un sujet bien circonscrit.

À l'inverse, par son décloisonnement disciplinaire et sa présentation en duos, *Pas de deux* emprunte une trajectoire insolite. Elle s'écarte de l'aspiration à fournir des interprétations exemplaires par rapport aux champs disciplinaires concernés. Elle est plutôt construite sur le principe de reconnaissance de la polysémie des œuvres et des objets, et de la subjectivité du geste de mise en exposition, un point de vue clairement résumé par Marc Maure :

Concevoir et régir une exposition n'est plus la recherche d'une forme de présentation idéale permettant de mettre au jour le sens (unique) de l'objet, mais plutôt un jeu, une opération consciente de construction de significations avec divers éléments, de la même façon qu'un auteur construit un texte [avec] des mots et de la syntaxe¹⁰.

En contrepartie, l'éclectisme de l'exposition fait en sorte que les connaissances spécialisées sur lesquelles ouvrent les œuvres et les objets exposés ne sont qu'effleurées.

En bref, le parti pris fantaisiste de *Pas de deux* fait ressortir l'influence des pratiques muséales et de l'environnement sur l'interprétation de ce qui nous est donné à voir. Il est avant tout l'occasion d'offrir aux visiteurs une expérience dynamique de construction de sens, tout en mettant en valeur la qualité et la diversité de la collection du Musée de Lachine.

- Lydia Bouchard

- 1 Frank Lloyd Wright a conçu un bâtiment en forme de spirale. Les visiteurs prennent l'ascenseur pour accéder au sommet puis redescendent en marchant sur la rampe inclinée. L'exposition alors à l'affiche s'intitulait *The Global Guggenheim: Selections from the Extended Collection* (9 février au 22 avril 2001).
- 2 Voici l'énoncé de mission du Musée de Lachine: « À titre de musée municipal, le Musée de Lachine conserve, étudie et met en valeur le patrimoine archéologique et historique de Lachine incluant le site LeBer-LeMoine, ainsi que le patrimoine artistique québécois et canadien. Il contribue à la diffusion des connaissances en culture matérielle et en histoire sociale dans le contexte du développement de l'Île de Montréal ainsi qu'à la diffusion des connaissances en beaux-arts dans une perspective nationale. Dans ses activités de diffusion, le Musée favorise la mise en parallèle et le croisement de ces disciplines et ce, à partir de sa collection permanente. »
- 3 Pensons à *Artefact* (1992), *Sous le motif* (1995), ou, plus récemment, *Accrochages* (2003-2004), *Un musée qui a du coffre!* (2008), *Fracas, restauration requise* (2009), *Lignes* (2010).
- 4 C'est à l'initiative de Jacques Toupin qu'un volet « arts visuels » s'est ajouté à la collection du Musée de Lachine, auparavant consacrée à l'histoire et à l'histoire naturelle.
- 5 Pour plus d'informations sur ce sujet, voir Line Ouellet, « De l'exposition dans l'exposition », dans Mélanie Boucher, *Intrus/Intruders*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 9-13, et Eve Katinoglou, *L'effritement des frontières ou l'exposition de l'art contemporain dans les musées qui ne s'y consacrent pas*, travail dirigé, maîtrise en muséologie, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2008.
- 6 Mélanie Boucher a développé une réflexion rigoureuse qui tient compte de quatre niveaux de lecture: les œuvres d'art actuel introduites, leurs rapports avec les œuvres d'art historique, l'ensemble des intrus d'une salle et l'ensemble des salles comprenant des intrus (Line Ouellet, *op. cit.*, p. 11).
- 7 Ces niveaux d'interprétation sont tirés de Jacques Mathieu, « L'objet et ses contextes », *Bulletin d'histoire de la culture matérielle*, automne 1987, p. 7-18.
- 8 À deux reprises, une composante de duo consiste en un regroupement d'objets: la série d'accessoires de couture (épingles, boutons, etc.) mise au jour sur le site LeBer-LeMoine qui est associée à une machine à coudre, et les nombreux moules à denrées qui sont combinés avec le mannequin à couture.
- 9 Le terrain du Musée de Lachine est situé sur le site archéologique LeBer-LeMoine. Des fouilles archéologiques y ont été menées en 1998-1999-2000 et en 2009-2010.
- 10 Marc Maure, « Objet et musée: le musée comme cadre d'interprétation », *Scénographier l'art contemporain*, Savigny-le-Temple, Association muséologie nouvelle et expérimentation sociale, 1988, p. 17.



PAS DE DEUX - Œuvres et objets mis en duo

Jacelyne Allouche, Albert-Samuel Brodeur, J. Alphonse DeGuire,
André Fournelle, Jacques Hurtubise, Diane Landry, Yves Louis-Seize,
David Rabinovitch, Henry Saxe, Claude Simard, Bill Vazan, Catherine Widgery

Dans l'exposition *Pas de deux*, des œuvres et des objets font un tour de danse.
Ils se déploient en duos, à tour de rôle, comme dans un ballet.

L'exposition réunit une variété de témoins de la culture matérielle et artistique
du Québec, tirés, à une exception près, de la collection du Musée de Lachine. Les
associations diverses - une photographie contemporaine et un accessoire
vestimentaire ou un instrument agricole et un élément de mobilier, par
exemple - tissent des liens entre les époques, les courants, les cultures et les
disciplines. La mise en duo fait également ressortir les multiples niveaux de
lecture des artefacts et des œuvres. Elle favorise la comparaison des qualités
intrinsèques de ces couples parfois insolites, convie à une réflexion autour de
leurs fonctions et de leur portée symbolique.

Pas de deux se déroule en trois temps. Des couples bien assortis font d'abord
leur entrée, auxquels succède une ronde des possibles. Quelques pas sur les
dualités de la condition humaine sont esquissés en conclusion.

Cydia Bouchard, commissaire invitée



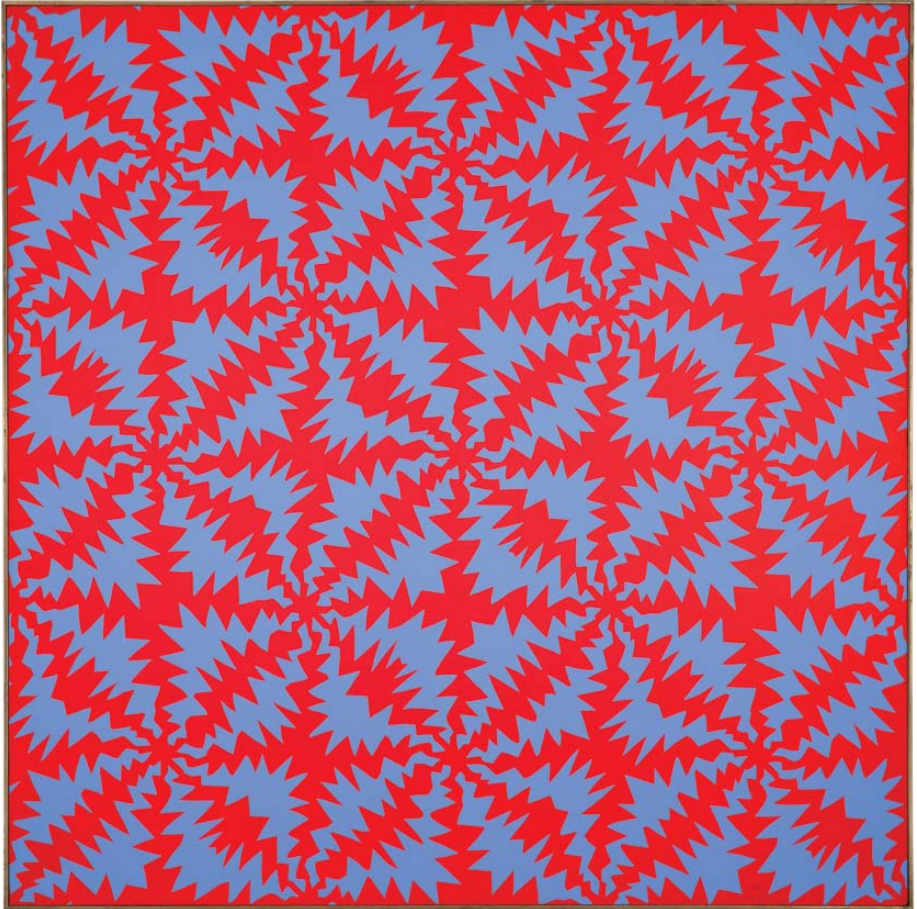
*DES
COUPLES
BIEN
ASSORTIS*

Ces œuvres ont pour titre des noms de personnes. Toutefois, le degré de représentativité de ces personnes, les couleurs, les médiums et les formats de ces deux « portraits » diffèrent énormément. Ils relèvent de deux époques et de deux pratiques artistiques distinctes.

D'une part, la photographie en noir et blanc de J. Alphonse DeGuire répond à l'exigence de réalisme du tournant du 20^e siècle. L'image épurée de ce portrait en buste classique est centrée sur le visage et le regard de celui qui tient la pause, Hormidas Deslauriers, ancien maire de Lachine (1893-1897).

D'autre part, hormis son titre, le tableau d'Hurtubise ne renvoie pas au monde extérieur. Cette peinture abstraite explore l'illusion de cinématisme produite par la répétition d'un motif peint au pochoir, avec des couleurs saturées et contrastées, sur un canevas de grand format.





←

J. Alphonse DeGuire (1869–1942)
Portrait de Hormidas Deslauriers, 1898
 Photographie rehaussée de fusain
 Don anonyme, RD-1974-L17-6
 Restauré par le Centre de conservation du Québec

Jacques Hurtubise (1939–)
Kathleen, 1967
 Peinture, acrylique sur toile
 Don de madame Christiane Deshaies, RD-2009-095
 ©Jacques Hurtubise/SODRAC 2011

Ces chaises ont été fabriquées à la main, à partir de ressources de la forêt. Elles témoignent d'une bonne dose d'ingéniosité et ont la capacité de nous faire basculer dans l'imaginaire.

Les sculptures de l'artiste Catherine Widgery font partie d'une série de 16 petites chaises qui, présentées côte à côte, rappellent une classe d'enfants. Recouverte d'aiguilles de pin ou d'écorce, tronquée en deux ou enveloppée de vignes, chacune d'elles évoque la personnalité d'un enfant.

La chaise rustique révèle le savoir-faire d'un artisan. Toute de bois, elle est assemblée selon la tradition française, avec tenons et mortaises, tandis que le siège est tressé de lanières d'écorce de noyer. Cette technique de fabrication – qui contraste avec celle des chaises qui se trouvent dans nos cuisines – rend tangible le temps qui s'est écoulé depuis sa fabrication.



←

Chaise, 2^e moitié du 19^e siècle
Bois, écorce de noyer
Don des Sœurs de Sainte-Anne (Lachine),
RF-1974-L4-1

Catherine Widgery (1953-)

... all in a row, 2001
4 éléments d'une série de 16 chaises
Bois, écorce, vigne, aiguilles de pin, épingles à couture
Proposition de don de monsieur Pierre-Yves Cossette





Ces vêtements illustrent l'idée de couple au sens littéral – le masculin et le féminin – dans leurs dimensions d'altérité et de complémentarité.

Cette robe de mariée a appartenu à madame Miller, de Lachine. Il s'agit d'une robe en soie de couleur crème, composée d'un corsage ajusté à col montant, avec empiècement de plis fins, manches longues et garniture de dentelle. La jupe est longue, elliptique, agrémentée de volants et d'une traîne, conformément à la mode de la Belle Époque (1890-1914).

Son pendant masculin est une tenue de cérémonie en laine noire qui comprend trois pièces : une jaquette, un gilet et un pantalon. La jaquette, vêtement mi-habillé au 19^e siècle, a progressivement remplacé la redingote comme vêtement de cérémonie jusqu'au milieu du 20^e siècle.



←

Habit d'homme, 1^{re} moitié du 20^e siècle
Jaquette RA-1982-L3-14A, **Gilet** RA-1982-L3-14B,
Pantalon RA-1982-L3-14C
 Laine, coton, métal
 Don de madame H. Bourne

Robe de mariée, vers 1900
Corsage RA-1980-028-1, **Jupe** RA-1980-028-2
 Soie cordée, coton
 Don de madame Norma Newman

Voici deux approches très différentes de l'hommage, l'une issue de l'art populaire du 19^e siècle, l'autre d'une pratique artistique contemporaine.

Le monument funéraire miniature dédié à Rose-de-Lima Paré (Lachine, 1848-1873) est décoré de fleurs confectionnées à partir de cheveux des proches de la défunte. Le tissage de cheveux était une pratique courante à l'époque victorienne pour préserver le souvenir d'un être cher décédé. D'ailleurs, au collège Sainte-Anne de Lachine, sœur Marie-Aimée-de-Jésus (Marie Rémillard, 1854-1907) a enseigné cet art.

Pour rendre hommage au peintre Serge Lemoyne décédé en 1998, André Fournelle a mis en boîte des charbons de bois peints en bleu, en blanc et en rouge. L'artiste fait ainsi une référence directe à l'esthétique de Serge Lemoyne, qui a restreint sa palette aux couleurs du club de hockey Canadiens pendant plus d'une décennie.

→

Miniature commémorative, entre 1875 et 1899

À la mémoire de Madame T. Gariépy, née

Rose-de-Lima Paré

Bois, verre, cheveux, coquillages, fleurs séchées,
papier, plastique, fil métallique

Don de madame Gaby Coursol, RE-1974-L5B-1

→

André Fournelle (1939-)

Souvenir Lemoyne 1998-2008, 2008

Sculpture, charbon, pigments de couleur, acrylique

Tirage : 7/10

Don de l'artiste, RD-2009-004



Le terme « landau », bien que peu utilisé au Québec, désigne ces objets : « voiture d'enfant composée d'une nacelle rigide à capote mobile, suspendue dans une armature de métal à roues et à guidon* ».

Entre le landau de la fin du 19^e siècle, à gauche, et le landau de poupée des années 1950, à droite, l'écart temporel est important. Malgré cela, on remarque le maintien de caractéristiques formelles telles que la rondeur des lignes et la grosseur des roues proportionnellement à la caisse. On note cependant des différences notables entre ces landaus. Outre la capote, manquante sur le modèle ancien, le bois et le cuir ont cédé le pas au plastique coloré et au caoutchouc dans le jouet récent. La principale modification demeure néanmoins le sens dans lequel était déposé le bébé (ou la poupée), puisque ce n'est que depuis les années 1930 que le visage de l'enfant fait face à la personne qui le pousse.

* *Petit Larousse*

→

Landau, entre 1875 et 1899

Pin, fer, cuir

Don de madame Lucie Vary, RE-1982-L2-4

→

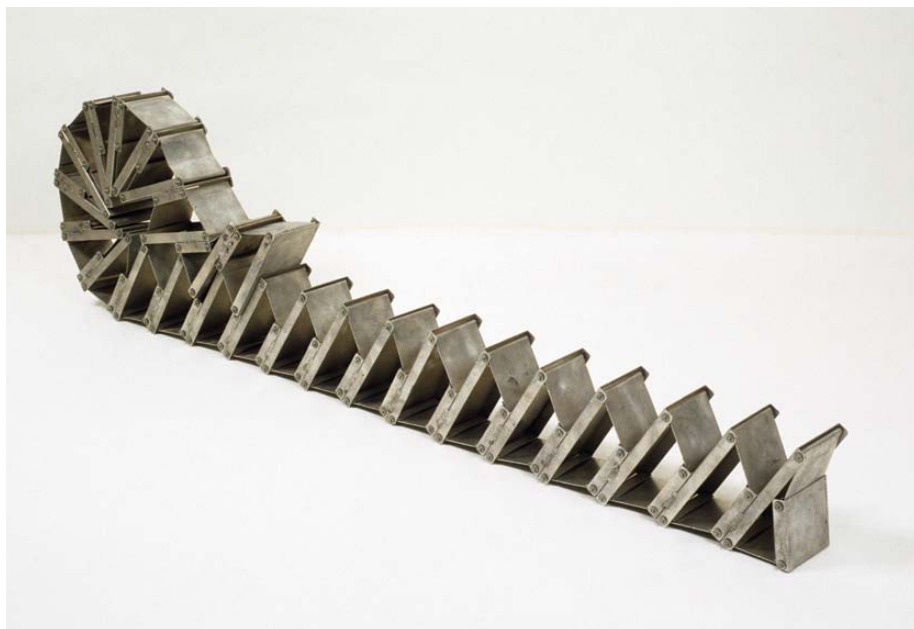
Landau de poupée, vers 1950

Métal, plastique, fibre

Don de la famille Pimentel-Dumais, RG-2010-035



*LA
RONDE
DES
POSSIBLES*



Une sculpture articulée, plus ou moins enroulée sur elle-même. Des boules de céramique faites pour rouler. Deux univers qui se rapprochent par l'impression d'une roulade imminente.

La sculpture de Henry Saxe est constituée de plaquettes d'aluminium identiques, assemblées par des charnières. Elle peut prendre différentes configurations et est représentative d'une recherche sur la répétition et la modulation de la forme. Elle a été conçue pour être posée sur le sol et manipulée, ce qui contrevient toutefois aux normes de conservation muséale.

Jeu de boules pratiqué sur un terrain plat et gazonné, le boulingrin tire son nom de l'anglais *bowling green* (bien que son vrai nom anglais soit *lawn bowling*). Le boulingrin est originaire de l'Angleterre et figure parmi les disciplines officielles des Jeux du Commonwealth. Au Québec, il est surtout pratiqué dans les secteurs anglophones de Montréal, notamment à Lachine qui a son club de boulingrin depuis 1912.

<

Henry Saxe (1937-)*Non titré*, 1968

Sculpture, aluminium

Don de monsieur Jean-Pierre Pelletier et

de madame Joanne Martel Pelletier, RD-1997-013

©Henry Saxe/SODRAC 2011

Boules de boulingrin, 19^e siècle

Céramique émaillée

Don anonyme, RV-1948-L3A-11A à L





Ce binôme est formé d'un pochoir ayant servi à l'identification de sacs de charbon et d'une aquarelle représentant un élévateur à charbon dans le vieux port de Montréal.

Ces deux objets rappellent l'importance du charbon dans le développement de l'industrie et des transports à Montréal et au Canada. Cette source d'énergie fossile combustible a également exercé une forte concurrence sur le bois comme moyen de chauffage domestique urbain au 19^e siècle et dans la première moitié du 20^e siècle. Le charbon était livré à Montréal par bateau, en provenance de la Grande-Bretagne, des États-Unis et des Maritimes.



←

Pochoir, fin 19^e, début 20^e siècle

Collection Dawes Black Horse

Métal

Don de monsieur Michel Ste Marie et

de madame Jacqueline Ste Marie, RG-1999-470

Albert-Samuel Brodeur (1862-1933), attribué à

Élévateur à charbon, 1902

Aquarelle sur papier

Don de monsieur Pierre Poitras, RD-1991-347



C'est l'idée de projection du son qui sous-tend le rapprochement de l'œuvre de Claude Simard et de ce gramophone.

Réalisé dans un bois précieux, l'acajou, mais de facture sobre, un escalier en torsade mène à une petite plate-forme. La sculpture intitulée *Pulpit (Chaire)* s'inspire fortement de la pièce de mobilier qui servait de tribune aux ecclésiastiques dans les églises, avant l'invention du microphone. Elle s'inscrit dans une démarche artistique qui puise dans la mémoire d'une enfance passée dans un Québec traditionnel et religieux.

Ce gramophone à disque est quant à lui composé d'une table tournante, d'une boîte de son et d'un pavillon en forme de corolle rouge. Le gramophone est une invention d'Émile Berliner (1851-1929) qui a permis de commercialiser l'enregistrement sonore à grande échelle. Les premiers modèles, comme celui-ci, étaient actionnés manuellement à l'aide d'une manivelle, qui fut bientôt remplacée par un moteur à ressort.

Gramophone à disque, 1901
Bois, métal, feutre
Fabricant: Standard Talking Machine Co.
(Chicago, États-Unis)
Marque: Standard, Modèle A
Inscription sur le support du haut-parleur:
PAT. AUG. 13-1901
Don anonyme, RF-1984-L2-78-1.4

→

Claude Simard (1956-)
Pulpit (Chaire), 1993
Sculpture, acajou
Don de monsieur Guy Saint-Onge, RD-1998-114





Sonner la cloche ou tourner la crécelle émet un son, un signal. Ces instruments sont idiophones, c'est-à-dire que «leur corps solide suffit à produire un son*», par opposition aux instruments à cordes, à vent ou à membrane.

Avant le Concile Vatican II (1962-1965), les crécelles étaient utilisées pour annoncer les offices religieux les jeudis, vendredis et samedis saints, en remplacement des cloches remisées temporairement et que l'on disait «parties à Rome». Les crécelles, tout comme les cloches, auraient eu de multiples autres usages : faire fuir les oiseaux des potagers, appeler un mari travaillant au champ, amuser des cohortes d'enfants, etc. La cloche que l'on voit ici était suspendue à la porte d'un magasin et servait à signaler l'entrée d'un client.

* *Petit Larousse*

→
Cloche, 19^e ou 20^e siècle
Métal peint
Don anonyme, RC-1980-L51-3

→
Crécelle, 19^e siècle
Bois
Don anonyme, RE-1974-L5D-12





Fabriqués industriellement pour les besoins de métiers exercés sur l'eau vive ou sur l'eau glacée, le tourne-billes et les pinces à glace sont des outils tombés en désuétude.

Les tourne-billes permettaient aux draveurs de diriger les billots de bois qui flottaient librement sur le fleuve Saint-Laurent et ses affluents. La descente pouvait durer plusieurs semaines et les hommes vivaient sur de grands radeaux nommés « cages ». En 1845, les « cageux » étaient si nombreux sur le fleuve qu'une loi les obligea à entretenir un feu pour être visibles la nuit, afin d'éviter les collisions.

La pratique de couper la glace sur le fleuve, les lacs et les rivières pour réfrigérer les glaciers pendant l'été fut courante au Québec de la deuxième moitié du 19^e siècle jusqu'à leur remplacement par les réfrigérateurs, entre les années 1920 et 1950. Les cubes de glace, protégés par de la sciure de bois et entreposés dans des bâtiments isolés, étaient livrés deux fois par semaine.

Pinces à glace, 19^e siècle
 Fer
 Don de madame Lucie Vary, RC-1985-L60-21

→

Tourne-billes à pique, 19^e siècle
 Bois, fer
 Don anonyme, RC-1980-L60-9

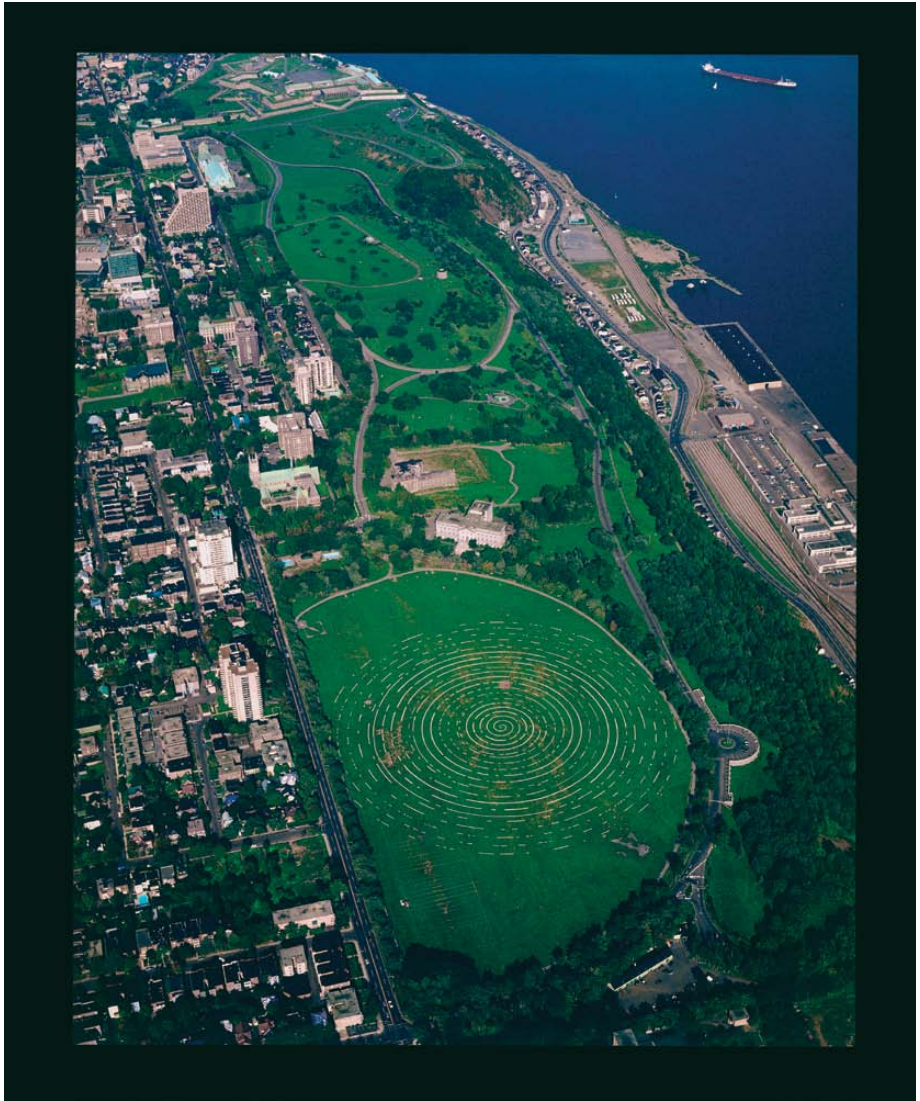




L'œuvre de Bill Vazan et la crinoline dialoguent sur le motif du tourbillon. Qu'il soit en deux ou en trois dimensions, il en émane un effet de tournoiement, d'envergure et une certaine exubérance.

Pression/Presence est une photographie aérienne d'une œuvre de land art. Cette spirale géante a été tracée au rouleau, avec un mélange de peinture et de craie, sur le terrain gazonné face au Musée du Québec (aujourd'hui Musée national des beaux-arts du Québec). Cette œuvre éphémère rappelle l'épicentre et les ondes de choc d'un tremblement de terre, tout en symbolisant l'opposition nature / culture.

Le terme « crinoline » dérive de l'utilisation du crin de cheval dans le tissage des jupons, dans les années 1840. Plusieurs de ces jupons étaient superposés pour augmenter le volume des jupes jusqu'à l'invention de la crinoline, c'est-à-dire un assemblage de cerceaux de métal au diamètre croissant, vers 1856. L'ampleur des crinolines a culminé dans les années 1860, puis diminué progressivement.



←

Crinoline, vers 1875

Métal, fibre

Don anonyme, RG-1998-084

Bill Vazan (1933-)

Pression/Presence (Green Version) – Plains of Abraham, Québec, 1979

Vers 2000

Photographie, impression lambda sur polyester

Don de l'artiste, RD-2007-018



Un mouvement régulier de balancier caractérise l'utilisation du javelier et de la chaise berçante. Un va-et-vient cadencé, qui peut évoquer le cycle des journées et des saisons, la succession des labours, des semences, des récoltes et des dormances.

Le javelier, de facture industrielle, servait à faucher le foin et les céréales. Il avait l'avantage d'être utilisé debout, et non courbé comme la faucille, et de former des javelles, c'est-à-dire des petits tas de tiges de céréales qu'on laissait sécher quelques jours avant de les ramasser.

Quant à la chaise berçante, elle faisait partie du mobilier de la plupart des demeures québécoises. Celle-ci, jadis peinte en bleue, est de style rustique, assemblée avec tenons et mortaises chevillées. Elle a sûrement été très appréciée après de grosses journées de travail!



←

Chaise berçante, 19^e siècle

Bois

Achat, RF-1981-L4-31

Javelier, entre 1850 et 1899

Bois, métal

Don anonyme, RF-1974-L1-39

*QUELQUES
PAS
SUR LES
DUALITÉS
DE LA
CONDITION
HUMAINE*

Divers moules sont fixés au mur. Ils étaient voués à produire en série des bonbons, des chocolats, des gelées, etc. Ils sont faits de métal et ont résisté à la répétition des actions qui mènent à la confection de denrées identiques.

À côté, on retrouve un mannequin à couture conçu pour épouser la forme de son modèle. Une fois retiré de son support, le treillis souple se sépare en deux parties qui, pressées sur un corps, en prennent l’empreinte.

Le tête-à-tête entre ce mannequin flexible et ces moules rigides peut illustrer l’opposition entre l’unique et le sériel, entre la pluralité des êtres humains et la rigidité de certaines normes indispensables à la vie en société.

→

Moules divers, 19^e ou 20^e siècle

Fer blanc, cuivre, acier, bois (?)

Don de madame Huguette Rémy et monsieur André Gibeault,

RC-1988-L61-22 à RC-1988-L61-28; RC-1988-L61-38;

RC-1988-L61-40 et autres.

→

Mannequin de couture, accessoires et guide d’utilisation,

vers 1963

How to fit My Double.... and put it to work for you

Métal, plastique, fibre, carton, papier

Don de monsieur Georges Lemire, RG-1997-108-1.6,

RG-1997-109-1.6, RG-1997-110





Un volume de béton moulé est surélevé dans les airs par de fines tiges de métal. L'équilibre semble précaire. Cette sculpture d'Yves-Louis Seize fait d'ailleurs partie d'une série nommée *Les insoutenables*, inspirée par des positions de *buto*, une danse japonaise contemporaine.

Juste à côté, une masse ovale très dense, immuable, repose en deux sections sur le sol. *Plane of Two Masses* est faite d'acier et son poids est considérable. David Rabinowitch est un sculpteur associé au courant minimaliste qui a abondamment exploré les structures horizontales.

Du voisinage de ces œuvres émane un contraste entre légèreté et gravité, entre le désir de s'élever et une inertie absolue. On peut y percevoir l'atteinte d'un équilibre momentané et l'imperfectibilité de l'être humain.



←

Yves Louis-Seize (1950-)

Non titré, 1987

De la série *Les insoutenables*

Sculpture, béton, métal

Don de madame Lise Bissonnette, RD-1991-023-1.2

©Yves Louis-Seize/SODRAC 2011

David Rabinowitch (1943-)

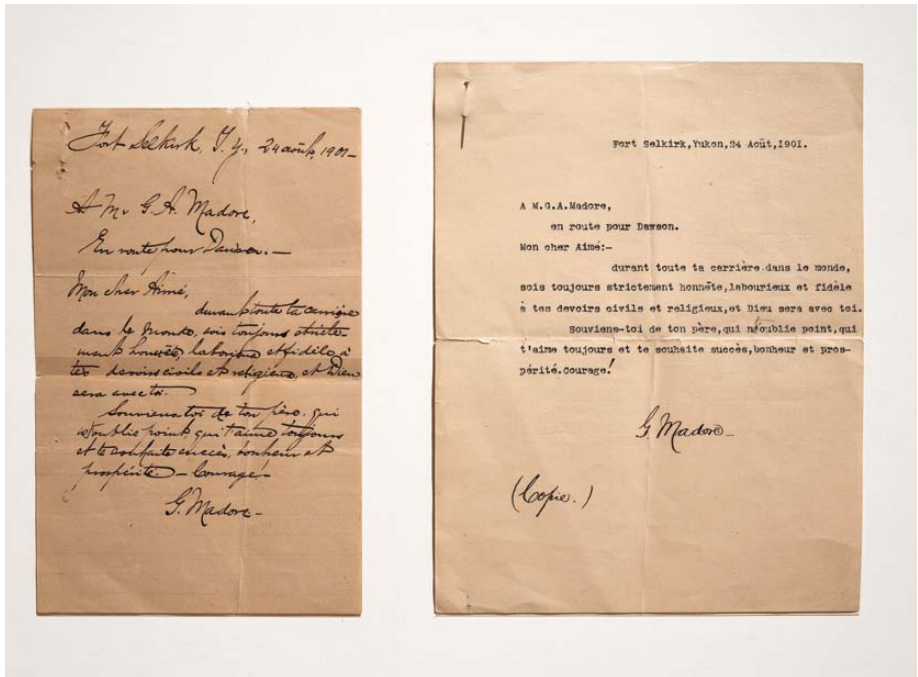
Plane of Two Masses, 1968

Sculpture, acier

Don de messieurs James D. Campbell et Jonathan Campbell,

RD-1998-106-1.2

©David Rabinowitch/SODRAC 2011



Dans une lettre tout aussi concise qu'émouvante, un père invite son fils à être « honnête, laborieux, fidèle à [ses] devoirs civils et religieux », lui promettant la protection de Dieu en retour. Il lui rappelle son amour et lui souhaite « courage ! », admettant qu'il est difficile d'être toujours à la hauteur de ses aspirations.

La vidéo de Diane Landry peut être lue justement comme une métaphore de la persévérance. Une femme, debout devant une fenêtre, fixe un point indéfini. Elle résiste aux trois possibilités d'évasion qui se présentent à elle : un tunnel creusé, une corde faite de draps attachés, des barreaux de fenêtre limés.

Ce duo aborde la question de la responsabilité de l'individu devant son destin. Il note simultanément la part qui nous échappe, l'incompréhensible, l'injustifié ; la fatalité, diront certains.

Lettre d'un père à son fils, 24 août 1901
et sa copie dactylographiée
Rédigée par le docteur Madore
Don de madame Pierrette Grégoire,
DAM-2007-002 et DAM-2007-003

→
Diane Landry (1958-)
Jongler, 2009
Performance-animation-vidéo,
7 minutes, 29 secondes
Collection de l'artiste





Dans la photographie de Jocelyne Alloucherie, des rayons de soleil frappent un édifice dont la silhouette, déformée, est reportée sur un pavé. La sculpture blanche placée devant la photographie est elle-même, d'après l'artiste, l'ombre d'un objet.

La filiation avec l'allumoir et éteignoir à bougies est flagrante. Cet objet d'origine religieuse est pourvu d'un réservoir de combustible et d'une mèche destinés à entretenir une flamme, le temps d'allumer toutes les chandelles d'une église, et d'un cône de cuivre, pour les éteindre.

L'interdépendance du clair et de l'obscur glisse aisément vers celles du jour et de la nuit, et de la vie qui prend sa valeur dans la conscience de notre finitude.

Allumoir et éteignoir à bougies,
fin 19^e, début 20^e siècle
Laiton, bois, fibre
Don de monsieur Yves Saint-Germain,
RE-1983-L5C-13

→

Jocelyne Alloucherie (1947-)
Ombre n° 8, 2001
Installation
Photographie: impression au jet d'encre à base
de pigments sur support pvc
Objet: tilleul, placage d'acajou, plâtre, gesso
Don de monsieur Gabriel Didomenicantonio,
RD-2010-002-1.2



Autres objets exposés

Îlot 1

Raquettes, 1^{re} moitié du 20^e siècle

Bois, babiche, nerfs

Culture amérindienne, iroquoien, huron-wendat

Utilisées de façon polyvalente

Don anonyme, RE-1948-L1B-2A et 2B

Raquettes, 1^{re} moitié du 20^e siècle

Frêne, babiche

Culture amérindienne, algonquien, innu (montagnais)

Utilisées dans la neige épaisse, peuvent porter de lourdes charges

Don anonyme, RE-1974-L1A-1A et 1B

Raquettes, 1^{re} moitié du 20^e siècle

Bois, babiche, nerfs (?)

Culture amérindienne, algonquien, cri

Utilisées pour la marche rapide, sur lac gelé

Don anonyme, RE-1948-L1A-4A et 4B

Mocassins, 1^{re} moitié du 20^e siècle

Peau, fourrure, perles

Culture amérindienne

Don anonyme, RB-1948-L4B-2A et 2B

Patins à lame, 19^e siècle

Bois, fer

Inscription en dessous : PAT'D JAN 20 91

Don de M. A. Shackell, RC-1974-L6-4A et B

Patins à lame, 19^e siècle

Fer, cuir

Don anonyme, RC-1974-L6-5A et 5B

Sabots, 19^e siècle

Bois

Peints en vert

Don anonyme, RA-1974-L5-5 et 6

Sabots, 19^e siècle

Bois

Avec motifs gravés

Don anonyme, RA-1974-L5-9A et 9B

Patins à roulettes avec clé d'ajustement,

milieu du 20^e siècle

Métal, cuir

Fabricant : Sunshine Waterloo Co Limited (Ontario, Canada)

Inscription sur les 4 roues : DOUBLE BALL BEARING

Don de madame Francine Quesnel,

RG-1998-034-1.2

Bottines d'enfant, entre 1830 et 1930

Cuir

Don anonyme, RA-1974-L8-10A et 10B

Souliers d'homme, 1^{re} moitié du 20^e siècle

Cuir

Inscription à l'intérieur de l'empeigne latérale droite : 480 5P15 014 15VT66-3

Don anonyme, RA-1974-L7-6A et 6B

Bottines de femme, vers 1910

Cuir

Fabricant : La Parisienne

Inscription à l'intérieur de la tige, à gauche : 430 1169

Don anonyme, RA-1974-L7-4A et 4B

Escarpins, 1896

Soie perlée et cuir fin

Chaussures de couleur crème, ornées d'une boucle de soie. Escarpins portés par la mère du donateur à l'occasion de son mariage à Lachine.

Inscription sur la semelle : 34\2 D

Fabriqués en Suisse

Don de monsieur Stephens, RA-1974-L7-14A et B

Mocassins d'enfant, 1^{re} moitié du 20^e siècle

Peau de chevreuil, perles

Don anonyme, RB-1948-L4B-4A et 4B

Îlot 2

Baratte à beurre, 18^e ou 19^e siècle

Bois, fer

Don anonyme, RF-1974-L3-22

Moule à beurre, entre 1875 et 1925

Érable

Don de monsieur Réjean Lebeau,

RV-1989-L31-529

Fourchette, vers 1930

Acier inoxydable, bakélite

Don de madame Frances Moyle, RG-2009-088

Couteau à beurre, vers 1930

Acier inoxydable, bakélite

Inscription : STA-BRITE

Don de madame Frances Moyle, RG-2009-083

Malaxeur électrique, 1953

Métal, plastique

Fabricant : Sunbeam

Marque : Mixmaster Junior Modèle J

110-120 volts AC-DC \ (DL) 65 watts (SA)

Don de monsieur Réal Lefebvre,

RG-1998-036-1-1.3

Batteur à main, 1923

Métal

Inscription dans un losange : A&J PAT. OCT.

9-1923

Fabriqué aux États-Unis

Don de monsieur Réal Lefebvre, RG-1998-043

Planche à laver, 1^{re} moitié du 20^e siècle

Bois, verre

Don anonyme, RF-1974-L1-29

Essoreuse à manivelle, fin 19^e, début 20^e siècle

Bois, fer

Don de monsieur René Girard, RF-1988-L1-43

Appareil photo avec ampoule flash, 1940

Collection C.A. Barbier

Matériaux mixtes

Fabricant : Burke & James Inc. (Chicago,

États-Unis)

Modèle : B.J. Press

Achat, RG-2005-089

Appareil photo stéréoscopique, entre 1947 et 1971

Collection C.A. Barbier

Matériaux mixtes

Fabricant : David White Company (Milwaukee, Wisconsin, États-Unis)

Marque : Caméra (stéroscope) Stereo Realist 3.5

Modèle : 1041

Achat, RG-2005-058

Machine à coudre portable, 2^e moitié du 19^e siècle

Fer

Don anonyme, RC-1974-L49-10

Épingles*, 17^e siècle, et **boutons***, du 18^e au 19^e siècle

Épingles en laiton étamé

AR-1999-011 (9 épingles) et AR-2000-076

(10 épingles)

Boutons en métal, dont certains avec inscriptions et certains avec mode d'attache à œillet

AR-2009-504, AR-2009-471, AR-2009-488,

AR-2009-459

AR-2009-502, AR-2009-523, AR-2009-522

AR-2009-516, AR-2009-489, AR-2009-457

Fragment de bouton plat en métal AR-2009-524

Bouton en nacre AR-2009-499

Boutons en os, à quatre trous AR-2009-493,

AR-2009-467 et AR-2009-483

à un trou AR-2009-463, AR-2009-466,

AR-2009-498 et AR-2009-501

* Objets mis au jour sur le site BiFk-6,

LeBer-LeMoynes, arrondissement de Lachine.

Site et collection archéologique classés par le ministère de la Culture et des Communications du Québec en 2001.

Fer (machine) à plisser, 1875**aussi appelé fer à crêter**

Fonte, laiton, bois

Fabricant : Eagle

Inscription : P.A.T. 2. 1875

Don anonyme, RC-1974-L27-5

Fer à repasser électrique, 1^{re} moitié du 20^e siècle
 Fer, bakélite, corde
 Fabricant : Marconi (Montréal, Canada)
 Marque : Featherline
 Le fer est muni d'une poignée pliante pour le voyage
 Don anonyme, RC-1980-L27-1

Poste récepteur de radio électrique, 1931
 Bois, verre, métal
 Fabricant : Atwater Kent
 Modèle : Super Heterodyne, n° 84
 Don anonyme, RF-1980-L2-32

Poste récepteur de radio électrique, vers 1955
 Plastique
 Fabricant : RCA Victor (Canada)
 Modèle : Nipper II
 Don anonyme, RF-1980-L2-26

Ilôt 3

Gants, 1^{re} moitié du 20^e siècle
 Peau, perles
 Culture amérindienne
 Don anonyme, RB-1948-L1-1A et 1B

Gants longs, 1^{re} moitié du 20^e siècle
 Cuir
 Don anonyme, RA-1980-L25-7A et 7B
 Restaurés par le Centre de conservation du Québec

Lunettes à neige, vers 1950
 Bois
 Culture inuite
 Don anonyme, RC-1974-L3-31

Lorgnon binocle avec étui, avant 1950
 Verre, métal, corne
 Inscription : A.O. G.F.
 Don anonyme, RA-1974-L14B-46A

Chapeau de femme, vers 1930
 Feutre, plumes
 Fabricant : Madame Inès (Montréal)
 Don anonyme, RA-1974-L22-4

Chapeau haut-de-forme, avant 1950
 Feutre
 Inscription : «The verilite hat» guaranteed quality
 Don anonyme, RA-1980-L6-9

Rasoir électrique avec étui, entre 1946 et 1979
 Plastique, métal, carton, cuir
 Fabricant : Schick Incorporated (Stamford, Connecticut, États-Unis)
 Marque : Schick 20
 Modèle : Cat. No. 2014W AC-DC 110-120V; Super-Honed
 Don de madame Francine Quesnel,
 RG-2001-035-1.4

Rasoir manuel avec étui, vers 1925
 Métal, plastique, velours
 Fabricant : Gillette (États-Unis)
 Don de madame Rita Breault, RG-2005-026-1.4

Références (sélection)

Boucher, Mélanie, *Intrus/Intruders*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008.

Farrell, Carolyn Bell, *Catherine Widgery, Playthings*, Toronto, The Koffler Gallery, 2002.

Godmer, Gilles, *Claude Simard*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 1999.

Graham, Mayo, *Jacques Hurtubise, quatre décennies image par image*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1998.

Katinoglou, Eve, *L'effritement des frontières ou l'exposition de l'art contemporain dans les musées qui ne s'y consacrent pas*, travail dirigé, maîtrise en muséologie, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2008.

Lessard, Michel, *Meubles anciens du Québec, quatre siècles de création*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1999.

Lessard, Michel, *Objets anciens, tome 2, Antiquités du Québec, vie sociale et culturelle*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1995.

Lessard, Michel, *Objets anciens du Québec, tome 1, La vie domestique*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1994.

Lussier, Réal, *Henry Saxe, œuvres de 1960 à 1993*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 1994.

Martel, Richard, « *Pression/Présence: vu et corrigé* », *Intervention*, n° 5, 1979, p. 31-33.

Mathieu, Jacques, « *L'objet et ses contextes* », *Bulletin d'histoire de la culture matérielle*, automne 1987, p. 7-18.

Provencher, Jean, *Les quatre saisons dans la vallée du Saint-Laurent*, 2^e éd., Montréal, Boréal, 1996.

Syme, Alison, « *Chevalier de la résignation infinie* », dans le livret de Diane Landry, *Installations & performances, 2008-2009*, dvd, Québec, L'Œil de poisson, 2010.

Catalogue accompagnant l'exposition
Pas de deux – Œuvres et objets mis en duo
présentée au Musée de Lachine, Montréal
(Québec) du 13 avril au 27 novembre 2011.

Directeur : Marc Pitre
Conservatrice et coordonnatrice de la
publication : Dominique Chalifoux
Aide à la documentation : Ève Katinoglou,
Joanie Levasseur
Responsable des activités éducatives :
Isabelle Lessard
Commissaire invitée et auteure du texte :
Lydia Bouchard

Photographie : Richard-Max Tremblay,
sauf couverture, Ginette Clément,
et page 51, Diane Landry
Restauration : Eva Burhnam, Estelle Richard
Révision : Lucie René, Marcelle Roy
Conception du carton et du catalogue :
Marc André Roy – makara.ca
Montage de l'exposition : Ginette Clément,
Marie-Pier Champagne, Joanie Hébert
Services muséologiques : Pacart
Support technique : Équipe de la Direction
des travaux publics de l'arrondissement
de Lachine

Remerciements : Isabelle Cloutier ;
Hugo Jacques ; Sandra Gagné et le Musée
des beaux-arts de Montréal ; Murielle Gagnon,
responsable du Centre historique des Sœurs
de Sainte-Anne ; Hélène Élément, responsable
des archives de la congrégation des Sœurs
de Sainte-Anne ; Catherine Gaumont,
conservatrice du Lieu de mémoire habité
des Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec ;
Valérie Laforge, conservatrice au Musée de
la civilisation ; Hélène Lamarche, présidente
de la Société d'histoire de Lachine ; les artistes
et les donateurs.

ISBN : 978-2-9810662-7-5 (imprimé)
ISBN : 978-2-9810662-8-2 (pdf)
Dépôt légal : 2011
Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Bibliothèque et Archives Canada

© Musée de Lachine, 2011

Imprimé au Québec, Canada

Tous droits de traduction et d'adaptation, en
totalité ou en partie, sont réservés pour tous les
pays. La reproduction d'un extrait quelconque
de cette publication, par quelque procédé que
ce soit, tant électronique que mécanique, est
interdite sans l'autorisation écrite de l'éditeur.

Musée de Lachine

1, chemin du Musée, Lachine (Québec), Canada
H8S 4L9

Téléphone : 514 634.3478

Courriel : museedelachine@lachine.ca

Site Internet :

<http://lachine.ville.montreal.qc.ca/musee>

**Ce catalogue a été réalisé avec le
soutien de la Fondation du Musée
qui appuie les activités de diffusion
auprès des différents publics.**

Le Musée souligne également la participation
financière du ministère de la Culture,
des Communications et de la Condition
féminine du Québec, de la Ville de Montréal,
Direction du développement culturel, et de
l'arrondissement de Lachine.

**Culture,
Communications et
Condition féminine**

Québec 

Jocelyne Alloucherie
Albert-Samuel Brodeur
J. Alphonse DeGuire
André Fournelle
Jacques Hurtubise
Diane Landry
Yves Louis-Seize
David Rabinowitch
Henry Saxe
Claude Simard
Bill Vazan
Catherine Widgery

