

Sommaire

Faits saillants

Message du Président du conseil

Message du Directeur

Conseil d'administration et ses Comités

Direction et Gestionnaires

Acquisitions vedettes

Pleins feux sur le talent

L'excellence en conservation

Rejoindre de nouveaux publics

Bâtir des partenariats

Fondation du Musée des beaux-arts du Canada

Acquisitions

Musée des beaux-arts du Canada

Musée canadien de la photographie contemporaine

Prêts

Expositions à Ottawa

Expositions itinérantes

États financiers

Faits saillants

Le Musée des beaux-arts du Canada accueille chaque année des centaines de milliers de visiteurs, qu'il invite à découvrir et à admirer des œuvres d'art de premier plan. Grâce à des collections impressionnantes et à des expositions séduisantes, mises en valeur par une recherche documentaire très poussée et des programmes éducatifs stimulants, le Musée propose au visiteur une aventure inoubliable dans l'univers de l'art et de ses créateurs.

L'an dernier, plus de 570 000 visiteurs ont franchi les portes du Musée des beaux-arts du Canada (MBAC) et celles du Musée canadien de la photographie contemporaine (MCPC) qui lui est affilié. Ils sont venus admirer l'une des plus remarquables collections permanentes au monde, mais aussi se plonger dans l'atmosphère d'expositions temporaires de prestige – notamment la plus vaste rétrospective qu'on ait jamais consacrée à l'œuvre d'Honoré Daumier; une extraordinaire sélection de tableaux à motif floral de Van Gogh; des toiles d'une intense beauté, peintes en plein air par des artistes nord-européens du XIX^e siècle; ou la richesse et la diversité du génie créateur chez les artistes mexicains de la première moitié du XX^e siècle – autant de bijoux offerts dans un écrin architectural unique. Tous ces gens sont venus visiter une institution canadienne qui jouit d'une réputation d'excellence dans le monde entier.

Faits saillants

Objectifs et résultats

Acquérir, préserver, documenter et étudier des œuvres d'art anciennes et contemporaines, nationales et internationales, afin de bien illustrer le patrimoine canadien en arts visuels et de les présenter dans le cadre des programmes du Musée.

En 1999-2000, le Musée a :

- ajouté 290 œuvres à sa collection, grâce à des dons et à des acquisitions par achat;
- acquis plusieurs œuvres remarquables, dont *Deer Lake. En souvenir de Junction Brook* de Christopher Pratt, *Ferus* de Robert Murray, *Classification périodique des éléments* de Betty Goodwin, *La pièce* de Philip Guston, *Granules de cannelle scintillantes*, film et installation de Rodney Graham, ainsi que trois sculptures de Keith Haring : *Sans titre (Figure aux anneaux)*, *Sans titre (Figure sur bébé)* et *Julia*;
- ajouté 146 œuvres à la collection du MCPC, notamment des photographies de la *Zone d'évacuation de Tchernobyl* de David McMillan.

Favoriser la connaissance, la compréhension et l'appréciation des arts chez les Canadiens et les Canadiennes, et faire connaître les collections tant au Canada qu'à l'étranger.

En 1999-2000, le Musée a :

- accueilli au total 921 921 visiteurs canadiens et étrangers au Musée, au MCPC et à leurs expositions itinérantes;
- mis en circulation 13 expositions itinérantes du MBAC dans 24 musées;
- présenté 20 expositions itinérantes du MCPC dans 34 établissements;
- accueilli 36 expositions au Musée et 12 autres au MCPC;
- coproduit *Daumier* avec le Musée d'Orsay de Paris et la Phillips Collection de Washington; et *Lumière du Nord* avec le Hamburger Kunsthalle de Hambourg et le Thorvaldsens Museum de Copenhague;
- dans le cadre d'une nouvelle série, présenté des « expositions dossiers » mettant en vedette des chefs-d'œuvre de sa propre collection et de celle d'autres musées : *Les Iris de Van Gogh*, *Dieric Bouts*, *John Greer. Neuf grains de riz* et *La Grande Guerre, au pays et à l'étranger*;
- organisé *L'art moderne mexicain, 1900-1950* en collaboration avec le Musée des beaux-arts de Montréal, et présenté *Watteau et son monde. Le dessin français de 1700 à 1750*, qu'on a pu voir ensuite à la Frick Collection de New York;
- reçu les éloges de la communauté internationale pour son exposition du Groupe des Sept, qui a fait une première escale à Mexico avant de prendre la direction de la Suède, du Danemark et de la Norvège;
- prêté 452 œuvres d'art de la collection permanente du MBAC, notamment la sculpture mobile *Jacaranda* (1949) d'Alexander Calder, un prêt à long terme consenti à l'Art Gallery of Nova Scotia;

Faits saillants

- prêté 108 œuvres de la collection du MCPC, notamment pour *Déclic*, présentée au Musée du Québec et au Musée d'art contemporain de Montréal;
- produit des audioguides pour *Daumier* et *Les Iris de Van Gogh* ainsi que pour la collection européenne du Musée;
- lancé *CyberMuse*, base de données multimédia et un outil d'apprentissage interactif dont on peut se servir par Internet ou sur place au MBAC;
- repensé le site Web du Musée pour y intégrer des éléments interactifs spéciaux à l'occasion des expositions d'envergure;
- poursuivi la numérisation de la collection permanente, dans le cadre de son plan quinquennal visant à créer une base de données numériques de création d'images accessible à l'échelle mondiale, et mis sur pied une division des Droits d'auteur pour superviser la diffusion internationale;
- produit plus de 40 publications, dont 3 grands catalogues d'exposition;
- été le fer de lance de la toute première Journée des musées à Ottawa, qui a attiré 30 000 visiteurs dans les 16 musées participants;
- lancé une série de nouveaux programmes éducatifs axés sur la famille, notamment ceux qui ont eu lieu durant la semaine de relâche de mars, ainsi que des ateliers originaux.

Assurer la direction et la surveillance; administrer les ressources et bien les mettre en valeur.

En 1999–2000, le Musée a :

- procédé à l'intégration organisationnelle du MCPC et du MBAC, regroupé les ressources et coordonné les efforts aux chapitres des collections, de l'éducation, des communications, des publications, des expositions et des services techniques;
- maintenu le nombre d'abonnements aux alentours de 9 000, et dépassé les niveaux prévus en ce qui a trait au parrainage des expositions;
- maintenu à leur niveau de l'année précédente les recettes des événements spéciaux et les revenus de location.

Offrir, pour la préservation et l'exposition des collections nationales d'œuvres d'art et des fonds des bibliothèques et archives, un lieu sûr et adéquat qui soit ouvert et accessible au public.

En 1999–2000, le Musée a :

- effectué une étude sur l'efficacité énergétique de ses systèmes de chauffage et d'éclairage;
- mis en œuvre des mesures de conservation de l'énergie qui lui ont permis de réduire d'un tiers sa consommation, tout en respectant les normes de qualité environnementale du Musée;
- modernisé ses systèmes de sécurité conformément au plan des installations;
- mis à jour le système automatisé de gestion des installations, afin de faciliter l'établissement du calendrier et la surveillance des opérations de maintenance, et de permettre aux gestionnaires des installations de mieux planifier les immobilisations.

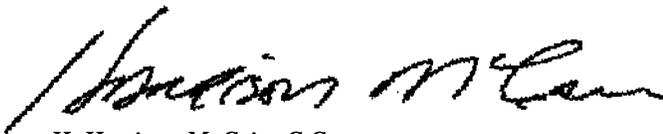
Message du Président du conseil

C'est avec grande fierté que j'ai accepté de présider le conseil d'administration du Musée des beaux-arts du Canada à une période d'aussi intense activité.

Les superbes expositions que le Musée a l'habitude d'offrir à son public m'ont toujours impressionné, et j'ai grandement apprécié l'an dernier celles de *Daumier* et des *Iris de Van Gogh*, chaleureusement accueillies par la communauté artistique internationale aussi bien que par les visiteurs. En outre, je suis ravi de constater la mise à contribution de la haute technologie et des médias modernes pour faire connaître davantage les richesses de notre patrimoine artistique, particulièrement grâce à la numérisation de la collection permanente et à la création de *CyberMuse*, une base de données multimédia accessible « en ligne » sur Internet et un outil d'apprentissage. J'aurai le plus grand plaisir à participer à l'évolution de cet établissement centré sur son public et qui lui propose une expérience culturelle multidimensionnelle qui s'appuie sur une collection permanente remarquable, des normes élevées en ce qui a trait au savoir, des expositions uniques et des programmes publics attrayants.

Au nom du conseil d'administration, je remercie sincèrement M. Jean-Claude Delorme pour son précieux concours et son leadership au cours des six années qu'il a passées à la présidence, ainsi que M. Tony Tascona, membre sortant du conseil, pour son inlassable dévouement. Je désire aussi souhaiter la bienvenue à M. Robert Thomas Ross, de Winnipeg, qui s'est joint récemment à notre équipe.

J'entrevois la prochaine année avec enthousiasme, puisqu'elle proposera une programmation publique des plus innovatrices et verra défiler plusieurs expositions fort intéressantes, entre autres *Monet, Renoir et le paysage impressionniste*; *L'âge de pierre. La lithographie canadienne depuis ses débuts*; *Alex Colville. Jalons*; *Kriehoff. Images du Canada*; *Le Grand Prix du Millénaire*; et la tournée pancanadienne de *Chefs-d'œuvre impressionnistes*, une partie importante de notre collection d'impressionnistes. Ces expositions contribueront à confirmer que le Musée des beaux-arts a vraiment sa place parmi les grands musées du monde, lui qui fait la fierté de la population canadienne à laquelle il appartient.



H. Harrison McCain, C.C.

Message du Directeur

L'année 1999–2000 au Musée des beaux-arts du Canada a été marquée au coin du dynamisme. Dans toutes les sphères d'activité, notre équipe a déployé une énergie considérable à l'acquisition d'œuvres hautement significatives, que ce soit par achat ou par don, à l'organisation de brillantes expositions et au déploiement de nouvelles stratégies pour attirer les visiteurs.

Plusieurs acquisitions exceptionnelles sont venues enrichir notre collection permanente. Mentionnons à cet égard *La pièce* du peintre d'origine canadienne Philip Guston, qui a comblé une lacune dans la collection d'art américain contemporain, ainsi que trois sculptures de Keith Haring généreusement offertes par M. Alan Tanenbaum.

Nous avons monté des expositions de la plus haute qualité. Pendant que *Daumier* offrait aux visiteurs une rétrospective complète et inédite du travail extraordinaire de cet artiste aux talents multiples, *Les Iris de Van Gogh* nous plongeait dans un univers plus intimiste, en attirant l'attention sur le motif de ses iris dans le contexte d'un groupe choisi d'œuvres du maître. Quant à *Lumière du Nord*, elle nous a procuré une trop rare occasion d'admirer le travail exquis d'artistes nord-européens du début du XIX^e siècle.

Nous tirons une fierté particulière de l'exposition *Tierra Salvaje* consacrée au travail du Groupe des Sept et qui a effectué une première escale à Mexico, sous les auspices de Canadien Pacifique, du ministère des Affaires étrangères et Commerce international et de plusieurs entreprises mexicaines et canadiennes. En 2000, cette *Terre sauvage* poursuit sa tournée en Europe où quatre musées vont l'accueillir. Notre collaboration avec le Mexique a eu d'autres heureux résultats, dont la venue à Ottawa de *L'art moderne mexicain, 1900–1950* qui regroupait près de 280 créations d'une cinquantaine d'artistes du Mexique, parmi les meilleurs. Coproduite avec le Musée des beaux-arts de Montréal et présentée par Gestion de fonds AIM Inc., l'exposition a obtenu le généreux appui de Corona Extra, de l'ambassade du Mexique au Canada, du Bureau du tourisme mexicain, de Magna International Inc. et de CBC/Radio-Canada.

Nous avons renforcé nos partenariats avec plusieurs musées d'art autour du globe grâce à des prêts et à des expositions itinérantes. Parmi ces établissements, on retrouve la Frick Collection de New York, le J. Paul Getty Museum de Los Angeles, le Hamburger Kunsthalle de Hambourg, le Thorvaldsens Museum de Copenhague, le Musée d'Orsay de Paris et la Phillips Collection de Washington. Au pays même, nous avons poursuivi nos initiatives de rayonnement national en multipliant les prêts et les coproductions avec les institutions sœurs.

Nous avons procédé à un remaniement de nos programmes éducatifs et publics afin de rejoindre encore mieux les enfants, les jeunes et les familles, sans toutefois négliger nos excellents programmes destinés aux écoles et aux adultes. De plus, l'avènement du multimédia a permis de créer *CyberMuse* – une base de données et d'images « en ligne » et un outil d'apprentissage très efficace – commanditée par la Fondation American Express et appuyée par la technologie de SGI, qui offre aux visiteurs du Musée et à ceux qui empruntent l'inforoute des visites virtuelles dans les salles de la collection permanente.

Je tiens enfin à remercier les membres du conseil d'administration pour leur entier dévouement envers l'institution et l'appui sans faille qu'ils accordent à la direction et à l'ensemble du personnel. Je suis toujours vivement impressionné par la créativité et le talent que manifestent nos employés de même que par le nombre et la variété des initiatives qu'ils entreprennent. Ils ont droit à toute notre reconnaissance pour leur contribution et leur dévouement car ils font de notre Musée un endroit toujours plus accessible à un public qui ne cesse de s'élargir.



Pierre Théberge, C. Q.

Conseil d'administration

Président

Jean-Claude Delorme, Beaconsfield (Québec)
23 juin 1993–22 juin 1997
23 juin 1997–29 juin 1999 (second mandat)

H. Harrison McCain, Florenceville (Nouveau-Brunswick)
30 juin 1999–29 juin 2002

Vice-présidente

Merla Beckerman, Vancouver (Colombie-Britannique)
18 mars 1998–17 mars 2001

Administrateurs

Ardyth Brott, Hamilton (Ontario)
27 octobre 1998–26 octobre 2001

Mina Grossman-Ianni, Amherstburg (Ontario)
23 juin 1998–22 juin 2001

Judy MacDonald, South Rustico (Île-du-Prince-Édouard)
22 avril 1997–21 avril 2000

Jean Picard, Montréal (Québec)
22 avril 1997–3 mai 1999
4 mai 1999–3 mai 2002 (second mandat)

Robert Thomas Ross, Winnipeg (Manitoba)
28 septembre 1999–27 septembre 2002

Réjane Sanschagrin, Shawinigan (Québec)

1^{er} octobre 1996–4 octobre 1999
5 octobre 1999–4 octobre 2002 (second mandat)

Donald Sobey, Trenton (Nouvelle-Écosse)

23 novembre 1995–10 mai 1999
11 mai 1999–10 mai 2002 (second mandat)

Irene Szylinger, Toronto (Ontario)
22 avril 1997–21 avril 2000

Tony Tascona, Winnipeg (Manitoba)
22 avril 1997–27 septembre 1999

Sara Vered, Ottawa (Ontario)
1^{er} octobre 1996–30 septembre 1999
1^{er} octobre 1999–30 septembre 2002

Comités du conseil d'administration

Comité exécutif

Président

Jean-Claude Delorme
(jusqu'au 29 juin 1999)
H. Harrison McCain
(à compter du 30 juin 1999)

Administrateurs

Merla Beckerman
Jean Picard
Réjane Sanschagrin
Donald Sobey
Irene Szylinger

Comité d'acquisitions

Président

Donald Sobey

Administrateurs

Merla Beckerman
Jean Picard
Irene Szylinger
Tony Tascona
(jusqu'au 27 septembre 1999)
Sara Vered
(à compter du 7 décembre 1999)

Conseillers

Brigitte Freybe
Nahum Gelber
Michal Hornstein
Phyllis Lambert
Sean B. Murphy
Constance Naubert-Riser
Janet Scott

Comité sur la régie de la société

Présidente

Merla Beckerman

Administrateurs

Mina Grossman-Ianni
(à compter du 7 décembre 1999)
Judy MacDonald
Réjane Sanschagrin
(jusqu'au 6 décembre 1999)
Donald Sobey

Comité consultatif du MCPC

Présidente

Irene Szylinger

Administrateurs

Réjane Sanschagrin
Judy MacDonald
(à compter du 7 décembre 1999)
Robert Ross
(à compter du 7 décembre 1999)
Tony Tascona
(jusqu'au 27 septembre 1999)
Sara Vered
(jusqu'au 6 décembre 1999)

Comité de vérification et d'évaluation

Président

Jean Picard

Administrateurs

Merla Beckerman
(jusqu'au 6 décembre 1999)
Ardyth Brott
Mina Grossman-Ianni
(à compter du 7 décembre 1999)
Sara Vered

Comité de programmation et marketing

Présidente

Réjane Sanschagrin

Administrateurs

Ardyth Brott
(à compter du 7 décembre 1999)
Mina Grossman-Ianni
(jusqu'au 6 décembre 1999)
Judy MacDonald
(jusqu'au 6 décembre 1999)

Robert Ross
(à compter du 7 décembre 1999)

Irene Szylinger

Sara Vered
(jusqu'au 6 décembre 1999)

Le président du conseil d'administration est membre d'office de tous les comités du conseil.

Direction

Pierre Théberge, C.Q.	Directeur
Yves Dagenais	Vice-directeur
Colin B. Bailey	Sous-directeur et conservateur en chef, Collections et recherche
Daniel Amadei	Directeur, Expositions et installations
Mayo Graham	Directrice, Rayonnement national et Relations internationales
Martha Hanna	Directrice, Musée canadien de la photographie contemporaine
Marie Claire Morin	Directrice, Développement
Karen Spierkel	Directrice, Affaires publiques

Gestionnaires

Marion Barclay	Chef, Laboratoire de restauration et de conservation
Nathalie Bernard	Chef intérimaire, Technologie et systèmes informatiques
Delphine Bishop	Chef, Gestion des collections
Karen Colby-Stothart	Chef intérimaire, Gestion des expositions
Louise Filiatrault	Chef, Éducation et Programmes publics
David Franklin	Conservateur, Dessins et estampes
Charles C. Hill	Conservateur, Art canadien
Anne Hurley	Chef, Librairie
Catherine Johnston	Conservatrice, Art européen et américain
Martha King	Chef intérimaire, Droits d'auteur
Paul Leduc	Chef, Services de comptabilité et trésorerie
Monique Marleau	Chef, Ressources humaines
Sylvie Madely	Chef, Commandites et adhésions
Jacques Naud	Chef, Services techniques
Diana Nemiroff	Conservatrice, Art contemporain
James Nicholson	Chef, Services de sécurité
Mark Paradis	Chef, Services multimédias
Serge Thériault	Chef, Publications
Ursula Thiboutot	Chef, Communications et marketing
Ann Thomas	Conservatrice, Photographies
Alan Todd	Chef, Design
Emily Tolot	Chef, Événements spéciaux
Léo Tousignant	Chef, Services aux visiteurs
James Trimm	Chef, Planification et gestion des immeubles
Murray Waddington	Bibliothécaire en chef
Jennifer Wall	Chef, Vérification et évaluation
Dave Willson	Chef, Gestion des documents

Acquisitions vedettes

Manuel Álvarez Bravo (Mexique, né en 1902) *Le seuil* 1947 Épreuve à la gélatine argentique

Le Seuil est une image sombre, troublante et énigmatique qui traduit les préoccupations d'Álvarez Bravo vis-à-vis de l'aspect sensuel et terre-à-terre de la vie quotidienne. D'un sujet féminin debout devant le seuil d'une chambre, on ne voit que le bas des jambes. Ses pieds nus reposent sur un sol recouvert d'un dallage où de grandes flaques de liquide s'entremêlent au hasard. Dans un geste expressif pour éviter les flaques, ou bien pour esquisser un pas de danse, la femme pointe les orteils vers le haut, ce qui les éloigne des flaques. Le puissant trait de lumière qui descend et frappe la première flaque attire le regard vers le seuil, laissant pratiquement dans l'obscurité les autres flaques dont il ne fait qu'esquisser les contours. Et de quelle sorte de liquide s'agit-il ? Álvarez Bravo adore le caractère mystérieux que peut prendre la photographie en noir et blanc, et il laisse au spectateur du *Seuil* le soin d'imaginer la signification de cette scène.

En choisissant de photographier ses sujets sous des angles inusités, Manuel Álvarez Bravo introduit un élément de surréalisme. Le point de vue radical – en plongée presque à la verticale – renforce l'atmosphère dramatique du *Seuil*. Toujours conscient que la lumière naturelle peut transfigurer les objets et les moments les plus anodins de la vie de tous les jours, le photographe nous livre une image qui baigne dans le drame et l'insinuation.

La carrière de photographe de Manuel Álvarez Bravo a commencé en 1924, année de l'émergence du surréalisme en Europe, avec la publication du *Manifeste du surréalisme* d'André Breton. Au cours de la décennie suivante, il a pris ses clichés dans l'ignorance totale de ce mouvement européen qui allait plus tard déceler dans son œuvre un parfait exemple de ses théories. Pour Breton, les photographies d'Álvarez Bravo présentaient le Mexique comme « une gamme inépuisable de sensations, des plus innocentes aux plus insidieuses ».

Manuel Álvarez Bravo

William Berczy (Canada, né en Allemagne, av. 1744–1813) **William Bent Berczy** v. 1808 Aquarelle et gouache sur mine de plomb sur papier vélin

L'Image de mon William ? L'Image de ce cher Enfant ? Ô mon William ! embrasse tant et tant de fois ce tendre Papa de ma part, & dis lui : que ce don à tous les mérites auprès de moi : C'est un chef d'oeuvre de l'art, qui retrace à chaque instant à ma vue des traits chers.

Voilà ce que Charlotte Berczy, restée à Montréal, écrivit à son fils le 1^{er} septembre 1808, lorsqu'elle reçut ce charmant et tendre portrait exécuté par son mari, William Berczy. Le jeune William se trouvait à Québec avec son père qui remplissait plusieurs commandes de portraits, notamment celui de *La famille Woolsey*, l'un des ses chefs-d'œuvre aujourd'hui dans la collection du MBAC.

Après de nombreuses années passées comme portraitiste professionnel et même marchand d'art en Suisse et à la cour des Habsbourg à Florence et à Naples, William Berczy met le cap sur Londres. C'est là qu'il accepte, en 1791, un contrat de recrutement de colons allemands pour l'État de New York. Quand le projet tourne au désastre, il se laisse tenter par le gouverneur du Haut-Canada, John Graves Simcoe, qui offrait des lopins de terre aux colons allemands dans le canton de Markham. Avec sa femme et ses deux fils en bas âge, Berczy franchit la rivière du Niagara et atteint le Haut-Canada en 1794. Sa carrière de colonisateur s'effondre assez rapidement, et en 1802 il décide de déménager à Montréal et de reprendre son métier de portraitiste. À sa mort, en 1813, William Berczy laisse une riche production comprenant des portraits en miniature, des portraits à l'aquarelle et à l'huile, des œuvres religieuses et même des dessins d'architecture qui ont fait de lui le meilleur peintre de son époque au Canada.

Le sujet de ce portrait a mené lui aussi un vie intéressante. William Bent Berczy voit le jour à Londres en 1791. Il participe à la Guerre de 1812 dans le corps des Chasseurs canadiens et plus tard il sert dans la milice et fait même un début de carrière en politique. Il vit à Amherstburg, Haut-Canada, quand il épouse Louise-Amélie Panet en 1819; de 1832 jusqu'à sa mort en 1873, il réside dans la seigneurie des Panet à D'Ailleboust. W.B. Berczy a peint tout au long de sa vie, mais à titre d'amateur talentueux. Le MBAC possède de lui plusieurs œuvres marquantes, notamment deux aquarelles et une toile représentant les peuples des Premières Nations à Amherstburg ainsi qu'une paire de portraits en miniature, acquis récemment, qui représentent sa femme et lui-même vêtu de son habit rouge de milicien.

En 1808, à l'âge de dix-sept ans, William Bent montrait déjà un certain talent artistique; son père a donc décidé de le représenter sous les traits d'un jeune artiste à l'expression romantique portant une chemise à col ouvert, un gilet strié de bleu et une redingote couleur prune. Il peint le visage avec délicatesse afin de rendre toutes les nuances du modelé des chairs; chaque mèche de sa chevelure châtaine, il la dessine avec netteté, ajoutant à la gouache les rehauts les plus riches.

Fidèle à une habitude malheureuse, Berczy a verni ce portrait à l'aquarelle, car le vernis donnait à l'aquarelle la richesse et la luminosité de la peinture à l'huile. Toutefois, 180 ans plus tard, le noircissement du vernis avait rendu l'image à peine perceptible. En 1991, alors que l'on préparait l'exposition *Berczy*, Cynthia Weber, propriétaire du tableau et descendante directe de l'artiste, a consenti à ce qu'on essaie d'enlever le vernis. Le résultat fut spectaculaire. En reconnaissance du travail accompli par le personnel de l'établissement sur ce tableau et sur les quatre autres portraits de famille qu'elle possédait, M^{me} Weber a généreusement légué ces cinq œuvres au Musée des beaux-arts du Canada.

William Berczy

On a décrit l'installation de Betty Goodwin *Classification périodique des éléments* comme un « tombeau » ou un hommage au chimiste italien Primo Levi, écrivain rescapé de l'Holocauste qui a donné ce titre à son autobiographie. Chaque chapitre du livre porte le nom d'un des éléments, représentations métaphoriques des épisodes du drame poignant de sa vie. Très touchée par son témoignage, Goodwin a voulu exprimer son émotion par la sculpture. Le numéro tatoué sur l'avant-bras de Levi, elle l'a inscrit sur une des pattes de la table supportant un lourd cube de verre rempli de terre. La table et le contenant évoquent à la fois un corps et une tombe; si l'on y voit un corps, on constate que la terre occupe l'espace où serait la poitrine. À proximité de la table se dresse une réplique en plâtre érodé d'une défense de narval, considérée au Moyen-Âge comme la corne de la légendaire licorne. Pièce étrange, cette sorte d'excroissance osseuse de la taille d'un homme sert elle aussi, dans ce contexte, à évoquer la mort.

On retrouve des os et des tables dans d'autres œuvres récentes de Goodwin. Dans *Le Pouls d'une chambre*, achevée un an auparavant, des tables soutiennent des boîtes en acier d'où émergent des tuyaux. Allusions indirectes aux chambres à gaz des nazis, ces boîtes ressemblant à des fours nous rappellent l'horrible réduction de chairs et d'os à leurs éléments de base. Dans les dessins de Goodwin, on trouve également des os suspendus à côté de pendules – un rapprochement qui révèle une réflexion sur le sens de l'existence. Avec les années qui s'accumulent, Goodwin apparaît de plus en plus obsédée par le temps et par le souvenir. L'art, chez elle, constitue une façon de mettre un peu d'ordre dans l'existence, inévitablement marquée par la perte. Outil scientifique, la classification périodique devient ici le bilan métaphorique d'une vie.

On connaît moins bien Goodwin comme sculpteure, elle dont la grande contribution à l'art du XX^e siècle aura été de donner ses lettres de noblesse au dessin comme mode d'expression majeur. Il n'en reste pas moins qu'elle a souvent eu recours à des matériaux denses et durs tels que l'acier et le plâtre pour rendre plus concrètes les lignes investigatrices et exploratrices de ses dessins; elle a aussi utilisé les formes en trois dimensions pour mieux fixer ses idées dans l'espace immédiat du spectateur.

Outre la *Classification périodique des éléments*, le Musée possède une importante collection de ses estampes et dessins ainsi que trois sculptures marquantes : une structure en acier sans titre, connue sous l'appellation de « Lit d'une rivière » (1978), *La mer des Sargasses* (1992), une sorte de vaisseau en plâtre, et un petit bronze, *Avant le silence* (1998). La *Classification périodique des éléments* fait écho à ces œuvres et vient approfondir notre compréhension de la démarche artistique de Betty Goodwin.

Betty Goodwin

Rodney Graham (Canada, né en 1949) **Granules de cannelle scintillantes** 1996 Boucle de film 16 mm, projecteur, écran, sièges de cinéma, enceinte de la grandeur d'une cuisine

Si l'on connaît Rodney Graham principalement par ses photographies, ses sculptures et ses écrits, il n'en a pas moins réalisé de nombreux films et vidéos, dont *Granules de cannelle scintillantes*. Sa production dans ce domaine s'inspire d'une théorie de l'anti-cinéma. Elle repose sur la déconstruction de l'expérience cinématographique et sur la refonte de cette dernière sous l'angle d'une exploration critique de sa substance et de sa dynamique. Voici comment Graham décrit son film :

Granules de cannelle scintillantes documente[...]une expérience maison destinée à être projetée dans un cinéma aux dimensions de ma modeste cuisine : un mini-spectacle scintillant, comme une constellation d'étoiles qui apparaît sous vos yeux quand vous secouez la tête, et que l'on peut reproduire simplement en répandant des granules de cette épice commune sur la surface en spirale d'un élément de cuisinière électrique avant de l'allumer dans le noir.

Granules de cannelle scintillantes est à la fois un film et une installation : un cinéma de poche de la grandeur d'une cuisine, avec cinq ou six sièges exactement pareils à ceux que l'on s'attend de voir dans un cinéma. Graham ne tente nullement de camoufler le bruit du projecteur installé en dehors de l'espace restreint de présentation; on le perçoit d'autant mieux qu'il s'agit d'un film muet. L'image projetée est bel et bien cinématographique : grande et brillante, elle remplit le champ de vision du spectateur comme il se doit dans un vrai cinéma.

On peut interpréter l'œuvre de Graham comme un long essai sur l'acte de voir en tant qu'illumination. En photographie, c'est l'illumination qui crée une image à l'intérieur de la chambre noire ou sur la pellicule, de la même manière que la vision résulte de l'excitation de la rétine par la lumière. La fascination de l'artiste s'étend jusqu'aux illuminations qui se produisent dans le subconscient, d'où cet intérêt jamais démenti pour les théories de Freud. Dans *Granules de cannelle scintillantes*, l'image présentée en boucle se répète indéfiniment et symbolise, dans l'esprit de Graham, le piège de la névrose qui amène un sujet à répéter sans cesse les mêmes gestes, machinalement et sans but précis.

On ne retrouve pas dans *Granules de cannelle scintillantes* les thèmes abordés par Graham dans des œuvres plus littéraires comme *L'Île des Contrariétés* (1997), mais il a recours à des structures formelles similaires pour se rattacher à la tradition du cinéma. Conçu pour être projeté indéfiniment et de façon mécanique, le film, pourrait-on dire, par sa nature même a un caractère névrotique selon l'idée que Graham se fait de la névrose. Malgré cela, l'image séduit, illumine et plonge le spectateur dans l'émerveillement, ce qui fait aussi partie de l'expérience cinématographique. Qu'un simple élément de cuisinière saupoudré d'une épice ordinaire réussisse à provoquer de telles émotions en dit long sur le pouvoir transformateur de la vision et de l'art de Graham.

Rodney Graham

Philip Guston (États-Unis, né au Canada, 1913–1980) **La pièce** 1976 Huile sur toile

La pièce appartient à la dernière période du peintre américain Philip Guston, une période marquée par un retour à la figuration, qui fut aussi l'une de ses plus remarquables. Comme les autres œuvres tardives de Guston, sa tonalité sombre témoigne aussi bien du drame intérieur du peintre aux prises avec ses démons personnels que des conflits qui agitaient la scène politique et sociale.

Guston était l'un des plus éminents peintres abstraits de sa génération, louangé pour la palette lyrique et la touche subtile de ses toiles des années 1950. Avec le temps, il lui apparaît que la peinture pure, d'expression abstraite, ne lui convient plus. Il exprime son dilemme avec éloquence : « Au commencement des années 1960, je me sentais déchiré, schizophrène. La guerre, tout ce qui se passait en Amérique, la brutalité du monde. Quel genre d'homme suis-je donc, assis dans mon salon à lire des magazines, rageant de frustration à propos de tout, puis m'en allant dans mon atelier pour ajuster un rouge à un bleu ? » (Michael Auping, « A Disturbance in the Field », dans *Philip Guston*, 1999)

En réaction à la peinture « pure », Guston se met en quête non seulement de sujets différents, mais aussi d'un langage pictural neuf et impur. Il troque l'abstraction raffinée contre un style cru, violent et simplifié qui dit son angoisse et son désespoir. Des motifs créés en atelier – rappelant ses longues nuits de veille – alternent avec des paysages désolés, peuplés de personnages grotesques.

Dans *La pièce*, la violence jaillit à la surface. La scène étroite de la toile porte les emblèmes de l'oppression et de la souffrance : un poing brandissant une matraque sanglante, un amas inextricable de jambes amputées. La « pièce » du titre est un espace domestique signalé par un petit tapis vert, preuve banale de l'existence du mal. Dans sa noirceur claustrophobe, la scène est à des lieues de l'espace abstrait d'une peinture portant le même titre mais achevée en 1955, où la « pièce » semble évoquer les concepts de liberté, d'espace et de possible.

Théâtrales sans être narratives, les peintures tardives de Guston présentent la quête du peintre en termes à la fois autobiographiques et archétypaux. Bien que chargées de doutes, elles offrent une réponse vigoureuse à une question fondamentale, à savoir comment vivre son humanité à des époques difficiles.

Philip Guston

Les imposantes figures d'aluminium peint de Keith Haring sont les moins éphémères de sa production, mais elles conservent le côté enjoué, accessible et humain qui sous-tend son œuvre conçu en fonction d'un lieu ou d'un moment précis, ou dans l'esprit de la performance. Réaliser des sculptures pour des lieux publics apparaissait comme le prolongement naturel du travail d'un artiste qui adorait travailler en public, qui se réjouissait de voir circuler ses œuvres dans la rue, sur des T-shirts ou des macarons, et qui très tôt avait reconnu sa propre capacité à utiliser les médias de masse comme modèles dans sa démarche.

On a disposé ces trois figures bien en évidence sur la plaza devant l'édifice du Musée (voir p. 55) puisque l'artiste les a conçues en fonction de tels endroits. Conscient de l'effet intimidant que peuvent avoir de lourdes sculptures de métal dans un lieu public, Haring a fait les siennes aussi rutilantes, stables et invitantes que le matériel d'un terrain de jeux. « Une fois peintes, disait-il, elles ressemblent à de beaux jouets brillants avec lesquels on peut s'amuser. » Parmi les sculpteurs qui l'ont influencé, on compte Alexander Calder, un artiste renommé pour l'utilisation ludique du mouvement et des couleurs dans ses mobiles, et l'effet de figures en mouvement qu'il a su donner à ses gigantesques stables.

L'œuvre sculptée de Haring repose sur une banque de motifs répétés à l'infini dans des contextes différents, de figures du genre graffitis qui surgissent sur l'inspiration du moment. On se souviendra de « l'enfant radieux », du chien qui aboie, du vaisseau spatial en train de se poser et des figures dansantes qui représentent le côté léger d'une production par ailleurs marquée au coin de l'activisme politique, de l'imagerie érotique et de la peur de la castration.

Les figures graphiques de Haring ne sont jamais statiques : elles suggèrent le mouvement, l'action, l'animation. Dans *Julia* (illustrée), la figure jaune adopte la pose d'un danseur ou d'un adepte du *tai chi* : un bras allongé, l'autre fléchi, la tête tournée de manière à suivre le mouvement des bras. Les jambes schématiques sont à angle droit l'une par rapport à l'autre, une pose inhabituelle annonciatrice de mouvement. Haring fréquentait des danseurs et avait auparavant peint le corps de danseurs et de performeurs comme Bill T. Jones et Grace Jones. De couleur bleue, la *Figure sur bébé* nous fait voir un montage fantaisiste de deux figures qui évoqueraient peut-être une fontaine baroque romaine – un bébé à quatre pattes à la base et une figure plus grande qui monte (ou qui descend) sur sa tête et son dos. Le bébé est une autre manifestation de « l'enfant radieux », un des motifs les plus anciens chez Haring et qui apparut les premières fois dans des dessins réalisés dans le métro, puis sur un macaron distribué gratuitement. On l'a décrit comme un « autoportrait idéalisé » et comme une « exhortation au monde occidental pour que soit préservé l'univers de l'enfance ». De couleur rouge, la *Figure aux anneaux*, à la pose symétrique, a plus que les autres l'allure d'une sentinelle. Haring a dit de ses « figures avec des trous » qu'elles représentaient « le cœur, les émotions et l'idée de l'âme, par opposition au corps physique ».

Keith Haring

Max Klinger (Allemagne, 1857–1920) Friedrich Nietzsche v. 1904 Bronze avec patine noire

Le buste posthume plus grand que nature de Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844–1900), sculpté par Max Klinger, compte parmi les rares portraits du grand philosophe allemand du XIX^e siècle. Celui à qui l'on doit *La naissance de la tragédie*, *Ainsi parlait Zarathustra* et *Au-delà du bien et du mal* a perdu l'usage de ses facultés en 1889. En 1900, année de sa mort, sa sœur commanda un masque mortuaire à Carl Stoeving dans le but de faire exécuter un buste pour le fonds d'archives *Nietzsche-Archiv* qu'elle venait de créer. À l'automne de 1901, Klinger avait déjà ce masque en sa possession.

L'influence considérable de Nietzsche sur Klinger apparaît clairement sur son cycle d'eaux-fortes intitulé *De la mort*, dont la première partie avait paru en 1889. En 1901, Klinger produisit une tête de Nietzsche en plâtre, d'exécution assez sommaire (révélée plus tard grâce à un moulage posthume) et une autre plus détaillée en 1903, maintenant perdue et présumée en bronze, mais on n'exclut pas la possibilité du plâtre peint. Le buste final en marbre destiné au fonds *Nietzsche-Archiv* fut conçu à une échelle monumentale, mais Klinger conserva pour lui-même une version plus petite – mais trois fois grandeur nature – que le public vit pour la première fois à la Sécession de Berlin à l'hiver 1903.

Ce dernier buste en marbre servit de modèle aux trois moulages en bronze que Klinger fit couler en 1904 à sa fonderie préférée, H. Gladenbeck & Sohn, à Berlin. L'un des ces bronzes, acheté en 1907 par la galerie Städtische de Francfort, avait été exposé au Kunstverein de Leipzig en 1904. Le deuxième se trouve au musée Städtischen de Wiesbaden et le Musée des beaux-arts du Canada a reçu en don le troisième exemplaire.

Ce portrait remarquable constitue un ajout important à la collection d'art européen qu'il enrichit d'une œuvre aux dimensions encore plus grandes que le portrait cubiste de *Horace Brodsky* (1913) par Gaudier-Brzeska ou que la tête plus abstraite de *Henriette II (Grosse tête)* (1927) créée par Matisse. Avec la toile d'Otto Greiner, *Prométhée* (1909), don de Joey et Toby Tanenbaum, il compte parmi les rares œuvres allemandes de cette période dans la collection du Musée.

Max Klinger

En 1986, les émissions radioactives provoquées par l'accident de la centrale nucléaire de Tchernobyl, au centre-nord de l'Ukraine, ont condamné plus de 135 000 personnes à l'exil. Des millions d'acres de riches terres agricoles contaminées ont dû être mises en jachère. Des villes et des villages entiers sont restés figés dans le temps, remplis de vestiges de l'ancien régime soviétique et d'objets personnels abandonnés par les habitants en fuite.

Depuis 1994, David McMillan, un photographe de Winnipeg, s'est rendu cinq fois à Tchernobyl, plus précisément dans « la zone » – le secteur le plus touché par l'irradiation – pour en documenter la lente détérioration et fixer sur pellicule les traces de ses anciens habitants. Dans une classe déserte, un mannequin anatomique déformé et adossé à un radiateur projette une sinistre image de mort. Une poupée de chiffon abandonnée gît au milieu de petites chaises renversées sur le sol dans la salle de classe d'un jardin d'enfants; ces objets semblent encore plus petits devant l'imposant portrait de Lénine tombé du mur. Dans une pièce inondée de lumière, où s'accumulent les gravats tombés du plafond, repose un bateau à moitié radoubé. Dans une salle d'hôpital, trois berceaux délabrés reposent contre un mur qui s'écaille. La nature reprend lentement ses droits dans les bâtiments et les cours. Des fougères, du gazon et un arbrisseau surgissent du plancher d'une pièce; des branches d'arbres s'entremêlent à la tuyauterie et aux poutres; la végétation envahit les terrains de jeu; des jardins étouffent sous la mauvaise herbe et les broussailles.

McMillan a toujours été fasciné par les paysages urbains et le cadre bâti, notamment à cause des possibilités offertes par leurs formes. Souvent, le montage serré de ses photographies procède de la relation entre les formes, les lignes et les couleurs de divers éléments architecturaux; l'univers de l'homme apparaît ordonné, contrôlé et maîtrisé. Dans la série *La zone d'évacuation de Tchernobyl*, cette vision idéalisée se heurte à la réalité des conséquences de la catastrophe. La géométrie rigoureuse des structures érigées par l'homme s'effrite lentement sous l'action des éléments et l'ordre s'évanouit, petit à petit et irrémédiablement. L'organisation stricte de l'image est contredite par la nature même du sujet.

La série de McMillan soulève d'autres questions intéressantes sur la représentation de la nature. Dans l'art paysager traditionnel, on voit souvent la nature comme une puissance capable de se régénérer elle-même ou comme un refuge spirituel. Intemporel, le monde de la nature contraste avec celui de l'homme, éphémère et destructeur. L'œuvre de McMillan nous fait prendre conscience qu'à notre époque, l'idée même d'une nature inviolée n'est plus qu'un mythe, car les conséquences de l'activité humaine s'étendent désormais à l'ensemble de la planète. Même si l'humanité disparaissait, les traces de son passage subsisteraient et, dans le cas d'une contamination nucléaire, les effets produits sont d'autant plus graves qu'ils sont irréversibles.

David McMillan

Robert Murray (Canada, né en 1936) *Ferus* 1963 Acier peint

Originaire de Vancouver, le sculpteur Robert Murray grandit à Saskatoon qu'il quitte définitivement en septembre 1960 pour s'installer à New York. Sa carrière prend véritablement son essor au cours des années 1960 et 1970 grâce aux nombreuses commandes de sculptures monumentales qu'il reçoit tant du Canada que des États-Unis. En effet, la sculpture devient alors un mode d'expression majeur de la création contemporaine et la sculpture monumentale abstraite atteint son apogée durant ces deux décennies, son rayonnement étant favorisé par l'augmentation des moyens techniques dont dispose cette discipline. Pour la génération de sculpteurs émergeant à ce moment, le travail en usine devient plus systématique, et les méthodes de l'industrie, à la fois une source d'inspiration et une fin en soi.

À l'été 1963, Murray réalise une première version de cette œuvre en bois et en fer, alors qu'il se trouve à Lookout Island dans la baie Georgienne en Ontario, un endroit magnifique où il passera dorénavant ses étés. Il lui donne le titre de *Pointe-au-Baril I*. Plus tard, à la suggestion du peintre américain Barnett Newman avec lequel il s'est lié d'amitié, Murray remplace *Pointe-au-Baril I* par *Ferus*, une seconde version en acier qui résistera mieux aux intempéries; il l'a façonnée à l'usine de fabrication Treitel-Gratz, New York, et l'a peinte en rouge. Installée sur un roc face à l'entrée d'un chapelet d'îles, *Ferus* deviendra avec le temps un point de repère notoire pour la navigation dans cette région. Œuvre asymétrique, elle encadre le paysage et nous force d'une certaine façon à regarder la nature à travers un objet de culture. L'espace changeant qui se déroule au ralenti à l'intérieur de la sorte de « cadre » qu'est *Ferus* altère à la longue la perception que nous en avons. Cette sculpture constitue pour Murray une œuvre fondamentale, une source très féconde à laquelle il reviendra tout au long de sa carrière, notamment dans ses travaux à deux dimensions comme les dix *Bannières de Trent* (1986), commandées pour le grand hall du Collège Champlain de l'Université Trent de Peterborough, ou encore la *Série de Trent* (1991), une suite de dix estampes conservées dans la collection du MBAC.

La dualité des formes comme principe d'organisation en sculpture, un procédé auquel Murray recourt fréquemment, provoque souvent un déséquilibre dynamique que l'artiste exploite avec brio. La monochromie joue alors un rôle unificateur en réduisant les tensions créées par cette dualité sans atténuer le dialogue entre les parties. À l'instar des peintres de la même époque, Murray s'efforce donc de contrer les facteurs de division et les effets de morcellement du cubisme – il en restait des résidus tenaces dans les divers modes d'expression artistique – par une recherche de moyens d'unification. Il possède en outre ce sens inné de la couleur qu'il réussit à la fin à rendre inséparable de la forme inventée. *Ferus* est sa première sculpture monumentale de couleur au vocabulaire réducteur. Si l'on considère l'ensemble du contexte canadien du début des années 1960, *Ferus* démontre par sa simplicité voulue une nouvelle sensibilité qui prendra vers 1965 le nom de « minimaliste ». En 1965 justement, *Ferus* fit partie de la première exposition de l'artiste à New York chez Betty Parsons, une galerie d'art très en vue dans le milieu; on avait déjà pu la voir à la Washington Square Gallery de New York en 1964 et par la suite l'Institute of Contemporary Art de Boston allait l'accueillir en 1967.

Robert Murray

Pierre-Antoine Quillard (France, 1700/1701–1733) **Fête galante dans un parc** v. 1725 Sanguine sur papier vergé ivoire

Ce dessin de Pierre-Antoine Quillard, qui a resurgi tout récemment sur le marché de l'art, est sans doute l'exemple le plus significatif de la manière de ce fidèle et talentueux disciple de Watteau. Il plane un certain mystère autour de ce fils d'ébéniste qui a remporté un immense succès à la cour du Portugal après avoir vainement tenté de faire son apprentissage comme peintre d'histoire dans le Paris hautement compétitif du tournant du XVIII^e siècle. On ne peut préciser avec exactitude la nature des relations entre Quillard et Watteau, mais il semble que le jeune homme ait eu accès aux dessins de la première période de son aîné, ce qui signifierait qu'il a pu partager à un certain moment l'intimité de son atelier. L'assurance et le brio du style de ce dessin donnent à penser qu'il s'agit de l'œuvre d'un artiste qui a presque atteint sa maturité. En conformité avec l'élégance du sujet et avec la douceur des personnages, le dessin particulièrement raffiné se caractérise par ses lignes souples et des hachures régulières et précises.

Rien ne prouve que le dessin, malgré son format horizontal prononcé, a été exécuté en vue d'une peinture. Compte tenu de son degré d'achèvement, il se peut que Quillard l'ait produit comme une œuvre indépendante. Presque toute la surface du dessin a reçu un traitement complet, si l'on excepte quelques légères altérations dans la moitié de droite de la feuille. La pose du jeune homme assis, qui porte à son cœur la main gauche et non pas la main droite comme on s'y attendrait pour un tel geste de persuasion, pourrait indiquer que l'artiste avait inversé le dessin que l'on destinait à être gravé.

Le dessin de Quillard représente trois couples en costumes de l'époque qui se promènent en batifolant dans un parc. L'élément narratif de cette *Fête galante*, Watteau l'avait déjà développé au cours de la décennie précédente dans des tableaux tels que *L'embarquement pour Cythère* (Louvre), mais le dessin de Quillard dégage moins de mélancolie ou d'appréhension. Par ailleurs, en vêtant ses personnages de costumes modernes et en les plaçant dans un décor vraisemblablement parisien plutôt que dans un environnement mythique, le jeune disciple s'est brillamment démarqué du genre de Watteau.

Le dessin prend place dans notre collection parmi d'autres œuvres splendides d'artistes français du XVIII^e siècle, notamment de Watteau, Lancret, Greuze et Boucher. Il s'agit toutefois d'un premier exemple de belle qualité sur le thème de la fête galante qui a joué un rôle si crucial dans l'éclosion du style rococo.

Pierre-Antoine Quillard

Toonoo Sharky (Canada, né en 1970) La légende du garçon aveugle 1998 Pierre verte, pierre brune, ivoire et fanon de baleine

Résidant au Nunavut, Tooney Sharky est un enfant du nouvel Arctique. À sa naissance, ses parents et ses grands-parents vivaient dans la communauté de Cape Dorset depuis près de dix ans. Pour Sharky, la vie de camp des générations précédentes d'Inuit a fait place aux maisons préfabriquées dans le style du Nord, dotées de téléviseurs et de postes de radio, ainsi qu'aux aliments achetés dans les magasins et à la plupart des autres commodités modernes. Néanmoins, la vie contemporaine des communautés du Nord se distingue de bien des façons de celle qu'on mène ailleurs au pays dans la mesure où ces populations ont le souci de découvrir leur propre voie entre les pratiques inuit ancestrales et les influences venant du Sud.

Sharky abandonne assez tôt ses études pour se joindre à la communauté d'artistes de Cape Dorset et y travailler à temps plein comme sculpteur. Encore relativement jeune, il a déjà vu ses œuvres intégrées de nombreuses expositions collectives depuis 1987, dont l'exposition internationale itinérante *Transitions. L'art contemporain des Indiens et des Inuits du Canada*, présentée d'abord à Paris en 1997. Deux expositions individuelles – à la Galerie Inuit de Manheim en Allemagne en 1992, et à la Guilde canadienne des métiers d'art-Québec à Montréal en 1998 –, l'ont consacré comme étoile montante de la sculpture.

La légende du garçon aveugle donne un nouveau souffle à une vieille légende inuit. Elle raconte l'histoire d'un jeune garçon qui recouvre la vue par magie lorsqu'il plonge dans l'eau assis sur le dos d'un huard. Ici Sharky ne représente aucun épisode particulier de la légende, se contentant de résumer celle-ci par des métaphores visuelles. Sur le devant de la sculpture, l'œil manquant sur le visage symbolise la cécité et l'œil normal la vue recouvrée. Les grosses pattes palmées qui forment le socle et, au dos, la figure encadrée par des ailes, évoquent le huard à la fois comme créature vivante et comme esprit bénéfique. On assiste ici à un phénomène d'intégration : le huard, le jeune aveugle et la magie de leur rencontre.

Sharky a appris son art en observant son entourage, en particulier son grand-père, Kopapik Ragee, et son beau-père Shorty Killiktee, deux artistes renommés. Pourtant tout un monde sépare leur travail du sien. Pour Kopapik, la sculpture fut une voie nouvelle qu'il emprunta après toute une vie passée à sillonner le territoire. Deux générations plus tard, Sharky, qui a grandi entouré d'artistes, ne partage pas la conception de la vie qui se reflète dans le travail de ses prédécesseurs. Ne connaissant pas les détails de la vie de campement, il leur laisse très peu de place dans sa production. Il se concentre plutôt sur des pièces complexes et travaillées qui en disent aussi long sur son exploration des limites de son art que sur la culture inuit. On le connaît surtout pour ses œuvres qui associent la faune de l'Arctique à des visages ou à des masques d'humains. Alors que par le passé la représentation des animaux servait à transmettre aux jeunes des années d'expérience de survie dans la toundra, chez Sharky elle apparaît essentiellement comme une façon de se rattacher à ses aînés et d'évoquer leur souvenir : « J'ai vraiment l'impression de porter en moi mon grand-père et Shorty. Quand je sculpte des poissons à têtes d'hommes, mon grand-père est là, et Shorty est là lorsque je travaille mes oiseaux. Mais en même temps, je suis moi-même et non pas eux [...] Je les incorpore dans ma pensée et je me fais mes propres idées. »

Toonoo Sharky

Edward Steichen (États-Unis, 1879–1973) **Coup de soleil, New York** 1925 Épreuve à la gélatine argentique, virée

Coup de soleil, New York se démarque des photographies conventionnelles de personnalités et de vedettes que prenait Edward J. Steichen durant les années 1920. Étude rapprochée et dépouillée d'un visage de jeune femme qui fixe l'objectif sans broncher, cette image dégage une intensité émotive hors de l'ordinaire. Beaucoup plus tard, au début des années 1960, il résuma ainsi sa pensée sur le sujet : « Le portrait doit franchir la barrière de la gêne qu'éprouvent presque tous les gens devant l'appareil-photo [...] L'essentiel est de susciter une réaction naturelle. »

Ici, apparaît en plein centre de l'image une tête au port élégant et un peu désincarnée, qui évoque une sculpture de Brancusi. L'obscurité de l'arrière-plan, renforcée par la chevelure foncée, encadre la figure ovale en accentuant la finesse des traits. Si on ignore toujours l'identité du modèle de *Coup de soleil*, on retient l'hypothèse d'une assistante de Steichen ou d'une visiteuse dans son studio.

Bien que Joanna, la veuve de Steichen, soutienne qu'il a exécuté ce portrait simplement parce que le teint hâlé du modèle l'attirait, l'intensité du traitement et l'impression de grande intimité qui s'en dégage ont de quoi surprendre dans une œuvre réalisée à cette période de la vie du photographe. En effet, la composition spectaculaire de ce portrait rapproché contraste vivement avec la production de Steichen dans les années 1920, des œuvres impersonnelles et commerciales à l'intention des lecteurs de *Vogue* et de *Vanity Fair*. En outre, *Coup de soleil* s'apparente à l'extraordinaire série de portraits signés à la même époque par les photographes Alfred Stieglitz et Paul Strand de Georgia O'Keeffe et Rebecca Salsbury, respectivement. Steichen ne tarissait pas d'éloges sur les portraits par Stieglitz de son épouse Georgia O'Keeffe, une série qui s'est étalée sur vingt-sept ans à compter de 1917.

Edward Steichen

Pleins feux sur le talent

Grâce à un programme exceptionnel d'expositions, le Musée attire chaque année des milliers de visiteurs. Il jouit d'ailleurs d'une réputation enviable sur la scène internationale pour la qualité remarquable des expositions et installations qu'il accueille ou met en tournée et qui captivent les spectateurs de tous âges, qu'ils soient profanes ou spécialistes en arts.

Réalisées par un personnel compétent et expérimenté – avec la collaboration indispensable de généreux prêteurs et l'appui d'une technologie de pointe – ces expositions contribuent à resserrer les liens que le MBAC a tissés avec les grands musées d'art dans le monde entier.

Au cours de l'année écoulée, le MBAC a présenté 36 expositions à Ottawa et 13 autres à l'extérieur de ses murs. Pour sa part, le MCPC a accueilli 12 expositions dans ses locaux et assuré la mise en tournée de 20 autres. Nous proposons ici un aperçu des expositions clés qu'on a pu voir au MBAC et au MCPC. Le lecteur pourra consulter à la fin du rapport la liste complète de toutes celles qu'ils ont présentées dans la Capitale et à l'extérieur.

Daumier

Au mois de juin, le MBAC inaugurait en première mondiale une exposition d'envergure portant sur l'œuvre d'Honoré Daumier. Organisée conjointement par le Musée des beaux-arts du Canada, le Musée d'Orsay de Paris et la Phillips Collection de Washington, cette première rétrospective consacrée au grand maître français regroupait plus de 300 peintures, aquarelles, dessins, lithographies et sculptures qui révèlent un esprit mordant mais également une habileté remarquable à exprimer les sentiments de ses personnages. *Daumier* a été organisée par Michael Pantazzi, conservateur associé de l'art européen et américain au MBAC, et Henri Loyrette, directeur du Musée d'Orsay, avec la collaboration de Ségolène Le Men, professeure à l'Université de Paris-X, Nanterre, Édouard Papet, conservateur au Musée d'Orsay, et Eliza Rathbone, conservatrice en chef à la Phillips Collection. Après Ottawa, l'exposition a ensuite pris le chemin de Paris puis de Washington.

Les Iris de Van Gogh. Pleins feux sur un chef-d'œuvre

Réunissant pour la première fois depuis leur création sept des plus importants tableaux à sujet floral de Vincent Van Gogh, l'exposition examinait l'importance du motif de l'iris, au cœur des œuvres que l'artiste a créées pendant son hospitalisation volontaire dans un asile de Saint-Rémy en 1889. Elle remettait aussi en contexte *Iris*, une huile appartenant au MBAC, en la présentant tout près du tableau *Les Iris* du J. Paul Getty Museum de Los Angeles. Cinq autres peintures les accompagnaient – notamment *L'herbage aux papillons* de la National Gallery de Londres, *Nature morte : les Iris*, du Metropolitan Museum of Art de New York, et *Les Roses* de la National Gallery of Art de Washington – de même qu'un dessin de Van Gogh et une estampe japonaise. Commanditée par le Club des Iris : Gestion de fonds AIM Inc. et Air France, et avec l'appui de CBC et de Radio-Canada.

Duane Michals. Mots et images

Organisée par le Musée des beaux-arts de Montréal avec le concours de Marco Livingstone, conservateur invité, l'exposition regroupait plus de 200 photographies de l'artiste. Michals crée des séquences photographiques pouvant aller jusqu'à 20 images qui évoquent la complexité et le côté rêveur de la sensibilité poétique – et humoristique – de l'artiste. La présentation comprenait des sélections de trois séries d'œuvres datant du milieu des années 1990, soit *Salut, Walt Whitman* (1996), *Questions sans réponses* (1994) et *Tête en bas, à l'envers et à reculons* (1993).

Pleins feux sur le talent

Lumière du nord. Les débuts de la peinture de plein air au Danemark et en Allemagne du Nord

Coproduite par le MBAC, le Hamburger Kunsthalle de Hambourg et le Thorvaldsens Museum de Copenhague, *Lumière du nord* présentait plus d'une centaine de peintures d'artistes danois et allemands du début du XIX^e siècle. Elle mettait en vedette des paysages et des scènes maritimes peintes en plein air par des artistes tels Caspar David Friedrich, C.W. Eckersberg, Carl Blechen et Friedrich Wasmann. La plupart de ces œuvres appartenaient à des collections privées et publiques d'Allemagne, de Scandinavie, de Russie, de Pologne, de France et des États-Unis. L'exposition a été organisée par Catherine Johnston, conservatrice de l'art européen au MBAC, Helmut R. Leppien, anciennement conservateur en chef du Département des peintures au Hamburger Kunsthalle, et Kasper Monrad, conservateur-chercheur au Statens Museum for Kunst de Copenhague. Pour l'occasion, le Musée a coproduit avec Yale University Press un catalogue magnifique et abondamment illustré. Réalisée grâce au généreux appui de Bayer, de CAE Inc. et des partenaires de Star Alliance : Air Canada et Lufthansa.

Watteau et son monde. Le dessin français de 1700 à 1750

Le sous-directeur et conservateur en chef du Musée, Colin Bailey, a coordonné la présentation exclusive au Canada de cette exposition internationale regroupant des œuvres sélectionnées par le conservateur invité Alan Wintermute, spécialiste principal des peintures de maîtres anciens chez Christie's, New York. Organisée par l'American Federation of Arts, elle réunissait une quarantaine des plus belles feuilles d'Antoine Watteau; afin de situer le maître dans son contexte historique, on a choisi pour les accompagner une trentaine d'œuvres de ses mentors, de ses contemporains et de ses disciples – douze autres artistes dont François Boucher, Claude Gillot, Nicolas Lancret et Charles Natoire. Christie's a généreusement offert la réception en l'honneur des prêteurs.

L'art moderne mexicain, 1900–1950

Pour la première fois depuis 1943, l'art moderne mexicain faisait l'objet d'une exposition au Canada. Elle rassemblait quelque 280 peintures, sculptures, photographies et estampes d'artistes renommés tels Diego Rivera, Frida Kahlo, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros et Rufino Tamayo, empruntées à des collections publiques et privées des États-Unis, du Mexique et du Canada. Outre la production du catalogue, le Musée a offert un programme complet de conférences, de visites guidées, d'ateliers, de films et de performances. Mayo Graham, directrice du Rayonnement national et des Relations internationales, a organisé l'exposition en collaboration avec le Musée des beaux-arts de Montréal, et avec le concours du conservateur invité Luis-Martín Lozano. *L'art moderne mexicain* a été rendue possible grâce à Gestion de fonds AIM Inc., avec le généreux appui de Corona Extra, de l'ambassade du Mexique au Canada, des aéroignes Mexicana, du Bureau du tourisme mexicain, de Magna International Inc. et de CBC / Radio Canada. En marge de cette rétrospective, Ann Thomas, conservatrice des photographies, a organisé *Mexique, ma Muse. Photographies, 1923–1986*, 57 images de la collection permanente, par des photographes que le Mexique a inspirés, notamment Henri Cartier-Bresson, Paul Strand, Harry Callahan, Leon Levinstein, Eric Renner et Aaron Siskind.

Expositions dossiers

Durant l'année 1999–2000, le Musée a lancé une nouvelle série, celle des expositions « dossiers » qui se propose de mettre en évidence certaines œuvres de la collection permanente en les présentant sous des thèmes et dans des contextes spécifiques, et aussi de faire valoir des projets spéciaux d'autres musées canadiens.

On a pu admirer dans *Images de Miséricorde. Diptyques de dévotion de la peinture flamande*, deux diptyques du Christ et de la Vierge peints au XV^e siècle, l'un par Dieric Bouts et l'autre par son fils Aelbrecht. Une coproduction du MBAC et du McMaster Museum of Art de Hamilton.

La Beaverbrook Art Gallery de Fredericton (N.-B.) a prêté au MBAC l'installation *John Greer. Neuf grains de riz*. Cet artiste canadien contemporain a sculpté neuf grains de riz dans du marbre blanc; chacun mesure environ un mètre de long et pèse 33 kilos. Greer allie les méthodes traditionnelles à la pensée contemporaine. Acquisition récente d'importance pour la Beaverbrook Art Gallery, *Neuf grains de riz* inaugurait la série des expositions « dossiers » venant de l'extérieur.

Pleins feux sur le talent

La Grande Guerre, au pays et à l'étranger regroupait cinq imposants tableaux de la Première Guerre mondiale, commandés à des artistes britanniques de renom tels Wyndham Lewis et Paul Nash dans le cadre du programme des Œuvres canadiennes commémoratives de la guerre. On l'a présentée en marge de *Tableaux de guerre. Chefs-d'œuvre du Musée canadien de la guerre*, à l'affiche du Musée canadien des civilisations.

Musée canadien de la photographie contemporaine

Un document canadien

Pour marquer le 60^e anniversaire de l'Office national du film du Canada (à l'origine de sa propre collection), le MCPC a puisé dans son patrimoine documentaire pour offrir un portrait saisissant du Canada durant les années 1940, 1950 et 1960. Des images de Barbara Ann Scott à son retour triomphal des Olympiques de 1948 et de Maurice Richard le soir où il a compté son 500^e but voisinaient un déplacement de bestiaux des années 1950 en Colombie-Britannique et des scènes de la vie familiale chez les huttérites. *Un document canadien* comprenait plus de 120 œuvres par de photographes de talent tels Chris Lund, George Hunter, Richard Harrington, Malak et Rosemary Gilliat.

Donigan Cumming. Musique de barbier

Cette installation de Donigan Cumming réunissant photos et vidéogrammes a été créée expressément pour le MCPC. L'artiste montréalais réinvente le genre documentaire et conjugue ainsi le réel, l'inventé et le désiré dans des œuvres qui entraînent sujets, photographe et visiteurs dans une performance improvisée.

Rien que les faits ? Approches documentaires contemporaines

Cette exposition unique explorait les nouvelles orientations dans la photographie documentaire canadienne. Elle regroupait 55 œuvres par onze artistes canadiens qui utilisent différentes techniques allant de l'impression en couleurs aux installations multimédia. Ces photographes invitent le spectateur à remettre en question l'objectivité du documentaire en révélant les éléments qui façonnent une photographie et son interprétation. On a pu admirer notamment des œuvres de Patrick Altman, David Askevold, Vid Ingelevics et Jane Ash Poitras. Il s'agissait de la contribution du MCPC au *Mois de la photo 1999* qui a eu lieu à Montréal sous le thème de la photographie documentaire.

Robin Collyer. Photographies

Organisée par la galerie d'art de l'Université York, l'exposition proposait plus d'une quarantaine de photographies du sculpteur torontois de renommée mondiale, Robin Collyer. On y trouvait des images en noir et blanc des débuts, des paysages ruraux et urbains, des œuvres retouchées à l'ordinateur et une remarquable série commandée à l'artiste et montrant des silos de la région d'Orléans en France, autant de représentations ironiques du monde moderne vu par Collyer. Les œuvres s'échelonnaient sur une période de près de trente ans.

Charles Gagnon. Observations

Produite par le Musée du Québec, *Charles Gagnon. Observations* présentait une centaine de photographies en noir et blanc, choisies et assemblées par l'artiste à partir de sa collection personnelle. Ces œuvres témoignent du style très personnel de Gagnon, qui se distingue par son dépouillement et promène un regard intimiste sur les aspects symboliques du paysage urbain nord-américain.

L'excellence en conservation

Le Musée des beaux-arts du Canada est reconnu à l'échelle internationale comme un chef de file dans la conception et le montage d'expositions passionnantes et solidement documentées. Cette réputation repose sur trois grandes forces : la richesse de sa collection permanente qui ne cesse d'augmenter grâce à des acquisitions exceptionnelles; la créativité dont font preuve ses conservateurs chevronnés dans la conception des expositions et la compétence de cette équipe qui réussit à emprunter des chefs-d'œuvre à des établissements des quatre coins du monde; et enfin son engagement indéfectible à l'égard de l'élargissement du champ de la connaissance.

L'enrichissement de la collection

L'an dernier, le Musée a acquis 567 œuvres d'art grâce à des achats et à des dons, ajoutant ainsi plus de profondeur à sa collection permanente.

La pièce (1976) de Philip Guston, artiste américain originaire de Montréal, s'inscrit parfaitement dans notre collection déjà impressionnante d'art contemporain international. Pour sa première acquisition d'un Guston, le MBAC a choisi un tableau de grandes dimensions, puissant et viscéral, typique du parcours de l'artiste durant les années 1970. Il sera au cœur de la rétrospective organisée par le Kunstmuseum de Bonn en Allemagne et qui s'arrête à Ottawa à l'été 2000.

Par ailleurs, M. Alan Tanenbaum a généreusement donné au Musée trois œuvres remarquables que le sculpteur américain Keith Haring a exécutées en 1987. Il s'agit de *Sans titre (Figure aux anneaux)*, *Sans titre (Figure sur bébé)* et *Julia*.

Parmi les autres œuvres acquises l'an dernier, il convient de signaler aussi *Deer Lake. En souvenir de Junction Brook* (1999) de Christopher Pratt, acheté grâce à un don de David et Margaret Marshall, *Ferus* (1963) de Robert Murray, et *Classification périodique des éléments* (1996) de Betty Goodwin, donnée par l'artiste.

Au nombre des acquisitions du Musée canadien de la photographie contemporaine, on retrouve le projet de documentation photographique *Zone d'évacuation de Tchernobyl* (1996-1998) de David McMillan, ainsi que des œuvres du photjournaliste Larry Towell.

Des expositions exceptionnelles

Comme nous l'avons mentionné précédemment, le MBAC a accueilli au cours de l'année plusieurs expositions de très haut calibre, notamment *Watteau et son monde. Dessins français de 1700 à 1750; Lumière du Nord. Les débuts de la peinture de plein air au Danemark et en Allemagne du Nord; L'art moderne mexicain, 1900-1950; et Les Iris de Van Gogh. Pleins feux sur un chef-d'œuvre*, présentée dans un cadre intimiste. La critique s'est faite unanime pour acclamer la magistrale rétrospective *Daumier* consacrée au célèbre peintre, sculpteur et caricaturiste français Honoré Daumier, et organisée à Ottawa par Michael Pantazzi, conservateur associé de l'art européen et américain au MBAC. Rendue possible grâce à un solide partenariat entre le Musée des beaux-arts du Canada, le Musée d'Orsay de Paris et la Philipps Collection de Washington, cette exposition a confirmé une fois de plus le rôle de premier plan que joue le Musée comme expert en art français du XIX^e siècle, ce qu'on avait déjà constaté avec *Corot* en 1996 et auparavant avec *Degas* en 1988.

Cure de jouvence pour les salles d'exposition

L'an dernier, les conservateurs ont entrepris un remaniement qui doit toucher toutes les salles abritant notre collection permanente. Déjà ils ont modifié la disposition des œuvres dans les salles d'art européen, leur insufflant une nouvelle dynamique. Les travaux doivent se poursuivre au cours des deux prochaines années.

L'excellence en conservation

Numérisation de la collection

Dans le cadre d'un projet quinquennal, on a consacré beaucoup d'efforts durant toute l'année 1999-2000 à la numérisation des œuvres de la collection permanente. Grâce à cette technologie, le Musée compte pouvoir élargir ses horizons dans le partage de la collection et l'éducation du public. En outre, par son adhésion à AMICO, une bibliothèque virtuelle unique en son genre, le Musée met à la disposition des étudiants en art une très riche base de données d'images électroniques. Pour mieux gérer le système d'imagerie numérique et les questions de propriété intellectuelle à long terme qui s'y rattachent, on a mis sur pied une division des Droits d'auteur.

Partage des trésors nationaux

L'an dernier, des musées d'art d'Europe et d'Amérique du Nord ont continué à solliciter l'emprunt d'œuvres de notre collection. En 1999-2000, le nombre des œuvres prêtées par nos deux musées s'élevait à 560 au total. À la demande de l'Art Gallery of Nova Scotia, le Musée a consenti le prêt à long terme de *Jacaranda*, une sculpture mobile d'Alexander Calder. Cette œuvre, qui orne maintenant le hall d'entrée de l'AGNS, a été installée avec l'aide d'un technicien du Musée. Nous espérons pouvoir, dans les années à venir, étendre à plusieurs autres établissements canadiens notre programme de prêts à long terme.

Restaurateurs et conservateurs

Au sein d'un établissement comme le nôtre, la relation entre les conservateurs et les restaurateurs d'œuvres d'art revêt une importance cruciale. Les renseignements glanés par le restaurateur sur la technique et les matériaux utilisés dans la création d'une œuvre permettent au conservateur de mieux comprendre le sens de cette dernière de même que la démarche de l'artiste.

L'excellence en conservation

Accueil de boursiers

Dans le cadre du programme visant à stimuler la recherche en conservation, la Bibliothèque et les Archives du Musée ont attribué par concours cinq bourses d'études : la bourse Lisette Model / Joseph G. Blum en histoire de la photographie, la bourse Claudia De Hueck en art et en sciences, deux bourses en art canadien d'avant 1970 et une bourse en art canadien d'après 1970. Quatre de ces bourses ont été remises à des chercheurs canadiens qui poursuivent leurs travaux au Musée.

La Bibliothèque et les Archives expriment leur profonde gratitude aux commanditaires suivants : Industrie Canada, la Gladys Kriebel Delmas Foundation de New York, la Kraszna-Krausz Foundation de Londres, et le Research Libraries Group de Mountain View (Californie).

Le Musée a lui-même remporté l'an dernier le prix Melva J. Dwyer décerné au plus important ouvrage de référence sur l'art canadien publié en 1999. Il s'agit du troisième des *Documents hors série* publiés par la Bibliothèque et les Archives et intitulé *Artistes au Canada. Une liste collective des dossiers d'artistes*.

Conférences et tournées

Les conservateurs du Musée n'hésitent pas à partager leur savoir et leur expérience. L'an dernier, à l'instar du sous-directeur et conservateur en chef Colin Bailey, plusieurs d'entre eux ont voyagé un peu partout au Canada dans le cadre de la série de conférences *En tournée*. Ils ont eu l'occasion de s'entretenir avec le grand public et le milieu des conservateurs et de discuter des œuvres qu'abrite le Musée. Colin Bailey a aussi présenté une série de douze capsules consacrées à la collection du Musée au cours de l'émission *Midday* au réseau anglais de Radio-Canada..

Rejoindre de nouveaux publics

En 1999–2000, plus de 570 000 visiteurs de partout au pays et même de l'étranger ont franchi les portes du Musée des beaux-arts du Canada et celles du Musée canadien de la photographie contemporaine. Pour attirer une nouvelle clientèle et rejoindre les personnes qui ne peuvent se rendre sur place, le MBAC a lancé *CyberMuse*, à la fois une base de données multimédia « en ligne » sur la collection et un outil d'apprentissage, et il a apporté des améliorations à son site Web. Ces initiatives s'inscrivaient dans le cadre d'une stratégie globale qui visait à rendre les collections plus accessibles en élargissant la gamme des programmes éducatifs et en redoublant d'efforts sur le plan des communications.

Gérer le changement

Pour concrétiser son engagement indéfectible envers les programmes éducatifs, le Musée a recruté un nouveau chef de l'Éducation et des Programmes publics, a formé l'équipe de *CyberMuse* dans le but de canaliser les efforts axés sur les nouveaux médias, et a embauché un nouveau chef de Commandites et Adhésions.

CyberMuse

Accessible par Internet ou sur place au Musée, *CyberMuse* permet d'effectuer en tout temps une visite virtuelle de la collection permanente. Les usagers en ligne peuvent naviguer à travers les couches d'information sur les œuvres de la collection, approfondir leurs recherches sur un artiste et les événements historiques ayant marqué son époque, et ensuite faire connaître leurs impressions. Commanditée par la Fondation American Express, et avec le soutien de SGI, *CyberMuse* ouvre de toutes nouvelles avenues pour le Musée dans les domaines de l'éducation, du marketing et du tourisme.

Promotion multimédia

Plus de 300 000 personnes ont visité le Musée virtuel l'an passé, et on a enregistré neuf millions d'entrées sur notre site Web – une augmentation de 90 pour 100 par rapport à l'année précédente.

Les approches novatrices utilisées dans la promotion des expositions ont séduit de nombreux visiteurs. Outre le recours aux supports traditionnels de publicité et de marketing, on a créé des pages interactives sur le site Web pour mousser les expositions *Lumière du Nord* et *L'art moderne mexicain*.

Afin de rendre l'expérience des visiteurs encore plus intéressante, le Musée a préparé à leur intention un nouvel audioguide pour sa collection d'art européen.

Rejoindre de nouveaux publics

Tourisme culturel

Le 16 mai 1999, grâce à l'initiative du MBAC, se tenait pour la première fois à Ottawa une Journée des musées. L'événement s'inscrivait dans le cadre de la Journée internationale des musées; il a fait affluer plus de 30 000 visiteurs dans les seize musées participants de la Région de la capitale nationale et obtenu une vaste couverture des médias. Le milieu des affaires a manifesté son intérêt sous la forme d'une contribution de 100 000 dollars en argent et en biens et services.

Dans la foulée de notre partenariat avec l'industrie du tourisme, la chef des Communications et du marketing a dirigé l'élaboration d'un plan d'affaires visant à stimuler le tourisme culturel à l'échelle nationale – une première du genre au Canada.

Dans un sondage mené par l'Administration du Tourisme et des Congrès d'Ottawa et portant sur les destinations culturelles préférées des touristes et des gens d'affaires qui se rendent à Ottawa, le MBAC s'est classé au premier rang.

Priorité au savoir

L'an dernier, le Musée a remanié les programmes de sa division de l'Éducation et des Programmes publics afin de rejoindre un public toujours plus vaste, en particulier les enfants et les jeunes adultes. Il a mis au point de nouveaux programmes sur place et en a créé d'autres qui se rattachaient directement aux programmes scolaires. Il a procédé à une évaluation des visites scolaires au Musée et planifié des Journées de perfectionnement professionnel à l'intention des enseignants dans le but de leur fournir des conseils sur la façon d'intégrer l'art dans leurs cours.

La participation aux activités de l'Éducation et des Programmes publics a augmenté de façon sensible par rapport à l'année précédente, ce qui démontre clairement que nous avons eu raison de recentrer nos efforts. Quant aux visites guidées à l'intention du public et des groupes scolaires, leur niveau d'excellence ne se dément pas, tout comme la popularité du centre d'activités *Artissimo* et l'enthousiasme que suscitent les *Fêtes familiales*.

La semaine d'orientation au mois de novembre 1999 ciblait un nouveau public, celui des jeunes spécialistes de musée. Dix-sept d'entre eux, venus de tous les coins du pays, ont pu étudier sur place le mode de fonctionnement du Musée et ajouter ainsi à leur bagage de connaissances.

Le programme de stages du MBAC a accueilli 35 étudiants universitaires qui ont exploré les possibilités de carrière en restauration, en conservation et en éducation dans un musée.

Des guides dévoués

Depuis 25 ans, les guides bénévoles offrent gratuitement leur temps et partagent avec le public leur connaissance des œuvres d'art de la collection du MBAC. Pour célébrer ce premier quart de siècle de bénévolat, le Musée a organisé la grande *Fête aux reflets d'argent*. Le programme, qui alliait musique, danse, poésie et visites guidées, a attiré 2 000 visiteurs.

Rejoindre de nouveaux publics

Dans le but de renforcer son équipe de guides bénévoles, le Musée a lancé une campagne de recrutement et a accueilli 23 nouveaux venus.

Le pouvoir de l'imprimé

L'an dernier, le Musée a publié dans les deux langues officielles trois catalogues de prestige pour les expositions *Daumier, L'art moderne mexicain, 1900-1950* et *Lumière du Nord. Les débuts de la peinture de plein air au Danemark et en Allemagne du Nord*. Il a produit également plusieurs brochures et dépliants pour accompagner diverses expositions, notamment *Daumier, Les Iris de Van Gogh, Watteau et son monde* et *Un art qui s'affirme. La sculpture inuit de la Collection permanente*.

Notre nouveau magazine trimestriel *Vernissage* propose un panorama fort attrayant des activités du Musée. Dès sa première année de parution, il a su gagner l'estime de ses lecteurs. Dans un sondage mené récemment, 80 pour 100 des répondants affirment qu'ils le lisent avec grand plaisir et souhaitent continuer à le recevoir.

Au cours des derniers mois, on a mis sur pied un nouveau Comité d'examen des publications afin de rationaliser les opérations d'édition. Le comité a pour mission d'assurer le respect des normes d'excellence en vigueur au Musée et de veiller à la rentabilité des projets de publications.

À l'écoute des visiteurs

Une recherche effectuée l'an dernier a confirmé le bien-fondé de l'approche du Musée qui centre ses programmes sur les attentes du public. Les visiteurs ont souhaité qu'on leur propose un vaste choix d'activités lorsqu'ils se rendent au Musée. On a donc mis sur pied un système de réservations pour des visites de groupes qui fournit des renseignements détaillés sur les activités et les événements organisés par le MBAC, notamment les activités pour les enfants, les conférences et les concerts; on peut aussi se renseigner sur les diverses façons d'admirer la collection – visites guidées ou libre parcours pour ceux qui se rendent sur place, ou visites virtuelles interactives sur *Cybermuse* pour les internautes amateurs d'art.

Renforcement du réseau

L'an dernier, le Musée a continué de resserrer ses liens avec les musées et musées d'art au pays et à l'étranger, de mettre en valeur les œuvres de sa collection, d'échanger des renseignements au sujet des artistes et des expositions itinérantes, d'accueillir des conservateurs invités, et de coordonner les visites et les conférences de ses propres conservateurs dans les autres musées. Il a pris part à plusieurs projets conjoints avec ses partenaires, et consulté sur une base régulière les gens de la communauté des arts visuels relativement à des projets de prochaines expositions.

Une vitrine mondiale

Les expositions itinérantes donnent au Musée des beaux-arts l'occasion de faire connaître les œuvres de ses remarquables collections à des publics étrangers. Ainsi, l'an dernier, *Tierra Salvaje*, portant sur l'œuvre du Groupe des Sept, effectuait une première escale à Mexico avant de se rendre en 2000 à Stockholm, Copenhague, Lillehammer et Gottenberg. On procède actuellement à la préparation d'une autre exposition consacrée aux mêmes artistes : *Terre sauvage. Le paysage canadien*. Après son inauguration au printemps 2001, elle doit entreprendre une tournée de quatre villes en Chine.

D'autre part, *Carnets de voyage*, une exposition des œuvres de neuf photographes canadiens contemporains, représentait le MCPC à un festival de photographie à Aleppo en Syrie en septembre 1999. Ce musée avait aussi préparé *Devant la terre, derrière l'objectif*, exposition de photographies contemporaines de paysages, qu'on a pu voir à Caracas, Venezuela, en mars et en avril 2000.

Bâtir des partenariats

Le Musée des beaux-arts ne pourrait poursuivre sa croissance ni s'acquitter de sa mission avec succès sans un financement public adéquat et sans la générosité de ses mécènes. Voilà pourquoi il entretient avec grand soin ses relations avec tous les Canadiens et il les encourage à se montrer fiers de leur Musée, un joyau de leur patrimoine collectif.

Au cours de la dernière année, des contributions inestimables par des particuliers, des sociétés et des fondations privées nous ont aidés à mettre sur pied des projets spéciaux, à saisir des occasions inespérées et à répondre à des besoins imprévus. Nous tenons à remercier chaleureusement tous les donateurs dont la générosité a rendu possibles ces réalisations.

Les Amis du Musée

Les Amis jouent un rôle de plus en plus important dans la vie du Musée en participant à ses nombreuses activités et en contribuant à titre de bénévoles à ses programmes de rayonnement. Ils apportent aussi un soutien financier à des initiatives spéciales qui se répercutent sur les programmes du Musée. L'an passé, leur nombre s'élevait à près de 9 000, et nous adressons nos remerciements à toutes ces personnes de l'intérêt soutenu qu'elles ont manifesté pour le Musée.

Nous tenons à souligner la générosité des Membres à vie qui ont offert un don égal à celui d'une fondation anonyme pour que le Musée canadien de la photographie contemporaine et le Musée des beaux-arts du Canada puissent organiser durant la semaine de relâche de mars un atelier sur la photographie à l'intention d'étudiants et d'adolescents défavorisés.

Le Cercle des bénévoles

La possibilité de faire du bénévolat compte parmi les principaux avantages de l'abonnement au Musée. Plus de 300 membres du Cercle des bénévoles contribuent à enrichir l'expérience de nos visiteurs. L'an dernier, ils ont consacré plus de 34 000 heures à animer des visites de groupes scolaires, à accompagner des visites guidées et à organiser diverses activités – concerts, voyages culturels, conférences, cliniques avec les conservateurs et visites spéciales avec des artistes; ils ont également participé aux programmes de la division de l'Éducation en se rendant dans les écoles pour susciter chez les jeunes un intérêt pour les arts. Les bénévoles font partie intégrante de l'équipe du Musée et nous leur exprimons notre profonde gratitude pour leur apport à l'excellence de notre programmation.

Bâtir des partenariats

Événements spéciaux

Pour rejoindre à Ottawa et ailleurs au pays le public le plus vaste possible, le Musée a continué d'offrir une grande variété de manifestations musicales et d'événements spéciaux. Avec la participation de divers partenaires culturels, il a mis à l'affiche des concerts en marge des expositions *Daumier, Watteau, Lumière du Nord* et *L'art moderne mexicain*, ainsi que dans le cadre des séries *Pianos au Musée, Cordes du futur, Concert aux beaux-arts* et *Ottawa en concert*. Il a également pu compter sur l'appui constant et indispensable de la communauté diplomatique et de CBC/Radio-Canada. Les activités de la série estivale *Sons et Chaleur* ont connu une fois de plus un succès remarqué, notamment auprès des jeunes et des familles. Le Musée a continué à tirer des revenus de la location de ses locaux où se sont déroulées 268 activités organisées en majeure partie par le secteur privé.

Une générosité remarquable

L'apport des particuliers, des sociétés et des fondations privées s'avère de plus en plus essentiel pour que le Musée s'acquitte efficacement d'un volet capital de sa mission : partager ses collections avec le public. L'an dernier, ces partenaires ont contribué de façon substantielle à nos expositions canadiennes et internationales ainsi qu'à nos divers programmes.

En outre, la Fondation Philanthropique Pérolière impériale a commandité le programme des *Fêtes familiales*, tandis que la Fondation American Express et SGI apportaient leur soutien à *CyberMuse* et à la Journée des musées.

Le Musée des beaux-arts du Canada exprime ses plus sincères remerciements aux donateurs et commanditaires suivants pour leur générosité :

Contributions financières

Association des musées canadiens
Bayer
CAE Inc.
Christie's
Corona Extra
La Fondation American Express
Gestion de fonds AIM Inc.
Haut Commissariat de Grande-Bretagne
Magna International Inc.
Ministère des Affaires étrangères et du Commerce international du Canada
Office national du film
Société de bienfaisance Canadien Pacifique
Deux commanditaires anonymes

Dons en produits et services

Acme Advertising Inc.
Aerographics Design
Aérolignes Mexicana
Air France
Ambassade de France
Ambassade du Danemark
Ambassade du Mexique
Bureau du tourisme mexicain
Capital Parent Newspaper
Château Laurier
CIMF Rock Détente
Dollco Digital Print
Le Droit
Majic 100
The Marketing Works
OC Transpo
Ramada Hotels
SGI
Société Radio-Canada
Star Alliance : Air Canada, Lufthansa
Les Suites Hotel

Fondation du Musée des beaux-arts du Canada

Fondation du Musée des beaux-arts du Canada

En juin 1997, M. Jean-Claude Delorme, alors président du conseil d'administration du Musée, a fait l'annonce d'un projet de développement extraordinaire : la Fondation du Musée des beaux-arts du Canada. Fruit de la vision de notre conseil d'administration et de trois années d'efforts incessants de sa part, la Fondation a reçu le mandat de recueillir des fonds de sources privées afin d'aider le Musée à réaliser sa mission. Elle se propose comme objectifs principaux de mettre sur pied un fonds de dotation et d'assurer le financement de projets spéciaux.

La Fondation est entrée dans sa phase active au Musée même, le 28 juin 1999, au cours de sa première Assemblée générale annuelle et de la réunion de son conseil d'administration.

Conseil d'administration

John E. Cleghorn
Président

Thomas P. d'Aquino
Vice-président

Marie Claire Morin
Présidente et chef de la direction

Donald R. Sobey
Trésorier

Raphael Bernstein
Bernard A. Courtois
Jean-Claude Delorme
Michal Hornstein
Robert F. MacLellan
Patrick T. Mulva
Michael R.P. Rayfield
Zeev Vered
Jodi White

Jane Burke-Robertson agit à titre de secrétaire du conseil.

La Fondation anticipe le plaisir de collaborer avec Les Amis et avec les particuliers, les fondations et les entreprises de tout le Canada et aussi de l'étranger pour faire connaître le Musée à un public toujours croissant.

À la même occasion, on a aussi annoncé la création du Cercle des Partenaires, institué pour offrir la reconnaissance qu'ils méritent aux particuliers, aux fondations et aux entreprises qui s'engagent à faire don au Musée d'au moins 25 000 \$ par année pendant cinq ans. Nous tenons à remercier les membres fondateurs du Cercle des partenaires de leur grande générosité :

Individus

Nahum et D^r Sheila Gelber
Michal et Renata Hornstein
Jean H. Picard
Donald et Beth Sobey
Zeev et Sara Vered

Entreprises

Banque canadienne impériale de commerce
Banque de Montréal
Banque Royale du Canada
Banque Toronto Dominion
BCE Inc.
Fondation Parnassus (Raphael et Jane Bernstein)
Fondation Philanthropique Pétrolière impériale
Imasco ltée
Power Corporation du Canada

Acquisitions Musée des beaux-arts du Canada

Art canadien ancien

PEINTURES – DONS

Berczy, William (avant 1744–1813)
Charlotte Berczy coiffée d'un chapeau v. 1785–1791
Huile sur cuivre, 13 x 10,5 cm ovale
40161
Charles Berczy v. 1798–1799
Huile sur cuivre, 8,1 x 6,6 cm ovale
40162
Legs de Cynthia F. Weber, descendante de l'artiste,
Belleville (Ontario)

Art canadien récent

PEINTURES – DONS

Biéler, André (1896–1989)
Saint-Irénée 1932
Huile sur bois, 26,4 x 32,9 cm
40112
À la mémoire de Graham et Irene Spry, à qui a
appartenu cette peinture. Don de leurs enfants

Duncan, Alma (née en 1917)
Baignade campagnarde 1942
Huile sur panneau de fibres, 41,2 x 33,2 cm
40063
Les plaisirs de la campagne 1945
Huile sur panneau de fibres, 50,9 x 63,6 cm
40064
Don de l'artiste, Ottawa

Horne, Cleeve (1912–1998)
Howard Dunnington-Grubb 1948
Huile sur toile, 140,7 x 99 cm
40111
Don de Jean Horne, Toronto

MacDonald, J.E.H. (1873–1932)
Pluie, les Laurentides 1913
Huile sur carton, 20,4 x 25,3 cm
39999
Don anonyme

PEINTURES – TRANSFERTS

Breeze, Claude (né en 1938)
Une dimanche après-midi : D'après une vieille
photographie américaine v. 1964–1965
Acrylique sur toile, 258,6 x 167,1 cm
40073
Amants dans un paysage n° 13 : Le meurtre 1965
Acrylique sur toile, 147 x 134,5 cm
40074

PEINTURES – ACHATS

Ayot, Pierre (1943–1995)
Sans Titre 1966
Acrylique sur masonite, 183 x 122 cm
40102

SCULPTURES – DONS

Urquhart, Tony (né en 1934)
Temple I 1970
Bois peint, 141,8 x 40,4 x 40,6 cm avec base intégrale
40172
Don de l'artiste, Stratford (Ontario), à la mémoire de
sa grand-mère maternelle M^{re} Mayme Morse

SCULPTURES – ACHATS

Murray, Robert (né en 1936)
Ferus 1963
Acier soudé, 360,8 x 111 x 56 cm
40049

Art canadien
contemporain

DESSINS – DONS

Jocelyn, Tim (1952–1986)
Noir et or 1984
Collage de papier découpé, plié et imprimé sur
carton, 79 x 70,3 cm à vue
40174
Don de Norman Garnet, Toronto

Jocelyn, Tim (1952–1986) et **Tom Slaughter**
Pan Am Zimbu Ooga Booga 1984
Collage de papier découpé sur carton, 79,5 x 70,6 cm
40175
Don de Norman Garnet, Toronto

DESSINS – ACHATS

Daley, Cathy (née en 1955)
Sans titre 1996
Pastel sur papier vélin semi-opaque, 228,6 x 213,4 cm
(deux feuilles assemblées)
40051.1–2
Sans titre 1998
Pastel sur papier vélin semi-opaque, 27,9 x 34,9 cm
40052
Sans titre 1998
Pastel sur papier vélin semi-opaque, 27,9 x 34,9 cm
40053

Kigusiuq, Janet (née en 1926)
Homme harcelé par des ours et des oiseaux
22 février 1976
Crayon de couleurs et mine de plomb sur papier vélin,
22 x 30 cm
40093

Koop, Wanda (née en 1951)
Lunaire n° 3 1998
Acrylique sur papier vélin, 76,7 x 111,3 cm
40081
Lunaire n° 1 1998
Acrylique sur papier vélin, 76,7 x 111,3 cm
40082
Lethbridge n° 9 1997
Acrylique sur papier vélin, 76,7 x 111,3 cm
40083
Lethbridge n° 13 1996
Acrylique sur papier vélin, 76,7 x 111,3 cm
40084

Rabinowitch, David (né en 1943)
Sans titre, n° 53 1993
Fusain et cire d'abeilles sur papier vélin,
105,4 x 74 cm
40060
Sans titre, n° 54 1993
Fusain et cire d'abeilles sur papier vélin,
102,9 x 69,5 cm
40061
Sans titre, n° 64 1995
Fusain et cire d'abeilles sur papier vélin,
152,4 x 102,9 cm
40062

FILMS – ACHATS

Graham, Rodney (né en 1949)
Granules de cannelle étincelantes 1996
Boucle de film 16 mm, projecteur, écran, sièges de
cinéma, espace clos grandeur cuisine, 305 x 460 cm
(espace clos)
40085

Acquisitions

Kunuk, Zacharias (né en 1957)
Saputi (Trappes à poissons) 1993
 Vidéo, 30 min 30 sec
 40072.1-2

Laliberté, Sylvie (née en 1959)
Mes amis les poissons 1998
 Vidéo, 11 min 16 sec
 40071

Metcalfe, Eric (né en 1940) et
Hank Bull (né en 1949)
Sax Island 1984
 Vidéo, 11 min 44 sec
 40114

PEINTURES – DONS

Abrams, John (né en 1951)
Trilogie canadienne 1998-1999
 Huile sur toile, 167,5 x 733 x 4 cm (installation)
 40156.1-3
 Don de Carla Garnet, Toronto

McCarthy, Doris (née en 1910)
La vallée traversant les Badlands 1983
 Huile sur toile, 152,7 x 213,4 cm
 40115
 Don de l'artiste, Toronto

McEwen, Jean (1923-1999)
La mère vert-de-gris 1997
 Huile sur toile, 192,5 x 253,7 x 3,5 cm
 40177
 Don de la famille McEwen, Montréal, à la mémoire de Jean McEwen

Smith, Gordon (né en Angleterre en 1919)
M IV (Les saisons) 1999
 Acrylique et collage sur toile, 181 x 314 cm
 40178
 Don de l'artiste, Vancouver

Tod, Joanne (née en 1953)
Une ouverture significative 1990
 Huile sur toile, 213,5 x 549,6 x 3 cm total
 40171.1-3
 Don de Gluskin Sheff & Associates Inc., Toronto

PEINTURES – ACHATS

Gorman, Richard (né en 1935)
Septembre 1998
 Huile sur toile, 122 x 106,8 x 3 cm
 40106

Klunder, Harold (né aux Pays-Bas en 1943)
ADN 1998-1999
 Huile sur toile, 183,1 x 183,1 x 5,3 cm
 40107

Pratt, Christopher (né en 1935)
Deer Lake : En souvenir de Junction Brook 1999
 Huile sur toile, 114,5 x 305 cm
 40110
 Don de David et Margaret Marshall, Toronto

PHOTOGRAPHIES – DONS

Flack, Robert (1957-1993)
Puissance souveraine 1990-1991
 Suite de 8 épreuves au colorant azoïque
 (Cibachrome), images 98,6 x 73,5 cm chacune, cadres
 107 x 81,5 x 2,5 cm chacun
 40217.1-8
 Don de Audrey et Robert E. Flack, Brantford (Ontario)

Readman, Sylvie (née en 1958)
Autoportrait à la fenêtre 1993
 Épreuve à développement chromogène, image
 150,5 x 228,5 cm, cadre 169,5 x 247,5 cm
 40176
 Don de l'artiste, Saint-Bruno (Québec)

PHOTOGRAPHIES – ACHATS

Magor, Liz (née en 1948)
Au fond des bois 1999
 8 épreuves à la gélatine argentique, virées au
 sélénium, petit format 20,1 x 27,5 cm, grand format
 27,2 x 35,3 cm
 40097.1-8

ESTAMPES – ACHATS

Metcalfe, Eric (né en 1940)
Fig. 84 Les « Brute Saxons » au thé de F. Scott Fitzgerald 1972
 Sérigraphie photomécanique avec gouache sur
 papier vélin brun pâle, 71 x 55,9 cm
 40089

Thib, Jeannie (née en 1955)
Manuel 1 1998
 Sérigraphie avec fil sur papier kozo huilé et cousu,
 gants 21 x 12 cm chacun (approx.)
 40054.1-2
Manuel 3 1998
 Sérigraphie avec fil sur papier kozo huilé et cousu,
 gants 21 x 12 cm chacun (approx.)
 40055.1-2
Manuel 4 1998
 Sérigraphie avec fil sur papier kozo huilé et cousu,
 gants 21 x 12 cm chacun (approx.)
 40056.1-2

SCULPTURES – DONS

Goodwin, Betty (née en 1923)
Classification périodique des éléments 1996
 Acier, verre, terre, plâtre, crayon à l'huile, pastel,
 peinture métallique, planche d'acier 152,5 x 200,7 x
 0,5 cm, défense de narval 245,5 x 30,4 x 30,4 cm,
 cube de verre et support 170,4 x 41 x 42 cm total,
 cube seul 49 x 41 x 42 cm
 40349.1-4
 Don de Betty et Martin Goodwin, Montréal, en
 l'honneur de Pierre Théberge

Whiten, Colette (née en Angleterre en 1945)
Apartheid 1988
 Tissu de coton avec fil à broder de coton, verre et
 contre-plaque, 159,7 x 76,1 x 29,1 cm total
 Don de Marcus Ballinger, Ottawa
 40348

SCULPTURES – TRANSFERTS

Cadioux, Geneviève (née en 1955)
 Sans titre 1984
 Cliché radiographique sur verre, épreuve à la
 gélatine argentique sur pellicule en plastique
 translucide, plexiglas, bois, acier, aluminium coulé,
 appareil d'éclairage en porcelaine et ampoule,
 panneau gauche 86,8 x 89 x 2,5 cm, panneau droit
 103 x 165 x 2,5 cm, casse-noisette 11,5 x 3,5 x 2 cm
 40075.1-4

Mongrain, Claude (né en 1948)
Esquisse pour un voyage inachevé 1985
 Acier, plâtre, métal, pierre recouverte d'acrylique et
 ciment coulé, 86 x 257 x 67 cm (installation)
 40079.1-4

SCULPTURES – ACHATS

Baxter, Iain (né en Angleterre en 1936)
Réserve d'animaux n° 2 1999
 Pots en verre, jouets en peluche, eau distillée et
 rayons en métal, 244 x 672 x 33,5 cm total
 40101.1-503

Dyck, Aganetha (née en 1937)
Robe de verre. Dame d'honneur 1992-1998
 Verre, rayon de miel (cire d'abeille avec miel),
 propolis, perles, bois, souliers de femme, sac à main
 de plastique et collier, robe 84,5 x 72 x 70 cm,
 souliers 12,5 x 22 x 7 cm, sac à main
 26 x 17 x 11 cm, collier 25 x 15 x 0,8 cm
 40108.1-5

Magor, Liz (née en 1948)
Creux 1998-1999
 Gypse alpha polymérisé, tissu et mousse,
 182,8 x 106,7 x 121,9 cm
 40096.1-2

Metcalfe, Eric (né en 1940)
Saxo « Brute » 1972-1977
 Cèdre jaune laminé avec peinture émail et kazoo de
 métal peint dans une vitrine de cèdre rouge doublée
 de feutre vert, avec plaque de cuivre, vitrine
 93,4 x 42,8 x 17,7 cm
 40088

Sharky, Toonoo (né en 1970)
La légende du garçon aveugle 1998
 Pierre verte, pierre brune, ivoire et fanon de baleine,
 47 x 57 x 15 cm
 40090

Acquisitions

Dessins canadiens

DONS

Berczy, William (avant 1744–1813)

William Bent Berczy v. 1798–1799

Aquarelle avec touches de gouache, vernie, sur papier vélin fin avec bordure de cercles découpés dans une feuille d'or, collé en plein sur un panneau de bois, 12,3 x 10,7 cm ovale

40163

William Bent Berczy v. 1808

Aquarelle et gouache sur mine de plomb sur papier vélin, 14,6 x 11,8 cm ovale

40164

Charles Berczy v. 1809

Aquarelle avec touches de gouache sur mine de plomb sur carton de papier vélin, 10,2 x 9,2 cm

40165

Legs de Cynthia F. Weber, descendante de l'artiste, Belleville (Ontario)

Glyde, H.G. (1906–1998)

Une fête à la campagne 1936

Gouache sur mine de plomb sur papier vélin, 28,6 x 38,8 cm

40094

Don de la succession de l'artiste

Lemieux, Jean Paul (1904–1990)

Benedicamus Domine v. 1960–1970

Mine de plomb sur une enveloppe de papier, 41,6 x 49 cm

40223

Carnet de croquis D v. 1916–1928

Carnet de croquis relié, avec couvertures en carton, contenant 23 dessins au crayon conté, à la mine de plomb et à l'aquarelle sur 19 feuilles de papier vélin, 18 x 25,5 x 0,7 cm

40224.1–21

Carnet de croquis G

Carnet de croquis contenant 19 dessins à la mine de plomb, au crayon conté, à l'encre noire et à l'encre de couleur sur 20 feuilles de papier vélin, 17,8 x 25,5 x 0,7 cm

40225.1–18

Carnet de croquis C

Carnet de croquis contenant 11 dessins à la mine de plomb et au crayon de couleur sur 9 feuilles de papier vélin, 18 x 25,5 x 0,5 cm

40226.1–8

Carnet de croquis F v. 1927

Carnet de croquis contenant 12 dessins à l'encre noire, à la gouache et au crayon de couleur sur 9 feuilles de papier vélin, 18,2 x 26,5 x 0,8 cm

40227.1–11

Carnet de croquis E 1927 ?

Carnet de croquis contenant 12 dessins au pastel sur 20 feuilles de papier vélin, 18 x 21 x 1 cm

40228.1–12

Carnet de croquis I v. 1927–1935

Carnet de croquis contenant 15 dessins à la mine de plomb, à l'encre noire, à l'aquarelle et au crayon de couleur sur 14 feuilles de papier vélin, 37 x 27,3 x 0,7 cm

40229.1–14

Carnet de croquis B v. 1929

Carnet de croquis contenant 18 dessins à la mine de plomb, à l'encre noire et au crayon de couleur sur 19 feuilles de papier vélin, 18,3 x 27 x 0,5 cm

40230.1–17

Carnet de croquis O v. 1931

Carnet de croquis contenant 47 dessins à la mine de plomb, à l'encre de couleur, à l'aquarelle, à la gouache et au crayon de cire sur 46 feuilles de papier vélin, 26 x 21 x 1,5 cm

40231.1–45

Carnet de croquis L v. 1930–1932

Carnet de croquis, couverture reliée de tissu, contenant 24 dessins à l'encre, à la mine de plomb, à la gouache, à l'encre de couleur et au crayon de couleur sur 29 feuilles de papier vélin, 26 x 20,7 x 1 cm

40232.1–24

Carnet de croquis P 1936

Carnet de croquis contenant 16 dessins à l'encre de couleur, à l'aquarelle, au stylo de couleur et à la mine de plomb sur 14 feuilles de papier vélin, 30 x 23,5 x 0,5 cm

40233.1–13

Carnet de croquis J v. 1937–1940

Carnet de croquis contenant 7 dessins au crayon de couleur, à l'aquarelle, au stylo à bille et à la gouache sur 8 feuilles de papier vélin, 37 x 27,3 x 0,7 cm

40234.1–7

Carnet de croquis A v. 1939

Carnet de croquis, reliure à boudin sans couverture, contenant 4 dessins à la gouache et au crayon de couleur sur 4 feuilles de papier vélin, 25,4 x 35,5 x 0,3 cm

40235.1–4

Carnet de croquis N 1948

Carnet de croquis contenant 8 dessins à l'encre noire, à la mine de plomb et au crayon feutre sur 12 feuilles de papier vélin, 45,5 x 30,5 x 0,8 cm

40236.1–7

Carnet de croquis H v. 1955

Carnet de croquis contenant 5 dessins au stylo à bille bleu et au fusain sur 21 feuilles de papier vélin, 24 x 32 x 0,6 cm

40237.1–5

Carnet de croquis K

Carnet de croquis contenant 13 dessins au crayon feutre sur 12 feuilles de papier vélin, 30 x 22,7 x 0,4 cm

40238.1–12

Carnet de croquis M v. 1972–1978

Carnet de croquis, avec couverture de papier à reliure à boudin, contenant 9 dessins à la peinture à l'huile, au crayon feutre et à la mine de plomb sur 29 feuilles de papier vélin, 30 x 22,5 x 1 cm

40239.1–9

Baigneurs v. 1980

Crayon feutre sur papier vélin, 45,7 x 60,7 cm

40218

L'ange v. 1980

Crayon feutre sur papier vélin, 60,5 x 45,5 cm

40219

Jeux d'anges v. 1980

Crayon feutre et crayon de cire sur papier vélin, 45,5 x 60,5 cm

40220

Femme portant une chemise jaune v. 1980

Crayon feutre et crayon de cire sur papier vélin, 60,5 x 45,5 cm

40221

Femme au chapeau jaune v. 1980

Crayon feutre et crayon de cire sur papier vélin, 60,5 x 45,5 cm

40222

Don anonyme

Lyall, Laura Muntz (1860–1930)

Nature morte juin 1900

Aquarelle sur mine de plomb sur papier vélin, 62 x 45,6 cm

40058

Don du D. Keith Scobie, Ottawa, à la mémoire de son épouse Norma (Bobbie) Tandy

Achats

Cockburn, James Pattison (1779–1847)

Esquisses v. 1815–1836

Album relié en demi-cuir brun et en papier marbré, contenant 85 dessins et deux pages d'index, 44 x 29 x 4 cm

40189.1–85

McEwen, Jean (1923–1999)

Sans titre 1954

Encre de couleur sur carton à dessin, 58,7 x 73,6 cm

40057

Acquisitions

Estampes canadiennes

DONS

Goodwin, Betty (née en 1923)

Soulier emballé pour le coureur à distance 1970
Eau-forte au vernis mou, avec aquarelle sur papier vélin, 55,8 x 63 cm, planche 37 x 45,3 cm
40240

Étude pour bâches n° 1 1971
Eau-forte photomécanique en noir et bleu sur papier vélin, 44,7 x 31,9 cm, planche 16,5 x 13,5 cm
40241

Étude pour bâches n° 2 1971
Eau-forte photomécanique en noir et bleu sur papier vélin, 44,3 x 32 cm, planche 11,6 x 13,7 cm
40242

Bâche n° 1 v. 1971
Eau-forte au vernis mou sur papier vélin, 89 x 58,5 cm rogné à la cuvette, image 45,5 x 39,5 cm maximum
40243

Bâche n° 2 v. 1971
Eau-forte au vernis mou sur papier vélin, 58,6 x 89 cm rogné à la cuvette, image 53,5 x 64,5 cm
40244

Accordéoniste 1954
Eau-forte sur papier vélin, 21,6 x 16,8 cm, planche 15 x 10,5 cm
40245

Trio v. 1954
Eau-forte sur papier vélin, 19,8 x 23,6 cm, planche 14,8 x 18,9 cm
40246

Autoportrait n° 2 v. 1954–1955
Eau-forte et aquarelle sur papier vélin crème, 26 x 20 cm, planche 12,5 x 12 cm
40247

Autoportrait n° 3 v. 1954–1955
Eau-forte et aquarelle sur papier vélin crème, 25,2 x 16,5 cm, planche 17 x 12,5 cm
40248

Papier en vol 1955
Eau-forte et aquarelle sur papier vélin crème, 20,4 x 27 cm, planche 10,5 x 15 cm
40249

Scène historique v. 1955
Eau-forte sur papier vélin, 18 x 26,5 cm, planche 11,2 x 17,5 cm
40250

Épées en flammes 1962
Eau-forte et aquarelle sur papier vélin crème, 33 x 41 cm, planche 13,2 x 15,8 cm
40251

Le monde est à l'envers 1962
Eau-forte et aquarelle sur papier vélin crème, 31,3 x 30 cm, planche 15,1 x 12,6 cm
40252

L'appel 1962
Eau-forte et aquarelle en réserve sur papier vélin crème, 38,5 x 46,8 cm, planche 23,6 x 27,5 cm
40253

Le rêve de Martin 1962
Aquarelle en réserve, crayon conté et crayon lithographique sur papier vergé, 46,5 x 39,3 cm, planche 27,5 x 23 cm
40254

Autoportrait et Martin v. 1962
Eau-forte sur papier vélin crème, 17,5 x 22,5 cm, planche 9,8 x 12,5 cm
40255

Dame avec un chat n° 1 v. 1962
Eau-forte et aquarelle en réserve sur papier vélin crème, 27,4 x 20 cm, planche 5 x 12,5 cm
40256

Ascension n° 3 v. 1963
Eau-forte et aquarelle en réserve avec lavis en bleu et rouge sur papier vélin crème, 32 x 26 cm, planche 16,5 x 13 cm
40257

Forme tombant v. 1963
Linogravure en couleurs sur papier journal, 30,5 x 45,5 cm, image 18,8 x 22,5 cm
40258

Forme endormie 1963 ?
Linogravure en couleurs sur papier japon, 24,2 x 33 cm, image 24,2 x 30,5 cm
40259

Paul et nature morte 1963
Eau-forte sur papier vergé, 44 x 29,8 cm, planche 27,4 x 23,5 cm
40260

Paul et nature morte 1963
Eau-forte sur papier vélin crème, 38,2 x 28 cm, planche 27,5 x 23,5 cm
40261

Moi et nature morte 1963
Eau-forte et aquarelle sur papier vélin crème, 38 x 28 cm, planche 24 x 19,5 cm
40262

Nature morte n° 1 octobre 1963
Eau-forte et aquarelle en réserve sur papier vélin, 38 x 20,8 cm, planche 17 x 12,5 cm
40263

Jongleur n° 2 novembre 1963
Eau-forte et aquarelle en réserve sur papier vélin crème, 25,3 x 21 cm, planche 16,8 x 12,5 cm
40264

Nature morte n° 2 novembre 1963
Eau-forte et aquarelle en réserve en noir et beige sur papier vélin, 44,2 x 32 cm, planche 17 x 12,5 cm
40265

Nature morte, pot et lune novembre 1963
Eau-forte et aquarelle en réserve sur papier vélin, 38 x 41,3 cm, planche 23,5 x 27,5 cm
40266

Nature morte n° 3 novembre 1963
Eau-forte et aquarelle en réserve sur papier vélin, 30,5 x 38 cm, planche 18,8 x 24 cm
40267

Rencontre novembre 1963
Eau-forte et aquarelle en réserve sur papier vélin crème, 38 x 45,3 cm, planche 27,5 x 33,7 cm
40268

Nocturne novembre-décembre 1963
Eau-forte et aquarelle en réserve sur papier vélin crème, 34,8 x 38,1 cm, planche 23,7 x 28 cm
40269

Nocturne décembre 1963
Eau-forte et aquarelle en réserve sur papier vélin, 65 x 50 cm, planche 23,5 x 27,8 cm
40270

Souvenir d'Hydra décembre 1963
Eau-forte et aquarelle en réserve sur papier vélin, 41,2 x 38 cm, planche 17,5 x 23,5 cm
40271

Nature morte et pommes janvier 1964
Eau-forte et aquarelle en réserve sur papier vergé, 32,7 x 36 cm, planche 27 x 33,8 cm
40272

Sans titre (Ampoule et main) 1968
Eau-forte photomécanique (ou eau-forte au vernis mou) et eau-forte sur papier vélin, 48,6 x 52,2 cm, planche 27,8 x 33,7 cm
40273

Empreintes 1969
Eau-forte photomécanique (ou eau-forte au vernis mou) et eau-forte sur papier vélin, 76 x 61 cm, planche 70,5 x 54,5 cm
40274

Medina 1969
Eau-forte photomécanique et eau-forte, imprimée quatre fois, sur papier vélin, 83,3 x 65,5 cm, impression 39 x 46 cm total
40275

Culottes courtes 1969
Eau-forte au vernis mou en brun sur papier vélin, 66,8 x 74,9 cm, planche 54,6 x 64,1 cm
40276

Objets de la rue et bouchon de bouteille (Objets sur la rue n° 1) 1971
Eau-forte au vernis mou et gaufrage avec aquarelle et bouchon de bouteille sur papier vélin, 31,7 x 30 cm, planche 12,5 x 16,8 cm
40277

Objets sur la rue n° 2 1971
Eau-forte au vernis mou sur papier vélin, 37,4 x 44,5 cm, planche 22,6 x 30,2 cm
40278

Objets sur la rue n° 3 v. 1971
Gaufrage avec traces de rouille, saleté et encre rouge sur papier vélin, 37,1 x 44,7 cm, planche 29,8 x 22,6 cm
40279

Eau-forte avec pièces variées n° 1 1971
Eau-forte au vernis mou et gaufrage sur papier vélin, 38,1 x 45,4 cm, planche 22,5 x 30,2 cm
40280

Peignes v. 1969–1971
Gaufrage avec traces d'encre noire et ocre, et huile sur papier vélin, 22,4 x 23,7 cm, image 12,2 x 10 cm total (approx.)
40281

Bas 1971
Eau-forte au vernis mou sur papier vélin, 64,7 x 50 cm, planche 59,2 x 31,5 cm
40283

Couverture en nylon 1971
Eau-forte au vernis mou sur papier japon impérial ?, 79 x 42,9 cm, planche 65,6 x 18,7 cm
40284

Gants n° 1 1969
Eau-forte au vernis mou sur papier vélin, 50,1 x 65 cm, planche 27,7 x 33,6 cm
40285

Gants n° 1 1970
Eau-forte au vernis mou et eau-forte sur papier vélin, 50,3 x 64,7 cm, planche 27,7 x 33,6 cm
40286

Gants n° 2 1970
Eau-forte au vernis mou sur papier vélin, 50,1 x 64,9 cm, planche 35,2 x 42,1 cm
40287

Profil d'un gant 1970
Eau-forte au vernis mou et eau-forte en noir, bleu et brun sur papier vélin, 75,9 x 56,2 cm, planche 38 x 44,8 cm
40288

Gants n° 3 1970
Eau-forte au vernis mou et eau-forte avec aquarelle en noir sur papier vélin, 57,4 x 44,7 cm, planche 32,8 x 27,7 cm
40289

Gants n° 3 1970
Eau-forte au vernis mou et eau-forte avec stylo à bille bleu et papier japon laminé sur papier japon, sur papier vélin, 64,7 x 50,1 cm, planche 32,4 x 27,6 cm
40290

Gants n° 3 1970
Eau-forte au vernis mou et eau-forte avec aquarelle en bleu marine sur papier vélin, 58 x 44,6 cm, planche 32,2 x 27,5 cm
40291

Le gant de Harry 1970
Eau-forte au vernis mou et eau-forte et aquarelle sur papier vélin, 50,1 x 43,2 cm, planche 33 x 22,5 cm
40292

Acquisitions

Gants IV 1971

Monotype (gaufrage avec aquarelle) et mine de plomb sur papier vélin, 50,1 x 66,2 cm, image 29 x 27,8 cm irrégulier
40293

Gants n° 4 1971

Eau-forte au vernis mou, eau-forte et gaufrage sur papier vélin, 50,1 x 65,8 cm, planche 34,7 x 41,9 cm
40294

Gants n° 4 1971

Eau-forte au vernis mou, eau-forte et gaufrage encré et aquarelle sur papier vélin, 50,1 x 65,7 cm, planche 34,9 x 41,9 cm
40295

Gants n° 5 1972

Eau-forte au vernis mou avec aquarelle en blanc sur papier vélin, 50 x 65,7 cm, planche 34,9 x 41,9 cm
40296

Deux chapeaux avec boîte, n° 1 1969

Eau-forte et gaufrage en bleu, imprimée en deux planches, sur papier vélin, 88 x 61 cm, planche supérieure 35,4 x 42,2 cm, planche inférieure 35,4 x 42,3 cm, impression 70,8 x 42,3 cm total
40297

Deux chapeaux avec boîte, n° 2 1969-1970

Eau-forte au vernis mou et eau-forte en noir et pourpre, imprimée en deux planches, avec gaufrage en pourpre sur papier vélin, 75,4 x 55,9 cm, impression 70,2 x 42,3 cm total
40298

Casquette 1973

Eau-forte au vernis mou sur papier vélin, 64,9 x 50 cm, planche 42,5 x 35,1 cm
40299

Gilet n° 1 1969

Eau-forte photomécanique sur papier vélin, 69,6 x 55,9 cm, planche 60,1 x 45,8 cm
40300

Gilet n° 1 1969

Eau-forte photomécanique ? avec pastel à l'huile et mine de plomb sur papier vélin, 70,7 x 56 cm, planche 60 x 45,9 cm
40301

Gilet n° 2 1970

Eau-forte photomécanique ? sur papier vélin, 70 x 54,6 cm rogné à la cuvette
40302

Gilet n° 2 1971

Eau-forte photomécanique et papier japon laminé sur papier vélin, 70,1 x 54,8 cm rogné à la cuvette
40303

Spécimens n° 1 1970

Eau-forte photomécanique et eau-forte sur papier vélin, 52,2 x 39,8 cm, planche 30,1 x 22,6 cm
40304

Poches et boutonnières 1970 ?

Eau-forte photomécanique ? et lavés avec traces d'encre bleue et aquarelle en blanc sur papier vélin, 64,8 x 50 cm, planche 24,6 x 27,7 cm
40305

Poche 1970 ?

Eau-forte photomécanique ? et lavés sur papier japon impérial, 65,9 x 52,1 cm, planche 42,9 x 34,7 cm
40306

Gilet froissé n° 1 1971

Eau-forte au vernis mou et lavés avec plume, encre et gouache blanche sur papier vélin calandré, 52,4 x 65,7 cm, planche 45,1 x 59,3 cm
40307

Gilet froissé n° 1 1971

Eau-forte au vernis mou, eau-forte et lavés sur papier vélin calandré, 52,2 x 65,7 cm, planche 45 x 59,3 cm
40308

Gilet froissé n° 1 1971 ?

Eau-forte au vernis mou, eau-forte et lavés, et papier japon laminé bleu marine sur papier vélin, 52,2 x 65,8 cm, planche 45,7 x 59,2 cm
40309

Gilet n° 5 1971

Eau-forte au vernis mou avec pinceau et encre noire sur papier vélin, 60,3 x 46,1 cm rogné à la cuvette
40310

Gilet n° 6 1971-1972

Eau-forte au vernis mou sur chine collé et eau-forte au vernis mou sur papier japon bleu marine laminé, en deux planches, sur papier vélin, planche 60,1 x 46,6 cm, impression 65,3 x 46,6 cm total
40311

Trio n° 1 1971

Eau-forte au vernis mou, eau-forte en noir et bleu-noir sur papier vélin, 85,2 x 66 cm, planche 70 x 55,3 cm
40312

Gilet n° 7 1970

Eau-forte au vernis mou en noir et brun sur papier vélin, 75 x 93,2 cm, planche 55,4 x 70,2 cm
40313

Gilet n° 8 (devant) 1972

Eau-forte au vernis mou, eau-forte et lavés sur papier vélin, 85,5 x 66,2 cm, planche 70 x 55,2 cm
40314

Gilet n° 8 1972

Eau-forte au vernis mou sur papier vélin, 85 x 65,4 cm, planche 70 x 55,2 cm
40315

Gilet froissé n° 2 1972

Eau-forte au vernis mou et eau-forte en noir et bleu sur papier vélin, 86,7 x 70,3 cm, planche 50 x 65,4 cm
40316

Deux gilets 1972

Eau-forte au vernis mou, pointe sèche en noir et bleu royal, avec aquarelle sur papier vélin, 75 x 94,7 cm, planche 60,5 x 79,7 cm
40317

Fragment d'un gilet n° 1 1972

Eau-forte au vernis mou sur papier vélin, 65,3 x 49,8 cm, planche 42,4 x 35,2 cm
40318

Gilet emballé n° 1 1972

Eau-forte au vernis mou sur papier vélin, 65,2 x 50,3 cm rogné à la cuvette, image 37 x 31 cm
40319

Gilet n° 9 avec mine de plomb 1972

Eau-forte au vernis mou et mine de plomb sur papier vélin, 70,5 x 55 cm rogné à la cuvette
40320

Gilet n° 9 1972

Eau-forte photomécanique en noir et brun avec mine de plomb sur papier vélin, 75,3 x 56,3 cm, planche 70,5 x 55,5 cm
40321

Trio n° 2 1972

Eau-forte au vernis mou sur papier vélin, 85,3 x 55,4 cm, planche 70 x 55,3 cm
40322

Trio n° 2 1972

Eau-forte au vernis mou en noir et bleu sur papier vélin, 85 x 65,6 cm, planche 70 x 55,2 cm
40323

Gilet emballé n° 2 1972

Eau-forte au vernis mou sur papier vélin, 69 x 53,8 cm rogné à la cuvette, image 36,5 x 29 cm
40324

Spécimens n° 2 1973

Eau-forte au vernis mou et eau-forte sur papier vélin, 64,9 x 50 cm, planche 29,9 x 22,6 cm
40325

Pour Joseph Beuys 1972-1974

Eau-forte au vernis mou et épreuve Polaroid sur papier vélin, 96 x 75 cm, planche 55,1 x 70,4 cm
40326

Note dérangée ? 1973

Planche avec ruban adhésif encré en noir, avec papier japon laminé, sur papier vergé, collé sur papier vergé, 52 x 39,9 cm rogné à l'intérieur de la cuvette
40327

Note collée 1973

Eau-forte au vernis mou et monotype, avec mine de plomb et papier japon laminé, sur papier vergé crème, collé sur papier vergé crème, 52,1 x 39,9 cm, image 19,6 x 14,9 cm, planche 17,6 x 12,3 cm
40328

Note avec lignes 1973

Eau-forte au vernis mou avec papier japon laminé sur papier vélin, collé sur papier vélin, 56,3 x 45,1 cm, planche 22,8 x 16,8 cm
40329

Note avec tampon bleu 1973

Eau-forte au vernis mou avec tampon en bleu et collage de papier japon laminé sur papier vélin, collé sur papier vélin, 44,3 x 32 cm, image 18,8 x 12,2 cm, planche 17,5 x 12,2 cm
40330

Note avec agrafes et ruban gommé 1973

Eau-forte au vernis mou avec agrafes et texte dactylographié sur papier japon laminé sur papier vélin, collé sur papier vélin, 56,4 x 45,1 cm, image 25,6 x 18 cm, planche 23,7 x 17,7 cm
40331

Note n° 2 1973

Eau-forte sur papier vélin, 57 x 39,2 cm, planche 25 x 24,9 cm
40332

Dessiner 1973

Eau-forte, texte appliqué au tampon, agrafes, mine de plomb et papier japon laminé, sur papier vélin, collé sur papier vélin, 49,9 x 65 cm, planche 30,2 x 45,2 cm
40333

Note avec fils métalliques 1974

Eau-forte et gaufrage avec papier japon laminé sur papier vélin, image 25 x 27,3 cm maximum, planche 56,2 x 45 cm
40334

Deux notes collées 1974

Pointe sèche sur papier japon laminé vert pâle, sur papier vélin, collé sur papier vélin, 65,5 x 49,7 cm, planche 45 x 30 cm
40335

Notes irlandaises 1974

Épreuve à la gélatine argentique avec gouache, collage et pierre sur papier, 50,2 x 40,7 cm, image 50,2 x 40,7 cm
40336

Note n° 3 1974

Eau-forte sur papier vélin, 31,9 x 24,8 cm, planche 17,5 x 12,1 cm
40337

Note dense dérangée 1974

Aquatinte à la réserve sur papier japon impérial, 33,3 x 25,3 cm, planche 23,5 x 17,6 cm
40338

Le manuscrit n° 2 de Gilbert : Agnès 1974

Eau-forte photomécanique, plume et encre noire, et aquarelle en bleu sur papier vélin, 56,4 x 45 cm, planche 27,6 x 21,6 cm
40339

Épreuve en lithographie 1975

Lithographie sur papier vélin, 25,2 x 35 cm
40282

Le manuscrit n° 3 de Gilbert : Les bouches ouvertes 1974-1976

Eau-forte photomécanique en noir et bleu avec pastel, aquarelle et plume et encre noire sur papier vélin, 56,3 x 45,1 cm, planche 27,6 x 21,6 cm
40340

Entouré 1980

Eau-forte sur papier vélin, 32,5 x 24,5 cm, planche 11,5 x 15 cm
40341

Baigneurs v. 1980

Pointe sèche en noir et bleu sur papier vergé, 32,5 x 35,8 cm, planche 14 x 19,2 cm
40342

Acquisitions

Ô Burrow n° 3 1986

Lithographie en couleurs sur papier vélin, 57,4 x 45 cm, image 27 x 29 cm (approx.) 40343

Quatre côtes 1992

Eau-forte sur papier vélin, 38,1 x 46,4 cm, planche 21,1 x 24,9 cm 40344

Quatre côtes 1992

Eau-forte et aquarelle sur papier vélin, 38,2 x 46 cm, planche 21,2 x 25 cm 40345

Passage (série Nerfs) 1994

Photolithographie en couleurs et collotype sur papier japon, 80,3 x 60,5 cm, planche 51,5 x 50 cm 40346

Sans titre 1963, tirée en 1996

Linogravure en couleurs sur papier japon, 31 x 99 cm, image 17 x 70 cm total 40347

Don de Betty et Martin Goodwin, Montréal

Deux chapeaux avec boîte n° 2 1972

Eau-forte photomécanique, eau-forte et gaufrage avec aquarelle sur papier vélin, 91,5 x 59 cm, planches 70 x 43 cm total 40168

Don de Jeanne Renaud, Outremont (Québec)

Hyde, Laurence (1914–1987)

Les sept âges de l'homme 1938, tirées en 1939

Portefeuille à couverture en carton et contenant sept gravures sur bois de bout sur papier calandré, titré et orné d'une reproduction agrandie d'une gravure sur bois de bout, avec une justification écrite par l'artiste, couverture 25,5 x 20,2 cm 40169.1–7

Don de la famille du D^r Albert Rose, à sa mémoire

ACHATS

Gagnon, Charles (né en 1934)

La couleur du temps, le son d'espace 1967–1968

Suite de 8 sérigraphies en couleurs sur papier vélin, avec table de matières, 72,5 x 57,1 cm chacune 40050.1–8

Goodwin, Betty (née en 1923)

Colis n° 2 1969

Eau-forte et pointe sèche sur papier japon impérial, 56 x 66 cm, planche 35,3 x 42 cm 40117

Colis n° 4 1969

Eau-forte au vernis mou, eau-forte et lavis, imprimée deux fois, sur papier vélin, 55,7 x 44,1 cm, planche 35 x 42,9 cm, impression 53,5 x 42,9 cm total 40118

Colis n° 7 1969

Eau-forte au vernis mou et eau-forte en noir et bleu sur papier vélin, 49,9 x 64,5 cm, planche 42,8 x 52,3 cm 40119

Colis n° 7 1969

Eau-forte au vernis mou et eau-forte en brun et bleu sur papier vélin, 49,8 x 65,2 cm, planche 42,8 x 52,5 cm 40120

Colis n° 7 1970

Eau-forte au vernis mou et eau-forte en noir et pourpre avec aquarelle en bleu sur papier vélin, 50 x 65,1 cm, planche 42,8 x 52,2 cm 40121

Colis pour Karachi (Colis n° 8) 1969

Eau-forte photomécanique et mine de plomb sur papier vélin, 50,1 x 65 cm, planche 43,2 x 52,5 cm 40122

Colis pour Karachi (Colis n° 8) v. 1969–1970

Eau-forte photomécanique, eau-forte et lavis sur papier vélin, 50 x 65,2 cm, planche 43,1 x 52,3 cm 40123

Colis pour Karachi n° 2 (Colis VIII) 1971

Eau-forte au vernis mou avec papier japon laminé sur papier vélin, 64,8 x 50 cm, planche 34,5 x 32,2 cm 40124

Colis CN 1969

Sérigraphie photomécanique en pourpre, imprimée deux fois, avec collage sur papier journal, 61,2 x 45,7 cm, image 47,6 x 35,4 cm 40125

Colis CN 1969

Sérigraphie photomécanique en noir et pourpre avec collage sur papier journal, 61 x 91 cm, image 47,4 x 36,8 cm 40126

Colis CN 1969

Sérigraphie photomécanique en noir et pourpre, imprimée deux fois, sur papier journal, 61 x 46 cm, image 47,4 x 36,8 cm 40127

Colis marchand 1969

Eau-forte au vernis mou et eau-forte, imprimée deux fois, sur papier vélin, 50,1 x 64,7 cm, planche 35,2 x 42,2 cm, impression 35,2 x 50,3 cm total 40128

Deux récipients 1969

Eau-forte photomécanique et eau-forte en noir avec gaufrage et lavis en couleurs sur papier vélin, 75,6 x 55,5 cm, impression de deux planches 55,6 x 33,7 cm 40129

Deux sacs 1969

Eau-forte photomécanique et eau-forte avec lavis et gaufrage avec traces de rouille et mine de plomb sur papier vélin, 39 x 65,8 cm, impression de deux planches 33,8 x 55,6 cm 40130

Colis n° 2 gaufré v. 1969

Gaufrage sur papier vélin, 30 x 31 cm rogné à la cuvette, image 16 x 18 cm 40131

Grand colis 1970

Eau-forte au vernis mou et eau-forte avec aquarelle et timbres poste sur papier vélin, 73 x 54,9 cm rogné à la cuvette, image 61 x 47 cm 40132

Paysage emballé 1970

Eau-forte photomécanique et eau-forte avec papier japon laminé, aquarelle et timbres poste sur papier vélin, 64,8 x 50 cm, planche 34,7 x 42,6 cm 40133

Colis noir 1970

Eau-forte au vernis mou, eau-forte et lavis en couleurs sur papier vélin calandré, 52,4 x 65,8 cm, planche 42,8 x 52,9 cm 40134

Colis noir 1970

Eau-forte au vernis mou, eau-forte et lavis sur papier vélin crème, 45,8 x 60,7 cm, planche 42,7 x 52,9 cm 40135

Colis noir 1970

Eau-forte au vernis mou, eau-forte et lavis sur papier vélin, 50 x 65 cm, planche 43,1 x 52,1 cm 40136

Colis n° 1 pour Christo 1970

Eau-forte photomécanique et eau-forte en couleurs sur papier vélin, 65 x 49,8 cm, planche 42 x 35 cm 40137

Colis n° 1 pour Christo 1970

Eau-forte photomécanique et eau-forte avec aquarelle et timbres poste sur papier vélin, 58,5 x 45,9 cm, planche 42,9 x 35,3 cm 40138

Colis n° 2 pour Christo 1970

Eau-forte photomécanique en noir et bleu sur papier vélin calandré, 49,3 x 41 cm, planche 43 x 35,2 cm 40139

Colis n° 3 pour Christo 1970

Eau-forte photomécanique et eau-forte en couleurs sur papier vélin, 58,7 x 46 cm, planche 42,1 x 35,3 cm 40140

Colis n° 3 pour Christo 1970

Eau-forte photomécanique et eau-forte en couleurs sur papier vélin, 64,9 x 49,9 cm, planche 42,3 x 35,3 cm 40141

Colis n° 9 1970

Eau-forte photomécanique, eau-forte et lavis avec aquarelle en pourpre et timbres poste sur papier vélin, 64,7 x 50 cm, planche 49,6 x 40,1 cm 40142

Colis n° 10 v. 1971

Eau-forte au vernis mou et eau-forte sur chine collé bleu marine sur papier vélin, 65,3 x 50 cm, planche 24,9 x 27,5 cm 40143

Tolem 1970

Eau-forte photomécanique et eau-forte au vernis mou en couleurs avec gaufrage encre sur papier vélin, 65,9 x 51,2 cm, planche supérieure 12,6 x 16,9 cm, planche centrale 20,5 x 22,7 cm, planche inférieure 18,9 x 14,9 cm 40144

Chemise paysage (Col et poche) 1970

Eau-forte photomécanique, eau-forte au vernis mou en bleu et brun, avec aquarelle en rose sur papier vélin, 27,4 x 25,7 cm, planche 20,1 x 22,7 cm 40145

Deux poches 1970

Eau-forte photomécanique en brun avec aquarelle en bleu sur papier vélin calandré, 23,7 x 16,6 cm, planche 22,6 x 16,4 cm 40146

Poches 1970

Eau-forte photomécanique sur papier vélin, 39 x 57,7 cm, planche 21,2 x 50,4 cm 40147

Deux boîtes pour Jasper Johns 1970

Gaufrage sur papier vélin crème, collé sur papier vélin avec aquarelle et encre bleue appliquée au tampon de caoutchouc sur papier vélin, 18,7 x 24 cm rogné à la cuvette 40148

Boîtes 1970

Eau-forte photomécanique, eau-forte et gaufrage avec gouache sur papier vélin calandré épais, 26,8 x 26,4 cm, planche 25,1 x 24,9 cm 40149

Boîte avec notes v. 1970–1974

Eau-forte photomécanique en bleu et gaufrage avec traces d'encre rouge et aquarelle en bleu sur papier vélin, 39,6 x 31,7 cm, planche 23,2 x 16,4 cm 40150

Nid 1973

Gaufrage et monotype avec plume et encre noire sur papier vélin crème, 55,7 x 43,2 cm rogné à la cuvette, image 29 x 27 cm 40151

Nid n° 1 1973

Eau-forte au vernis mou avec plume et encre noire sur papier vergé, 63 x 48,5 cm, planche 42,2 x 35,4 cm 40152

Nid n° 2 1973

Eau-forte au vernis mou sur papier vélin, 64,9 x 49,9 cm, planche 42,3 x 35,2 cm 40153

Nid n° 3 1973

Eau-forte au vernis mou et eau-forte sur papier vélin, 65,4 x 50,1 cm, planche 42,6 x 35,1 cm 40154

Nid n° 4 1973

Eau-forte au vernis mou et eau-forte sur papier vélin, 65 x 50,1 cm, planche 42,3 x 35,1 cm 40155

Acquisitions

Art contemporain
européen et américain

FILMS – ACHATS

Moffatt, Tracey (Australie, née en 1960)

Heaven 1997

Vidéo, 28 min

40092

PEINTURES – ACHATS

Guston, Philip

(États-Unis, né au Canada, 1913–1980)

La pièce 1976

Huile sur toile, 203,2 x 254,1 x 2,8 cm

40065

ESTAMPES – ACHATS

Freud, Lucian

(Grande-Bretagne, né en Allemagne en 1922)

Jardin 1999

Eau-forte sur papier vélin, 97 x 76 cm

40113

SCULPTURES – DONS

Haring, Keith (États-Unis, 1958–1990)

Sans titre (Figure sur bébé) 1987

Aluminium avec peinture-émail au polyuréthane,

267 x 191,2 x 124 cm

40103

Julia 1987

Aluminium avec peinture-émail au polyuréthane,

245,5 x 212 x 147 cm

40104

Sans titre (Figure aux anneaux) 1987

Aluminium avec peinture-émail au polyuréthane,

243,5 x 190 x 124,5 cm

40105

Don d'Alan Tanenbaum, Toronto

SCULPTURES – ACHATS

Campos-Pons, María Magdalena

(États-Unis, née à Cuba en 1959)

À voix basse, maman 1998

Planches à repasser couvertes de soie et organdi

brodés, reports photographiques, draps en coton

brodé, fers à repasser et supports en verre moulé,

bancs en bois, projections vidéo (six pistes), son en

stéréo, 8,6 x 11,7 m (dimensions d'installation

variables)

40059

Salcedo, Doris (Colombie, née en 1958)

Sans titre 1998

Bois, ciment, métal, 124,5 x 208,3 x 88,3 cm

40066

Peinture et sculpture
européennes

PEINTURES – DONS

Constant, Jean-Joseph-Benjamin

(France, 1845–1902)

Salomé avec la tête de saint Jean-Baptiste

v. 1895–1898

Huile sur bois, 81 x 69,4 cm

40160

Don du Robert Tanenbaum Family Trust, Toronto

SCULPTURES – DONS

Gérôme, Jean-Léon (France, 1824–1904)

César franchissant le Rubicon v. 1900

Bronze doré avec patine brune et noire,

75 x 93,7 x 29,8 cm

40157

Frédéric le Grand v. 1899

Bronze doré avec patine brune et noire,

79 x 76,2 x 26,7 cm

40158

Don du Michael Tanenbaum Family Trust, Toronto

Klinger, Max (Allemagne, 1857–1920)

Friedrich Nietzsche v. 1904

Bronze avec patine noire, 63,2 x 47,3 x 26,5 cm

40159

Don du Robert Tanenbaum Family Trust, Toronto

Dessins étrangers

DONS

Cittadini, Pierfrancesco (Italie, v. 1613/1616–1681)

Paysage avec la fuite en Égypte

Plume et encre brune avec lavis brun sur pierre noire

sur papier vergé, 25,8 x 39,9 cm

40173

Don de Frank et Marianne Seger, Toronto

ACHATS

Pietro da Cortona (Italie, 1596–1669)

Le retour d'Hagar v. 1637

Plume et encre brune sur papier vergé, 11,7 x 13,8 cm

40086

Quillard, Pierre-Antoine (France, 1700/1701–1733)

Fête galante dans un parc v. 1725

Sanguine sur papier vergé ivoire, 17,9 x 28 cm

40095

Romanino, Girolamo (Italie, 1484/1487–1560)

Le baptême du Christ après 1512

Plume et encre brune sur papier vergé ivoire,

15,8 x 10,8 cm

40098r

Paysage et figure après 1512

Sanguine et pierre noire sur papier vergé ivoire,

15,8 x 10,8 cm

40098v

Acquisitions

Estampes étrangères

DONS

Moore, Henry (Grande-Bretagne, 1898–1986)
Auden Poems / Moore Lithographs 1974
 Livre à tirage limité, relié en lin vert, contenant
 23 lithographies sur papier vélin, et 4 de ces
 lithographies reproduites sur des feuilles volantes,
 dans un étui, pages 41,5 x 33,2 cm chacune, feuilles
 volantes 40,2 x 33,5 cm chacune
 40170.1–27
 Don de M.F. Feheley, Toronto

Rothenstein, Michael

(Grande-Bretagne, 1908–1993)
Chevaux et charrie 1948
 Monotype sur papier vélin fait main, 40,3 x 58,3 cm,
 planche 37 x 49,7 cm
 40191
Formes percées 1953
 Eau-forte, aquatinte et pochoir en couleurs sur papier
 vélin fait main, 28,2 x 39 cm, planche 16,9 x 24,8 cm
 40192
La falaise rouge en Bretagne 1958
 Linogravure en couleurs sur papier à cartouche,
 55,7 x 76,2 cm, planche 47,5 x 72 cm
 40193
Tête de coq 1959
 Linogravure en couleurs avec texture appliquée
 sur papier à cartouche, 76,1 x 51,1 cm,
 planche 72,5 x 47,9 cm
 40194
Noir 1962
 Gravure sur bois et linogravure sur papier japon
 Hosho, 67,6 x 98,5 cm, planche 58,3 x 91,1 cm
 40195
De bleu à rouge 1970
 Gravure sur bois, sérigraphie, demi-teinte et planches
 de métal en relief en couleurs sur papier vélin,
 73,3 x 58,2 cm
 40196
 Don de Diana Rothenstein, Baintree, Angleterre

Achats

Jegher, Christoffel (d'après Pierre Paul Rubens)
 (Flandre, 1596–v. 1652)
Suzanne et les vieillards v. 1635
 Gravure sur bois sur papier vergé ivoire,
 43,7 x 57,5 cm
 40099

La Hyre, Laurent de (France, 1606–1656)
La conversion de saint Paul v. 1637
 Eau-forte sur papier vergé, 50,1 x 38,7 cm
 40087

Russ, Karl (Autriche, 1779–1843)

Hécube et ses enfants 1809
 Eau-forte et aquatinte sur papier vergé ivoire,
 28 x 39,1 cm, planche 27,3 x 38,3 cm
 40100

Tiepolo, Giovanni Domenico (Italie, 1727–1804)

Via Crucis (Le Chemin de la Croix) 1747, tirées en
 1749
 Suite de 15 eaux-fortes sur papier vergé, collé sur
 papier vélin, 24 x 20 cm chacune (approx.), supports
 secondaires 35,2 x 27,4 cm chacun
 40091.1–15

Photographies

DONS

Adams, Robert (États-Unis, né en 1937)
Près de Pendleton, Oregon 1978, tirée en 1991
 Épreuve à la gélatine argentique, 27,7 x 35,4 cm
 40167
Don de Barbara V. Legowski, Ottawa
Peuplier de Virginie, Longmont, Colorado 1983,
 tirée en 1991
 Épreuve à la gélatine argentique, 27,7 x 35,4 cm
 40211
Don de Sheila Duke, Kinburn (Ontario)

Gohlke, Frank W. (États-Unis, né en 1942)

*Vue vers le sud-est : coulées de boue, 6 milles au
 sud-est du mont St. Helens, Washington* 1983,
 tirée en 1994
 Épreuve à la gélatine argentique, 50,6 x 60,3 cm
 40198
*Don de Brian et Lynda Maclsaac, Carleton Place
 (Ontario)*
*Vue aérienne vers le sud : cratère et dôme de lave au
 mont St. Helens* 1982, tirée en 1991
 Épreuve à la gélatine argentique, 50,7 x 60,5 cm
 40213
*Zone de coupe à blanc avant l'éruption de 1980,
 9 milles à l'est du mont St. Helens* 1981,
 tirée en 1991
 Épreuve à la gélatine argentique, 50,8 x 60,5 cm
 40214
 Don anonyme

Lake, Suzy (Canada, née aux États-Unis en 1947)

Faire une vraie place (détail) 1995, tirée en 1998
 Épreuve à la gélatine argentique, virée,
 31,4 x 26,4 cm
 40116
 Don de l'artiste, Toronto

Pfahl, John (États-Unis, né en 1939)

*De la série « Les très riches heures d'un tas de
 compost »* 19 septembre 1992
 Épreuve à développement chromogène,
 50,8 x 60,9 cm
 40199
 Don de Brian et Lynda Maclsaac, Carleton Place
 (Ontario)

Ruwedel, Mark (États-Unis, né en 1954)

*Grand Lac Salé, Rozel Point : La jetée en spirale de
 Robert Smithson (submergée)* 1993, tirée en 1994
 Épreuve à la gélatine argentique, virée,
 37,9 x 47,9 cm
 40200
Death Valley : L'ancien lac Manly vu de Hell's Gate
 1995
 Épreuve à la gélatine argentique, virée,
 37,1 x 47,3 cm
 40201
*Death Valley : Ancien sentier menant à Furnace Creek
 (piste de vélo de montagne)* 1996
 Épreuve à la gélatine argentique, virée,
 37,5 x 47,9 cm
 40202
*Death Valley : Ancien sentier menant de Nevares
 Springs jusqu'au lac* 1996, tirée en 1997
 Épreuve à la gélatine argentique, virée,
 37,9 x 48,2 cm
 40203
*La mesa Mormon, Nevada, « Double négation »,
 œuvre de land-art par Michael Heizer* 1996,
 tirée en 1997
 Épreuve à la gélatine argentique, virée,
 37,1 x 47,4 cm
 40204
*Lac Cahuilla, désert Yuha, là où l'ancien sentier se
 divise en trois (vue vers le sud)* 1996, tirée en 1997
 Épreuve à la gélatine argentique, virée,
 37,3 x 47,8 cm
 40205
*Lac Manly, Death Valley : Alignement préhistorique
 de roches le long d'un cours d'eau à sec, site 407-56,
 vue vers le nord* 1997, tirée en 1998
 Épreuve à la gélatine argentique, virée,
 37,6 x 47,7 cm
 40206
*Lac Manly, Death Valley : Ancien sentier menant à
 Furnace Creek (cercle cérémoniel)* 1998
 Épreuve à la gélatine argentique, virée, 37,6 x 48 cm
 40207
*Lac Chewaucan, lac Abert : Site d'un campement
 archaïque* 1997, tirée en 1998
 Épreuve à la gélatine argentique, virée, 37,8 x 48 cm
 40208
*La mesa Palo Verde, vallée du Colorado : Site de
 Mule Canyon, cercles au sol, peut-être tracés par des
 autochtones* 1998, tirée en 1999
 Épreuve à la gélatine argentique, virée, 37,8 x 48 cm
 40209
*La mesa Palo Verde, vallée du Colorado : fourche
 dans une piste à l'ombre des montagnes Mule* 1999
 Épreuve à la gélatine argentique, virée,
 37,1 x 47,2 cm
 40210
 Don de l'artiste, Vancouver

Acquisitions

Sternfeld, Joel (*États-Unis, né en 1944*)

Directeur d'un réseau de télévision partant pour le travail, Santa Monica, Californie janvier 1988, tirée en juin 1989

Épreuve à développement chromogène (Ektacolor), 102,8 x 126,6 cm
40212

Don d'Irwin Reichstein, Ottawa

McLean, Virginie décembre 1978, tirée en octobre 1990

Épreuve par transfert hydrotypique, 41,8 x 53,7 cm
40197

Don de Lewis E. Auerbach, Ottawa

Sauvies Island, Oregon juin 1979, tirée en 1987

Épreuve à développement chromogène,

50,6 x 60,8 cm

40166

Don de Robert Milin, Ottawa

Prince Manufacturing, Bowmanstown, Pennsylvanie novembre 1982, tirée en juin 1986

Épreuve à développement chromogène,

40,6 x 50,8 cm

40215

Baton Rouge, Louisiane août 1985, tirée en 1988

Épreuve à développement chromogène,

40,6 x 50,8 cm

40216

Don anonyme

TRANSFERTS

Evergon (*Canada, né en 1946*)

Lettre n° 1 1983

Épreuve électrostatique avec une épreuve électrostatique translucide, feuille translucide 21,6 x 35 cm, feuille opaque 21,6 x 35,5 cm
40076

Lettre n° 2 1983

Épreuve électrostatique avec une épreuve électrostatique translucide, feuille translucide 21,6 x 35,6 cm, feuille opaque 21,6 x 35,7 cm
40077

Lettre n° 3 1983

Épreuve électrostatique avec une épreuve électrostatique translucide, feuille translucide 21,6 x 35,3 cm, feuille opaque 21,6 x 35,5 cm
40078

Schreier, Michael

(*Canada, né en Autriche en 1949*)

Cuillère de gâteau octobre 1974

Épreuve à la gélatine argentique, 26,4 x 39,2 cm
40080

ACHATS

Álvarez Bravo, Manuel (*Mexique, né en 1902*)

Le seuil 1947

Épreuve à la gélatine argentique, 24,4 x 19,4 cm
40067

Dille, Lutz (*Allemagne/Canada, né en 1922*)

New York 1959, tirée en 1995

Épreuve à la gélatine argentique, 23,7 x 30,3 cm
40190

Achetée grâce au Fonds du Photography Collectors Group

Notman, William (*Canada, 1826–1891*)

Les chutes Niagara 1869

Épreuve à l'albumine argentique, 33,2 x 41,9 cm
40109

Achetée grâce au Fonds du Photography Collectors Group

Steichen, Edward (*États-Unis, 1879–1973*)

Coup de soleil, New York 1925

Épreuve à la gélatine argentique, virée, 25 x 20 cm
40068

Acquisitions Musée canadien de la photographie contemporaine

DONS

Dickson, Jennifer (née en 1936)

Canto 1972

Photogravure, 1/40

32,3 x 47,7 / 56,8 x 70,3 cm

EX-99-61-C

La troisième chanson 1972

Photogravure, 2/40

33,4 x 45,2 / 56,9 x 67,9 cm

EX-99-62-C

En souvenir des ombres oubliées, lumière à moitié
rappelée 1972

Photogravure, 10/40

49,9 x 39,7 / 78,5 x 57,4 cm

EX-99-63-C

En souvenir du temps passé 1972

Photogravure

52,4 x 47,3 / 76,1 x 56,6 cm

EX-99-64-C

Il Ridotto 1972

Photogravure

59,2 x 31,5 / 78,6 x 57,1 cm

EX-99-65-C

Un masque pour les amoureux 1972

Photogravure, 10/40

51,5 x 62,2 / 56,8 x 70,2 cm

EX-99-66-C

Tarot pour la grande prêtresse 1972

Photogravure, épreuve d'artiste

34,6 x 50,1 / 56,7 x 76,4 cm

EX-99-67-C

Un portrait de Bianca 1972

Photogravure, épreuve d'artiste

49,3 x 71,4 / 57,3 x 79,7 cm

EX-99-68-C

Les amoureux montent / descendent l'escalier 1972

Photogravure, épreuve d'artiste

27,3 x 40,3 / 56,7 x 66,8 cm

EX-99-69-C

La nuit du 8 mai 1742 1972

Photogravure, 3/40

39,6 x 48,7 / 56,9 x 78,6 cm

EX-99-70-C

Ô lune, lève-toi sur la beauté de la grande prêtresse
1972

Photogravure, 11/40

48,8 x 35,5 / 78,4 x 57,2 cm

EX-99-71-C

En grec, papillon se dit « âme » 1972

Photogravure, 8/40

35,4 x 29,9 / 61 x 53,3 cm

EX-99-72-C

De la série La mort douce et d'autres plaisirs (1972),

tirée du Projet Bianco Cappello

Don de l'artiste, Ottawa

Lafortune, François (1921-1997)

Sans titre, Québec v. 1954-1956

Épreuve argentique d'époque

28,2 x 23,3 / 29,6 x 24,6 cm

2000.52

Sans titre, Québec v. 1954-1956

Épreuve argentique d'époque

33,1 x 25,8 cm

2000.53

Sans titre, Québec v. 1954-1956

Épreuve argentique d'époque

33,7 x 25,9 cm

2000.54

Sans titre, Québec v. 1954-1956

Épreuve argentique d'époque

28 x 22,8 cm

2000.55

Sans titre, Québec 1960

Épreuve argentique d'époque

29 x 25 cm

2000.56

Don de Suzanne Caron Lafortune, Québec

Livick, Stephen (né en 1945)

Sans titre 1989

Épreuve argentique, virée au thiocarbamide, 1/3

45,8 x 36,7 / 50,8 x 40,6 cm

EX-99-73

Sans titre 1989

Épreuve argentique, virée au thiocarbamide, 1/3

45,8 x 36,7 / 50,8 x 40,6 cm

EX-99-74

Sans titre 1989

Épreuve argentique, virée au thiocarbamide, 2/3

45,8 x 36,7 / 50,8 x 40,6 cm

EX-99-75

Sans titre 1989

Épreuve argentique, virée au thiocarbamide, 1/3

45,8 x 36,7 / 50,8 x 40,6 cm

EX-99-76

Sans titre 1989

Épreuve argentique, virée au thiocarbamide, 2/3

45,8 x 36,7 / 50,8 x 40,6 cm

EX-99-77

Sans titre 1989

Épreuve argentique, virée au thiocarbamide, 2/3

45,8 x 36,7 / 50,8 x 40,6 cm

EX-99-78

Sans titre 1989

Épreuve argentique, virée au thiocarbamide, 2/3

45,8 x 36,7 / 50,8 x 40,6 cm

EX-99-79

Sans titre 1989

Épreuve argentique, virée au thiocarbamide, 1/3

45,8 x 36,7 / 50,8 x 40,6 cm

EX-99-80

Sans titre 1989

Épreuve argentique, virée au thiocarbamide, 2/3

45,8 x 36,7 / 50,8 x 40,6 cm

EX-99-81

Sans titre 1989

Épreuve argentique, virée au thiocarbamide, 2/3

45,8 x 36,7 / 50,8 x 40,6 cm

EX-99-82

Sans titre 1989

Épreuve argentique, virée au thiocarbamide, 1/3

45,8 x 36,7 / 50,8 x 40,6 cm

EX-99-83

Sans titre 1989

Épreuve argentique, virée au thiocarbamide, 1/3

45,8 x 36,7 / 50,8 x 40,6 cm

EX-99-84

Sans titre 1989

Épreuve argentique, virée au thiocarbamide, 2/3

45,8 x 36,7 / 50,8 x 40,6 cm

EX-99-85

Sans titre 1989

Épreuve argentique, virée au thiocarbamide, 2/3

45,8 x 36,7 / 50,8 x 40,6 cm

EX-99-86

Sans titre 1989

Épreuve argentique, virée au thiocarbamide, 1/3

45,8 x 36,7 / 50,8 x 40,6 cm

EX-99-87

De la série Inde

Don de Daymen Photo Marketing, Markham

Szilasi, Gabor (né en 1928)

Lac Balaton (Hongrie) 1954

Épreuve argentique

32,3 x 47,9 / 40,7 x 50,7 cm

2000.1

Hongrie 1954-1956

Épreuve argentique

32,3 x 48,1 / 40,5 x 50,6 cm

2000.2

Budapest, Hongrie 1954-1956

Épreuve argentique

32,6 x 48,9 / 40,6 x 50,5 cm

2000.3

À l'aéroport de Dorval, Montréal 1959

Épreuve argentique

22,7 x 33,8 / 27,8 x 35,5 cm

2000.4

Affiche de cinéma, Montréal 1963

Épreuve argentique

48,8 x 32,9 / 50,6 x 40,7 cm

2000.5

M^{me} Marie-Jeanne Lessard, St-Joseph-de-Beauce

1973

Épreuve argentique

33,4 x 26 / 35,3 x 27,8 cm

2000.6

Réjeanne et Gaétan Garon, St-Joseph-de-Beauce

1973

Épreuve argentique

26 x 33,5 / 28 x 35,5 cm

2000.7

M. et M^{me} Adrien Ouellette, St-Joseph-de-Beauce

1973

Épreuves argentique

33,5 x 26,2 / 35,3 x 28 cm

2000.8

Karmelicka-Garbarska, Cracovie 1990

Épreuves argentiques

(gauche) 26,2 x 34 cm, (droite) 26,1 x 34 cm, (support)

40,6 x 82,7 cm

2000.9

Don de l'artiste, Montréal

Tata, Sam (né en 1911)

Paysage urbain, Shanghai 1938

Épreuve argentique d'époque

7 x 9,4 cm

2000.57

Schizophrène (George Spunt, Shanghai, v. 1943-

1944, incarnant Donny dans « Night Must Fall »

d'Emelyn Williams)

Épreuve argentique d'époque

34,9 x 27,2 / 38,2 x 30,5 cm

2000.58

L'homme de Smyrne (Mon frère Adi B. Tata,

Shanghai, 1941)

Épreuve argentique d'époque

37,7 x 21,7 / 41,6 x 25,5 cm

2000.59

L'écrivain Mulk Raj Anand, Bombay 1948

Épreuve argentique d'époque

29,5 x 24 / 50,8 x 40,7 cm

2000.60

D.R.D. Wadia, Bombay 1948

Épreuve argentique d'époque

29,3 x 24 / 50,6 x 38 cm

2000.61

Mon plus jeune frère Jehangir, Shanghai, vers 1938

Épreuve argentique d'époque

12,1 x 9,5 cm

2000.62

Valentine Smoleff, Shanghai 1939

Épreuve argentique d'époque

12,4 x 10,2 cm

2000.63

Kay Doodha, Shanghai 1939

Épreuve argentique d'époque

12,6 x 10,3 cm

2000.64

Acquisitions

Naju Sorkari, Shanghai 1939

Épreuve argentique d'époque

12,7 x 10,1 cm

2000.65

Ronald Headington, Shanghai 1941

Épreuve argentique d'époque

12,9 x 10,4 cm

2000.66

« Face-lift » (Travail sur le « Conte Verde »), Hong

Kong 1937

Épreuve argentique d'époque

34,7 x 27,3 / 38,6 x 30,5 cm

2000.67

Don de l'artiste, Montréal

Towell, Larry (né en 1953)

La communauté El Cuervo, Chihuahua, Mexique 1992

Épreuve argentique

31,2 x 46,9 / 40,7 x 50,8 cm

2000.47

Comté de Lambton, Ontario, Canada 1993

Épreuve argentique

31,1 x 46,8 / 40,6 x 50,7 cm

2000.48

La communauté La Batea, Zacatecas, Mexique 1998

Épreuve argentique

46,9 x 31,1 / 50,5 x 40,6 cm

2000.49

La communauté La Batea, Zacatecas, Mexique 1996

Épreuve argentique

47 x 31,2 / 50,5 x 40,6 cm

2000.50

La communauté Patos, Durango, Mexique 1998

Épreuve argentique

46,8 x 31 / 50,5 x 40,5 cm

2000.51

De la série Travailleurs migrants de la communauté mennonite au Mexique

Don de l'artiste, Bothwell (Ontario)

Veninger, Adriene (née en 1958)

Feuille n° 14 1996

Épreuve argentique, virée au sépia, 7/10

53,3 x 45,8 / 60,6 x 50,7 cm

2000.19

Feuille n° 39 1997

Épreuve argentique, virée au sépia, 3/10

54,4 x 45,3 / 60,6 x 50,7 cm

2000.20

Feuille n° 31 1997

Épreuve argentique, virée au sépia, 2/10

54,4 x 45,8 / 60,6 x 50,7 cm

2000.21

De la série Folia

Don de l'artiste, Toronto

Achats

Cumming, Donigan (né en 1947)

Droits de projection pour 5 œuvres vidéographiques :

Une prière pour Nettie 1995

Couleur, 33 minutes

Couper le perroquet 1996

Couleur, 40 minutes

Après Brenda 1997

Couleur, 41 minutes

Karaoke 1998

Couleur, 3 minutes

L'ange capricieux 1998

Couleur, 50 minutes

Achetés à Cinéma Libre, Montréal

Dickson, Jennifer (née en 1936)

Mémoires : Villa Medicea, Poggio al Caiano

1987

Épreuve Cibachrome encadrée

41,1 x 41,3 x 12 cm

EX-99-60-C

Grant, Ted (né en 1929)

Vieillard et cage d'oiseau, Chinatown, Vancouver

1963/1995

Épreuve argentique

32,3 x 49,7 / 40,4 x 50,9 cm

EX-99-88

Deux Chinoises d'âge préscolaire, Chinatown,

Vancouver 1963/1995

Épreuve argentique

37,8 x 38,2 / 40,4 x 50,9 cm

EX-99-89

Arrière-grand-mère et enfants, Chinatown, Vancouver

1963/1995

Épreuve argentique

49,7 x 32,3 / 50,8 x 40,4 cm

EX-99-90

Un père donnant à manger à son bébé, Chinatown,

Vancouver 1963/1995

Épreuve argentique

49,7 x 32,4 / 50,8 x 40,4 cm

EX-99-91

Un machiniste à l'usine Walter de fabrication de

haches, Hull (Québec) 1965/1995

Épreuve argentique

37,8 x 38,3 / 50,5 x 40,6 cm

EX-99-92

Marche pour les droits civils, Ottawa 1965/1995

Épreuve argentique

49,7 x 32,3 / 50,8 x 40,4 cm

EX-99-93

L'aéroport de Vancouver 1966/1995

Épreuve argentique

32,3 x 49,7 / 40,4 x 50,8 cm

EX-99-94

La plate-forme continentale polaire – des explosifs

sismiques et un avion 1967/1995

Épreuve argentique

32,6 x 49,8 / 40,4 x 50,8 cm

EX-99-95

Bobby Gimby, le « Joueur de flûte » de l'année du

Centenaire, et des enfants sur la colline du

Parlement, Ottawa 1967/1995

Épreuve argentique

32,8 x 49,4 / 40,6 x 50,5 cm

EX-99-96

Des soldats israéliens fêtant la victoire dans le désert

du Sinai, Guerre des Six Jours, Israël 1967/1995

Épreuve argentique

30,5 x 45,8 / 40,4 x 50,8 cm

EX-99-97

Des prisonniers israéliens couchés au sol avant d'être

envoyés dans un camp de prisonniers, Guerre des Six

Jours, El Arish 1967/1995

Épreuve argentique

30,6 x 45,7 / 40,4 x 50,8 cm

EX-99-98

Vancouver 1968/1995

Épreuve argentique

32,6 x 49,8 / 40,4 x 50,9 cm

EX-99-99

La députée Judy Lamarsh, Congrès au leadership

libéral, à Ottawa 1968

Épreuve à développement chromogène

50,8 x 34,3 / 50,8 x 40,5 cm

EX-99-100-C

L'hon. Robert Stanfield dans le bureau du chef de

l'Opposition 1972/1994

Épreuve argentique

30,7 x 45,4 / 40,6 x 50,4 cm

EX-99-101

L'hon. Robert Stanfield à Stormoway, Ottawa

1972/1994

Épreuve argentique

45,7 x 30,6 / 50,9 x 40,4 cm

EX-99-102

La prise au lasso des veaux, Stampede de Calgary

1975/1994

Épreuve argentique

45,4 x 30,7 / 50,5 x 40,6 cm

EX-99-103

Joe Clark et le très hon. John Diefenbaker au

cénotaphe à Ottawa, 11 novembre 1976

Épreuve argentique

30,4 x 45,7 / 40,4 x 50,7 cm

EX-99-104

Joe Clark se prépare pour un dîner officiel à Montréal

1976/1991

Épreuve argentique

30,4 x 45,8 / 40,4 x 50,8 cm

EX-99-105

Joe Clark, chef de l'Opposition 1977/1994

Épreuve argentique

30,5 x 45,7 / 40,3 x 50,8 cm

EX-99-106

Joe Clark visite le premier ministre René Levesque

dans son bureau, Québec 1977/1995

Épreuve argentique

30,5 x 45,7 / 40,4 x 50,8 cm

EX-99-107

Le premier ministre Grant Devine dans son bureau à

l'Assemblée législative de Saskatchewan à Regina

1985/1995

Épreuve argentique

45,7 x 30,6 / 50,8 x 40,4 cm

EX-99-108

Ben Johnson, Olympiques de Séoul 1988

Épreuve à développement chromogène

50,8 x 33,8 / 50,8 x 40,5 cm

EX-99-109-C

Sue Rodriguez assise à sa table de cuisine, en train

de lire son courrier et ses journaux. Elle est attachée

à sa chaise pour éviter une chute 1993/1995

Épreuve argentique

32,4 x 49,4 / 40,7 x 50,6 cm

EX-99-110

Hauser, V. Tony (né en 1943)

Femme au Changu Narayan, Népal 1998

Épreuve par contact au platine et au palladium, 3/21

21 x 16,7 cm

EX-99-111

Shaiva Sadhus au Pashupatinath, Népal 1999

Épreuve par contact au platine et au palladium, 3/21

29,3 x 21 cm

EX-99-112

Sadhus au Pashupatinath, Népal 1999

Épreuve par contact au platine et au palladium, 5/21

21 x 29,3 cm

EX-99-113

McMillan, David (né en 1945)

Installation de radar militaire abandonnée octobre

1997

Épreuve à développement chromogène

36,7 x 46,5 / 40,6 x 50,7 cm

EX-99-117-C

Dortoir, camp des pionniers octobre 1997

Épreuve à développement chromogène

36,7 x 46,5 / 40,6 x 50,7 cm

EX-99-118-C

Intérieur de l'église du village octobre 1998

Épreuve à développement chromogène

36,7 x 46,5 / 40,6 x 50,7 cm

EX-99-119-C

Détail, intérieur de l'église du village octobre 1998

Épreuve à développement chromogène

36,7 x 46,5 / 40,6 x 50,7 cm

EX-99-120-C

Chambre d'hôtel, Pripjat octobre 1996

Épreuve à développement chromogène

36,7 x 46,6 / 40,5 x 50,7 cm

EX-99-121-C

Acquisitions

- Salle de classe, Pripyat octobre 1997
Épreuve à développement chromogène
36,7 x 46,5 / 40,6 x 50,7 cm
EX-99-122-C
Salle de classe, jardin d'enfants, Pripyat octobre 1997
Épreuve à développement chromogène
36,7 x 46,5 / 40,6 x 50,7 cm
EX-99-123-C
La repousse sur le site de la « Forêt rouge » octobre 1996
Épreuve à développement chromogène
36,6 x 46,5 / 40,5 x 50,7 cm
EX-99-124-C
Intérieur de la gare, village de Janov novembre 1996
Épreuve à développement chromogène
36,7 x 46,6 / 40,6 x 50,7 cm
EX-99-125-C
De la série La zone d'évacuation de Tchernobyl
- Siegfried, Elizabeth** (née en 1955)
Filigrane 1997
Épreuve au platine, 3/25
20,3 x 30 cm
EX-99-114
Passage 1998
Épreuve au platine, 2/25
25 x 25 cm
EX-99-115
Le plateau à volailles de maman 1992
Épreuve au platine, 1/25
25 x 25 cm
EX-99-116
Achetées à la Stephen Bulger Gallery, Toronto
- Szilasi, Gabor** (né en 1928)
Marie et Pierre Boucher, St-Benoît-L'Abre 1972
Épreuve argentique
26 x 33,5 / 27,8 x 35,3 cm
EX-99-126
395, rue Ste-Catherine ouest, Montréal 1979
Épreuve argentique
38,1 x 48,2 / 40,6 x 50,5 cm
EX-99-127
950-960, rue Ste-Catherine ouest, Montréal 1977
Épreuve argentique
38,2 x 48,1 / 40,6 x 50,6 cm
EX-99-128
696-698, rue Ste-Catherine ouest, Montréal 1979
Épreuve argentique
35,9 x 45,3 / 40,6 x 50,6 cm
EX-99-129
353, rue Ste-Catherine est, Montréal 1979
Épreuve argentique
35,8 x 45 / 40,7 x 50,6 cm
EX-99-130
500, rue Ste-Catherine est, Montréal 1979
Épreuve argentique
48,1 x 38 / 50,6 x 40,6 cm
EX-99-131
Angle Notre-Dame et St-Rémi, Montréal 1981
Épreuve argentique
18,9 x 48,8 / 34,5 x 64,9 cm
EX-99-132
Angle Drolet et Gifford, Montréal 1980
Épreuve argentique
20 x 50 / 34,5 x 64,9 cm
EX-99-133
Club Soda, Montréal 1984
Épreuve à développement chromogène
50 x 38,8 / 50,8 x 40,7 cm
EX-99-134-C
Lago di Como 1986
Épreuve argentique
32,4 x 48,6 / 40,6 x 50,5 cm
EX-99-135
- Greve in Chianti 1986
Épreuve argentique
32,3 x 48,1 / 40,5 x 50,6 cm
EX-99-136
Chiara Franconi, Montefioralle, Greve in Chianti 1986
Épreuve argentique
32,9 x 21,9 / 35,3 x 27,8 cm
EX-99-137
Salon de coiffure, 8^e arrondissement, Budapest 1995
Épreuve argentique
48,1 x 38 / 50,6 x 40,6 cm
EX-99-138
Escalier, 8^e arrondissement, Budapest 1995
Épreuve argentique
48 x 38 / 50,6 x 40,6 cm
EX-99-139
Metroklub, 7^e arrondissement, Budapest 1994
Épreuve argentique
45 x 35,6 / 50,5 x 40,6 cm
EX-99-140
Isabel Lindsay, Montréal 1992
Épreuve argentique
60,6 x 50,8 cm
EX-99-141
Laurie McMillan, Montréal 1992
Épreuve argentique
60,7 x 50,8 cm
EX-99-142
- Towell, Larry** (né en 1953)
La communauté Capulín, Chihuahua, Mexique 1996
Épreuve argentique
31,3 x 47 / 40,6 x 50,5 cm
2000.22
Comté de Lambton, Ontario, Canada 1990
Épreuve argentique
30,8 x 45,6 / 40,6 x 50,6 cm
2000.23
Comté de Haldimond-Norfolk, Ontario, Canada 1995
Épreuve argentique
32,2 x 46,9 / 40,6 x 50,6 cm
2000.24
Comté de Lambton, Ontario, Canada 1996
Épreuve argentique
46,9 x 31,3 / 50,5 x 40,6 cm
2000.25
La communauté Ojo de la Yegua, Chihuahua, Mexique 1992
Épreuve argentique
31,1 x 46,9 / 40,6 x 50,7 cm
2000.26
La communauté La Batea, Zacatecas, Mexique 1996
Épreuve argentique
31,4 x 46,8 / 40,7 x 50,6 cm
2000.27
La communauté La Batea, Zacatecas, Mexique 1994
Épreuve argentique
31,3 x 46,9 / 40,6 x 50,6 cm
2000.28
La communauté Patos, Durango, Mexique 1994
Épreuve argentique
31,2 x 47 / 40,5 x 50,5 cm
2000.29
La communauté Patos, Durango, Mexique 1996
Épreuve argentique
31,1 x 46,9 / 40,6 x 50,5 cm
2000.30
Comté d'Essex, Ontario, Canada 1993
Épreuve argentique
31,1 x 46,8 / 40,6 x 50,7 cm
2000.31
La communauté La Batea, Zacatecas, Mexique 1992
Épreuve argentique
31,3 x 47 / 40,6 x 50,7 cm
2000.32
- La communauté El Cuervo, Chihuahua, Mexique 1997
Épreuve argentique
46,9 x 31,2 / 50,6 x 40,6 cm
2000.33
La communauté Patos, Durango, Mexique 1998
Épreuve argentique
46,8 x 31 / 50,5 x 40,5 cm
2000.34
La communauté Oja de la Yegua, Chihuahua, Mexique 1992
Épreuve argentique
31,1 x 46,9 / 40,6 x 50,7 cm
2000.35
La communauté Patos, Durango, Mexique 1996
Épreuve argentique
31,1 x 46,9 / 40,6 x 50,5 cm
2000.36
La communauté Santa Rita, Chihuahua, Mexique 1996
Épreuve argentique
31,1 x 46,9 / 40,5 x 50,5 cm
2000.37
La communauté Capulín, Chihuahua, Mexique 1996
Épreuve argentique
31,1 x 46,9 / 40,6 x 50,6 cm
2000.38
La communauté mennonite Capulín, Chihuahua, Mexique 1999
Épreuve argentique
31 x 46,8 / 40,5 x 50,5 cm
2000.39
La communauté La Batea, Zacatecas, Mexique 1992
Épreuve argentique
31,3 x 47 / 40,6 x 50,7 cm
2000.40
Comté de Lambton, Ontario, Canada 1993
Épreuve argentique
31,2 x 46,9 / 40,6 x 50,7 cm
2000.41
La communauté El Cuervo, Chihuahua, Mexique 1991
Épreuve argentique
31,3 x 47 / 40,6 x 50,7 cm
2000.42
La communauté Patos, Durango, Mexique 1994
Épreuve argentique
47 x 31,4 / 50,6 x 40,6 cm
2000.43
Comté de Lambton, Ontario, Canada 1993
Épreuve argentique
31,1 x 46,9 / 40,5 x 50,6 cm
2000.44
La communauté La Batea, Zacatecas, Mexique 1994
Épreuve argentique
31,2 x 46,9 / 40,6 x 50,6 cm
2000.45
La communauté La Batea, Zacatecas, Mexique 1996
Épreuve argentique
30,9 x 46,8 / 40,5 x 50,5 cm
2000.46
De la série Travailleurs migrants de la communauté mennonite au Mexique

Prêts Musée des beaux-arts du Canada

Du 1^{er} avril 1999 au 31 mars 2000, le Musée des beaux-arts du Canada a consenti le prêt de 452 œuvres de sa collection à 29 établissements du pays et à 39 autres de l'extérieur. Ceux-ci les ont présentées dans le cadre des expositions suivantes. (Entre parenthèses, le nombre d'œuvres prêtées).

Canada

ALBERTA

Edmonton Art Gallery, Edmonton

A.Y. Jackson and Lawren Harris in Jasper, 10 septembre 1999–16 janvier 2000.
Lawren S. Harris (6), A.Y. Jackson (2).

COLOMBIE-BRITANNIQUE

Presentation House Gallery, Vancouver

War Zones, 5 juin–18 juillet 1999.
Hiromi Tsuchida (10).

Vancouver Art Gallery, Vancouver

Emily Carr, 22 mai–17 octobre 1999.
Emily Carr (1).

Face to Face, 9 juin–26 septembre 1999.

Berenice Abbott (1), Shelby Lee Adams (1), Diane Arbus (1), Eugène Atget (1), Giuseppe Baldrihi (1), Herbert R. Barraud (1), P. Barré (1), Francisco Bayeu (1), Attribué à William Bell (1), John Benson (1), Bertall (1), Alice M. Boughton (1), Mathew B. Brady (1), Gilberte Brassai (1), Harry Callahan (1), Julia Margaret Cameron (1), Henri Cartier-Bresson (1), Larry Clark (1), Alvin Langdon Coburn (1), Bernard Cole (1), John Coplans (1), Gustave Courbet (1), Sylvain P. Cousineau (1), Edward S. Curtis (1), Paul Cézanne (1), Judy Dater (1), Edgar Degas (1), Charles Eisenmann (1), Morris Engel (1), Walker Evans (1), Roger Fenton (1), Robert Frank (1), Henri Gaudier-Brzeska (1), Wilhelm von Gloeden (1), Sid Grossman (1), Philippe Halsman (1), Dave Heath (1), David Octavius Hill et Robert Adamson (1), Lewis W. Hine (1), Augustus John (1), Yousuf Karsh (1), Heinrich Kuhn (1), Dorothea Lange (1), John Lavery (1), Peter Lely (1), Bernardino Licinio (1), Stephen Livick (1), George Platt Lynes (1), Henri Matisse (1), Duane Michals (1), Lisette Model (1), Bartolomé Esteban Murillo (1), Daniel Mytens le Vieux (1), Nadar (1), Charles Nègre (1), Irving Penn (1), Joshua Reynolds (1), Alexander Rodchenko (1), Judith Joy Ross (1), Adrienne Salinger (1), August Sander (2), John Singer Sargent (1), Stanley Spencer (1), Edward Steichen (1), Joel Sternfeld (1), Attribué à William Henry Fox Talbot (1), Atelier de Titien (1), Artiste inconnu, France (1), Edward Weston (1), Minor White (1).

The Terminal City and the Rhetoric of Utopia, 14 juillet 1999–février 2000.
Imogen Cunningham (1), Edward Weston (4).

Frederick Varley, 16 octobre 1999–23 janvier 2000.
F.H. Varley (2).

Gathie Falk, 12 février–28 mai 2000.
Gathie Falk (7).

Art Gallery of Greater Victoria, Victoria

To the Totem Forest, 9 août 1999–31 août 2000.
Emily Carr (2), A.Y. Jackson (8), W. Langdon Kihn (1), George Pepper (1).
Présentée à la Vancouver Art Gallery, Vancouver, 2 décembre 1999–23 avril 2000, et à la Kamloops Art Gallery, Kamloops, 9 juin–27 août 2000.

MANITOBA

Musée des beaux-arts de Winnipeg

Robert Houle, 1^{er} avril–30 août 1999.
Robert Houle (2).
Présentée au Museum of Contemporary Canadian Art, North York, 14 janvier–27 février 2000, et à la Mendel Art Gallery, Saskatoon, 10 mars–30 avril 2000.

Dreams of Fort Garry, 1^{er} mai–26 septembre 1999.
Paul Kane (1).

Art in the Age of Van Gogh: Dutch Paintings from the Rijksmuseum, 14 mai–11 juillet 1999.
Vincent Van Gogh (1).

NOUVELLE-ÉCOSSE

Art Gallery of Nova Scotia, Halifax

Halifax Harbour Project, 26 juin–13 septembre 1999.
Robert Field (1), Harold Gilman (1), Artiste inconnu, Canada (1).

Robert Petley, 9 juillet 1999–9 janvier 2000.
Robert Petley (1).

Garry Neill Kennedy. Quarante ans de création, 9 janvier–26 mars 2000.
Garry Neill Kennedy (4).

Dalhousie Art Gallery, Halifax

Jan Peacock, 8 janvier–11 avril 1999.
Jan Peacock (1).

ONTARIO

Art Gallery of Hamilton, Hamilton

Masters Series, 16 septembre 1999–2 janvier 2000.
Alberto Giacometti (1).

Early Twentieth-Century Photographs, 15 janvier–30 avril 2000.

Alice M. Boughton (1), Margaret Bourke-White (1), Julia Margaret Cameron (5), Alvin Langdon Coburn (10), Paul B. Haviland (2), Gertrude Käsebier (6), Harold Mortimer-Lamb (3), Oscar G. Rejlander (1), George H. Seeley (1), Edward Steichen (2), Alfred Stieglitz (2), Paul Strand (2), Margaret Watkins (1), Clarence H. White (2).

La Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg

Rétrospective Goodridge Roberts.
Goodridge Roberts (1).
Présentée au Musée des beaux-arts de Montréal, 1^{er} avril–13 juin 1999, et au London Regional Art and Historical Museum, 4 septembre–16 octobre 1999.

A.J. Casson: An Artist's Life.
A.J. Casson (6).

Présentée au MacDonald Stewart Art Centre, Guelph, 1^{er} avril–16 mai 1999, à l'Art Gallery of Algoma, Algoma, 27 mai–4 juillet 1999, au West Parry Sound Museum, West Parry Sound, 19 juillet–7 septembre 1999, et à la Thunder Bay Art Gallery, Thunder Bay, 17 septembre–7 novembre 1999.

Northern Rock: Contemporary Inuit Stone Sculpture, 1^{er} mai–31 octobre 1999.
George Arluk (1), Francis Kaluraq (1), Ragee Kuppapik (1), Pitseolak Niviaqsi (1), Maudie Rachel Okittuq (1), Miriam Marealik Oyiuk (1), Margaret Uyauperg Aniksak (1).

Robert McLaughlin Gallery, Oshawa

Through Another's Eyes: White Canadian Artists – Black Female Subjects, 11 février–11 avril 1999.
Franklin Brownell (1), Edwin Holgate (1), Henrietta Shore (1), Dorothy Stevens (1), Orson Wheeler (1), A. Curtis Williamson (1), Elizabeth Wyn Wood (1).
Présentée au Chatham Cultural Centre / Thames Art Gallery, Chatham, 18 juin–15 août 1999, et à la Galerie d'art Leonard et Bina Ellen, Montréal, 10 février–18 mars 2000.

Musée canadien de la photographie contemporaine, Ottawa

Regards échangés. Le Québec 1939–1970, 22 janvier–16 mai 1999.
Paul Strand (2).

Musée canadien de la guerre, Ottawa

Pegi Nicol MacLeod.
Pegi Nicol MacLeod (2).
Présentée à The Ottawa Art Gallery, Ottawa, 13 mai–4 juillet 1999, et au London Regional Art and Historical Museum, London, 11 février–26 mars 2000.

Musée national de l'aviation, Ottawa

Une passion pour les ailes, 21 juillet 1999–23 janvier 2000.
Murray Favro (2).

Tom Thomson Memorial Art Gallery, Owen Sound

Algonquin Memories: Tom Thomson in Algonquin Park, 25 juin–24 octobre 1999.
Tom Thomson (1).

Gallery Lambton, Sarnia

The First Exhibition of the "Sarnia Arts Movement" : An 80th Anniversary Recreation, 12 février–15 avril 2000.
C.W. Jefferys (1), Thomas W. Mitchell (1), Tom Thomson (1).

Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Helen McNicoll: A Canadian Impressionist, 10 septembre 1999–2 janvier 2000.
Helen McNicoll (1).

Cornelius Krieghoff, 26 novembre 1999–5 mars 2000.
Cornelius Krieghoff (1).

The Power Plant, Toronto

Arnaud Maggs: 1976–1997, 16 avril–6 juin 1999.
Arnaud Maggs (2).

Art Gallery of Windsor, Windsor

Making It New!, 24 juillet–10 octobre 1999.
Greg Cumoe (1).
Présentée au Glenbow Museum, Calgary, 10 avril–20 juin 1999.

Prêts

QUÉBEC

Musée canadien des civilisations, Hull
Armoire, Armoire, *Ouvre-toi*, 4 septembre 1994–31 décembre 2001.

Ignace-François Delezenne (1), Jacques Varin dit Lapistole (1), Jacques Pagé dit Quercy (1), Joseph Augier (1), Joseph Maillou (1), Paul Lambert (dit Saint-Paul) (3), Roland Paradis (2), Artiste inconnu, France (1).

Musée d'art contemporain de Montréal
Jeff Wall, 12 février–25 avril 1999.
Jeff Wall (1).

Jacques de Tonnancour, 17 juin–11 octobre 1999.
Jacques de Tonnancour (3).

Centre d'artistes de l'Université Bishop, Lennoxville

Espaces et lieux, 27 mai–21 juin 1999.
John A. Fraser (1), Cornelius Kriehoff (1).

Galerie de l'UQAM, Montréal

Médianes, 12 mai–21 juin 1999.
Michèle Waquant (1).

Présentée à la Galerie de l'École des Beaux-Arts de Marseille, Marseille, 12 mai–27 juin 1999.

Musée des beaux-arts de Montréal

Cosmologie, 17 juin–17 octobre 1999.

William Bell (1), Paterson Ewen (2), Barnett Newman (1), William McFarlane Notman (2), Alfred Stieglitz (1), Tom Thomson (1), Charles Leander Weed (1), Joyce Wieland (1).

Présentée au Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 23 novembre 1999–20 février 2000, et au Palazzo Grassi, Venise, 25 mars–23 juillet 2000.

Triumphes du Baroque. L'architecture en Europe, 1600–1750, 9 décembre 1999–9 avril 2000.
Francesco Celebrano (1), Francesco Guardi (1), Giovanni Battista Piranesi (1), Pietro Righini (1).

Présentation dans les salles de la collection permanente, 1^{er} mars 2000–31 janvier 2001.
Frank Carmichael (1).

Musée de la civilisation, Québec

La Lune, 28 avril 1999–2 avril 2000.
Artiste inconnu, Inde (1).

France–Québec Images et Mirages, 1^{er} mars 2000–3 septembre 2001.
Joseph Légaré (1).

Présentée au Musée national des arts et traditions populaires, Paris, 25 mai 1999–10 janvier 2000.

Déclics, Art et société, le Québec des années 60 et 70, 26 mai–24 octobre 1999.
Melvin Charney (1), Serge Lemoyne (1), Yvon Cozic (1).

Musée du Québec, Québec

Le renouveau de l'art religieux au Québec, 11 mars–21 novembre 1999.
Jean Dallaire (1).

Présentée au Musée des beaux-arts de Montréal, 2 mars–28 mai 2000.

Yves Gaucher, *Récurrences*, 27 octobre 1999–5 mars 2000.

Yves Gaucher (2).

Irene F. Whittome, *Bio-fictions*, 9 février–4 septembre 2000.

Irene F. Whittome (1).

Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup

Marcel Barbeau, *Le fleuve en escalas*, 1953–1990, 20 juin–5 novembre 1999.
Marcel Barbeau (2).

La Fondation de la Maison Trestler, Vaudreuil-Dorion

Johann Joshef Tro-Stler, *bourgeois et traiteur de fourrure*, 21 septembre–21 décembre 1999.
Joseph Schindler (1).

SASKATCHEWAN

MacKenzie Art Gallery, Regina

Exxposed, 24 septembre 1999–5 décembre 1999.
Robert Markle (1).

Présentée à The Ottawa Art Gallery, Ottawa, 16 mars–14 mai 2000.

Mendel Art Gallery, Saskatoon

Prairie Watercolour Painting, 12 novembre 1999–9 janvier 2000.

H. Valentine Fanshaw (1), L.L. FitzGerald (1).

Allemagne

Kunstmuseum Bonn, Bonn

Philip Guston, 1^{er} septembre–1^{er} novembre 1999.
Philip Guston (1).

Présentée au Kunstverein Stuttgart, Stuttgart, 16 février–24 avril 2000.

Angleterre

Liverpool Biennial of Contemporary Art Ltd., Liverpool

TRACE: The International Exhibition for the Liverpool Biennial of Contemporary Art, 23 septembre–7 novembre 1999.

Doris Salcedo (1).

Tate Gallery, Liverpool

Salvador Dali: A Mythology.
Salvador Dali (1).

Présentée au Salvador Dali Museum, St. Petersburg, Floride, 5 mars–23 mai 1999.

Imperial War Museum, Londres

CRW Nevinson: The Twentieth Century, 28 octobre 1999–30 janvier 2000.

C.R.W. Nevinson (1).

Présentée au Yale Center for British Art, New Haven, 25 février–7 mai 2000.

Stephen Friedman Gallery, Londres

Dressing Down, 10 février 1999–23 avril 2000.
Yinka Shonibare (1).

Présentée à l'Ikon Gallery, Birmingham, 10 février–4 avril 1999, au Henie-Onstad Kunstsenter, Oslo, 18 avril–20 juin 1999, à la Northern Gallery of Contemporary Art, Sunderland, Angleterre, 16 juillet–18 septembre 1999, à l'Oriel Mostyn Gallery, Llandudno, pays de Galles, 4 décembre 1999–22 janvier 2000, et à la Mappin Art Gallery, Londres, 25 février–23 avril 2000.

Royal Academy of Arts, Londres

Van Dyck 1599–1641, 11 septembre–3 décembre 1999.

Antoine Van Dyck (1).

The Year 1900: Art at the Crossroad, 15 janvier–3 avril 2000.

Ozias Leduc (1), James Wilson Morrice (1), James Ensor (1).

Autriche

Kunstforum Wien, Vienne

Cézanne – Vollendet – Unvollendet (Cézanne – Finished – Unfinished), 19 janvier–25 avril 2000.
Paul Cézanne (1).

Belgique

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Bruxelles

James Ensor, 24 septembre 1999–13 février 2000.
James Ensor (1).

Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Bruxelles

Michael Snow, 8 juillet–5 septembre 1999.
Michael Snow (4).

Présentée au Centre National de la Photographie, Paris, 26 janvier–20 mars 2000.

Prêts

Danemark

Statens Museum for Kunst, Copenhague

Goya, Image and Reality, 11 février–7 mai 2000.
Francisco Goya y Lucientes (1).

Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek

René Magritte, 6 août 1999–28 novembre 2000.
René Magritte (1).
Présentée à la *Scottish National Gallery of Modern Art*, Edimbourg, 17 décembre 1999–26 mars 2000.

États-Unis

The Frick Collection, New York

French and English Drawings of the Eighteenth and Nineteenth Centuries from the National Gallery of Canada, 8 février–26 avril 1999.

John Augustus Atkinson (1), *Richard Parkes Bonington* (1), *Pierre Bonnard* (1), *François Boucher* (3), *Edward Burne-Jones* (1), *John Constable* (1), *Gustave Courbet* (1), *John Robert Cozens* (1), *Francis Danby* (1), *Jacques Louis David* (1), *Edgar Degas* (3), *Eugène Delacroix* (2), *Henri Fantin-Latour* (1), *John Flaxman* (2), *Jean-Honoré Fragonard* (3), *Henry Fuseli* (2), *Claude Gillot* (1), *Anne-Louis Girodet de Roucy-Trioson* (1), *Thomas Girtin* (1), *Jean-Baptiste Greuze* (1), *Théodore Géricault* (1), *William Hogarth* (1), *William Henry Hunt* (1), *Jean-Auguste-Dominique Ingres* (2), *Alphonse Legros* (1), *Henri Lehmann* (1), *Nicolas Bernard Lepicié* (1), *John Frederick Lewis* (12), *Léon-Augustin Lhermitte* (1), *John Martin* (1), *John Middleton* (1), *John Everett Millais* (1), *Jean-François Millet* (1), *William Mulready* (1), *Samuel Palmer* (1), *Pierre Puvis de Chavannes* (1), *Odilon Redon* (2), *Auguste Renoir* (1), *Hubert Robert* (1), *George Romney* (1), *Dante Gabriel Rossetti* (1), *Thomas Rowlandson* (1), *John Ruskin* (1), *Gabriel de Saint-Aubin* (1), *Paul Sandby* (1), *Frederick Sandys* (1), *John « Warwick » Smith* (1), *Henri de Toulouse-Lautrec* (1), *Francis Towne* (1), *J.M.W. Turner* (1), *Cornelius Varley* (1), *Jean-Antoine Watteau* (1), *Benjamin West* (1), *James McNeill Whistler* (1), *David Wilkie* (1).

Berkeley Art Museum / Pacific Film Archive, Berkeley, Californie

When Time Began to Rant and Rage: Twentieth-Century Figurative Painting from Ireland, 10 février–1^{er} mai 1999.

Jack B. Yeats (1).
Présentée aux *Grey Art Gallery and Study Center*, New York, 24 mai–31 juillet 1999, et à l'*University of Michigan Museum of Art*, Ann Arbor, 25 septembre 1999–2 janvier 2000.

Museum of Fine Arts, Boston

L'estampe française au temps des mousquetaires.
Jacques Bellange (1), *Jacques Callot* (3), *Claude Lorrain* (1), *Georges Lallemant* (1), *Jean Morin* (d'après *Philippe de Champaigne*) (3), *Robert Nanteuil* (1).

Présentée au *Musée des beaux-arts du Canada*, 5 février–2 mai 1999, et à la *Fondation Mona Bismarck*, Paris, 1^{er} juin–15 juillet 1999.

Mary Cassatt: A Retrospective, 6 février–19 mai 1999.

Mary Cassatt (10).

Kimbell Art Museum, Fort Worth

Moroni and the Flowering of Italian Portraiture, 27 février–28 mai 2000.
Giovanni Battista Moroni (1).

Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford

Salvador Dalí: Optical Illusions, 20 janvier–26 mars 2000.
Salvador Dalí (1).

The Menil Collection, Houston

Joseph Cornell / Marcel Duchamp: In Resonance, 21 janvier–17 mai 1999.
Joseph Cornell (1).

Indianapolis Museum of Art, Indianapolis

Présentation dans les salles de la collection permanente, 17 juin–26 septembre 1999.
J.M.W. Turner (1).

J. Paul Getty Museum, Los Angeles

Dosso Dossi, 27 avril–11 juillet 1999.
Dosso Dossi (1).

American Federation of Arts, New York

James Tissot, 22 septembre 1999–2 juillet 2000.
James Tissot (1).
Présentée au *Yale Center for British Art*, New Haven, 22 septembre–29 novembre 1999, au *Musée du Québec*, Québec, 15 décembre 1999–12 mars 2000, et à l'*Albright-Knox Art Gallery*, Buffalo, 24 mars–2 juillet 2000.

Watteau et son monde. Le dessin français de 1700 à 1750, 19 octobre 1999–8 mai 2000.

François Boucher (1), *Nicolas Lancret* (1), *Pierre-Antoine Quillard* (1), *Jean-Antoine Watteau* (1).
Présentée à *The Frick Collection*, New York, 19 octobre 1999–9 janvier 2000, et au *Musée des beaux-arts du Canada*, Ottawa, 11 février–8 mai 2000.

The Metropolitan Museum of Art, New York

Walker Evans, 1^{er} février–14 mai 2000.
Walker Evans (4).

The Museum of Modern Art, New York

Jackson Pollock.
Jackson Pollock (1).
Présentée à la *Tate Gallery*, Londres, 4 mars–31 mai 1999.

New Museum of Contemporary Art, New York

Fever: The Art of David Wojnarowicz, 21 janvier–20 juin 1999.
David Wojnarowicz (1).

Solomon R. Guggenheim Museum, New York

Amazons of the Avant-Garde: Six Russian Artists: Alexandra Ekster, Natalia Goncharova, Liubov Popova, Olga Rozanova, Vavara Stepanova, Nadezhda Udaltsova.
Liubov Popova (1).
Présentée au *Deutsche Guggenheim Berlin*, Berlin, 9 juillet–17 octobre 1999, à la *Royal Academy of Arts*, Londres, 10 novembre 1999–6 février 2000, et à la *Peggy Guggenheim Collection*, Venise, 29 février–29 mai 2000.

Whitney Museum of American Art, New York

The American Century: Art and Culture, 1900–2000, 11 avril–5 septembre 1999.
Gertrude Käsebier (1), *Lisette Model* (3).

The American Century: Art and Culture, 1900–2000, 23 septembre 1999–23 janvier 2000.
Nancy Graves (1).

Fabric Workshop and Museum, Philadelphie

Jana Sterbak, 19 octobre–28 novembre 1999.
Jana Sterbak (1).

Philadelphia Museum of Art, Philadelphie

Art in Rome in the Eighteenth Century, 16 mars–28 mai 2000.
Jacques Louis David (1), *Hubert Robert* (1).

Fine Arts Museums of San Francisco, San Francisco

Picasso and the War 1937–1945.
Pablo Picasso (1).
Présentée au *Solomon R. Guggenheim Museum*, New York, 5 février–9 mai 1999.

Santa Barbara Museum of Art, Santa Barbara

Of Battle and Beauty: Felice Beato's Photographs of China, 26 février–11 décembre 2000.
Felice Beato (1).

Norton Museum of Art, West Palm Beach

Raoul Dufy: The Last of the Fauves, 26 mars–5 juin 1999.
Raoul Dufy (1).

Présentée aux *Dixon Gallery and Gardens*, Memphis, 24 juin–5 septembre 1999, au *New Orleans Museum of Art*, La Nouvelle-Orléans, 2 octobre–21 novembre 1999, et au *Marion Koogler McNay Art Museum*, San Antonio, 17 janvier–19 mars 2000.

France

Musée Fabre, Montpellier

Abstractions américaines 1940–1960, 1^{er} juillet–3 octobre 1999.
Arshile Gorky (1).

Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris

Le Fauvisme ou « l'épreuve du feu », 28 octobre 1999–27 février 2000.
André Derain (1), *Maurice de Vlaminck* (1).

Réunion des Musées Nationaux, Paris

Gustave Moreau 1826–1898, 28 septembre 1998–22 août 1999.
Moreau, Gustave (1).
Présentée à l'*Art Institute of Chicago*, Chicago, 10 février–25 avril 1999, et au *Metropolitan Museum of Art*, New York, 7 juin–22 août 1999.

Chardin, 7 septembre 1999–17 septembre 2000.

Jean-Siméon Chardin (2).
Présentée aux *Galeries nationales d'exposition du Grand Palais*, Paris, 7 septembre–22 novembre 1999.

Une fastueuse horloge automate, la Nef dite « de Charles Quint », 22 septembre 1999–5 janvier 2000.
Erasmus Hornick (1).
Présentée au *Musée national de la Renaissance*, Paris, 22 septembre 1999–5 janvier 2000.

Japon

Art Life Ltd., Tokyo

Centenaire Sisley Rétrospective, 2 mars–10 septembre 2000.
Alfred Sisley (1).
Présentée à l'*Isetan Museum of Art*, Tokyo, 2 mars–17 avril 2000.

Prêts

Mexique

Museo Nacional de San Carlos, INBA, Mexico

Rubens and His Time.

Jacob Jordaens (1).

Présentée à la Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Ferrara, Italie, 28 mars–27 juin 1999.

Pays-Bas

Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam

On Translation. The Audience, 11 septembre–7 novembre 1999.

Muntadas (1).

Suisse

Musée de l'Élysée, Lausanne

Le siècle du corps. Photographies 1900–2000.

1^{er} octobre 1999–12 juin 2000.

Cecil Beaton (1), E.J. Bellocq (1), Alice M. Boughton (1), Brassai (1), Wynn Bullock (1), Frantisek Driikol (1), Harold E. Edgerton (1), Frank Eugene (1), Robert W. Fichter (1), Bruce Gilden (1), Les Krims (1), Leon Levinstein (2), George Platt Lynes (1), Ben Rose (1), Judith Joy Ross (1), Albert Rudomine (1), August Sander (1), Ralph Steiner (1), Jerry N. Uelsmann (1), Edward Weston (2), Clarence H. White (1), Alfred Stieglitz (1).

Fondation Pierre Gianadda, Martigny

Pierre Bonnard, 11 juin–14 novembre 1999.

Pierre Bonnard (1).

Prêts Musée canadien de la photographie contemporaine

Du 1^{er} avril 1999 au 31 mars 2000, le Musée canadien de la photographie contemporaine a prêté 108 œuvres de sa collection à 8 établissements canadiens. Ceux-ci les ont présentées dans le cadre des expositions suivantes. (Entre parenthèses, le nombre d'œuvres prêtées).

Canada

ONTARIO

Monnaie royale du Canada, Ottawa

Vitrine, août 1998–août 1999.
George Schofield (1).

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Collection permanente – Salles d'art contemporain,
1^{er} juin 1999–janvier 2000.
Jin-me Yoon (1).

Reflets d'artistes. Portraits et autoportraits, 8 octobre
1999–2 janvier 2000.
Barbara Astman (1).

Galerie d'art de l'Université York, Toronto

Robin Collyer. Photographies, 12 mai–
19 septembre 1999.
Robin Collyer (3).

Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Michel Lambeth: Photographer, 10 octobre 1998–
3 janvier 1999.
Michel Lambeth (8).

The Power Plant Contemporary Art Gallery, Toronto

Arnaud Maggs: Works of 1976–1999, 16 avril–
6 juin 1999.
Arnaud Maggs (42).

QUÉBEC

Centre des arts Saidye Bronfman, Montréal

Affinités, 16 septembre–31 octobre 1999.
David Buchan (1), Alain Chagnon (2), Donigan
Cumming (2), Robert Frank (2), David Hlynsky (2),
Barbara Spohr (1).

Musée d'art contemporain de Montréal

Déclics. Art et société, le Québec des années
60 et 70, 25 mai–31 octobre 1999.
Claire Beaugrand-Champagne (3), Michel Campeau
(3), Roger Charbonneau (2), Pierre Gaudard (1), Tom
Gibson (1), Pierre Guimond (2), Clara Gutsche (4),
Ronald Labelle (3), Suzy Lake (1), John Max (3), David
Miller (2), Sam Tata (1).

Musée de la civilisation, Québec

Déclics. Art et société, le Québec des années
60 et 70, 25 mai–24 octobre 1999.
Gabor Szilasi (7), Pierre Gaudard (9).

Expositions à Ottawa Musée des beaux-arts du Canada

Céramiques de William De Morgan

Salle d'art européen et américain C208c
20 novembre 1998–25 avril 1999

Sculptures de Liliana Berezowsky

Salle d'art contemporain B105
27 novembre 1998–9 mai 1999

Documents rares de la collection de *Canadiana*

Bibliothèque
20 janvier–30 avril 1999

Points de repère

Salles d'art contemporain B202, B203
23 janvier–13 juin 1999

Sculpture du XX^e siècle

Salle d'art européen et américain C217
23 janvier–31 octobre 1999

Une vision commune. Dons à la Collection de photographies

Salles des dessins, estampes et photographies
5 février–2 mai 1999

L'estampe française au temps des mousquetaires

Salles des dessins, estampes et photographies
5 février–2 mai 1999
Organisée par le Museum of Fine Arts de Boston

Thang-ka tibétains

Salle d'art asiatique C218a
8 février–16 mai 1999

Robert Murray. De l'atelier à l'usine

Salles des expositions temporaires
19 février–2 mai 1999

Hommage à Jean McEwen

Salle d'art canadien A111
Mai–juin 1999

Uqurmiut. Dessins et estampes de Pangnirtung, Nunavut

Salles d'art inuit
1^{er} avril–31 octobre 1999
Prêtée par l'Association des artistes inuit d'Uqurmiut, Pangnirtung (Nunavut)

Rodney Graham. L'Île des Contrariétés et d'autres œuvres

Salles d'art contemporain B201, B208 et salle de vidéo B209
15 avril–13 juin 1999
Organisée par la Galerie d'art de l'Université York, Toronto

Poésie. Œuvres choisies de Ian Hamilton Finlay

Bibliothèque
5 mai–27 août 1999

Daumier

Salles des expositions temporaires
11 juin–6 septembre 1999
Organisée en collaboration avec la Réunion des musées nationaux / Musée d'Orsay, Paris, et la Phillips Collection, Washington

Les Iris de Van Gogh. Pleins feux sur un chef-d'œuvre

Salles d'art canadien A113, A114
11 juin–19 septembre 1999

L'image fuyante

Salles d'art contemporain B207a-c
16 juin–28 novembre 1999

Images de Miséricorde. Diptyques de dévotion de la peinture flamande

Salle d'art européen et américain C218
18 juin–6 septembre 1999

Duane Michals. Mots et images

Salles des dessins, estampes et photographies
25 juin–12 septembre 1999
Organisée par le Musée des beaux-arts de Montréal avec le concours du conservateur invité Marco Livingstone

L'eau si belle. Vidéo en plein air

Salle de vidéo B209
26 juin–6 septembre 1999

Dessins britanniques de la collection permanente

Salle d'art européen et américain C206
1^{er} juillet–26 septembre 1999

Jeux de rôles. Autoportraits contemporains

Salles d'art contemporain B201, B202
1^{er} juillet 1999–12 janvier 2000

Feuilles pastorales. Virgile et le livre d'artiste en France

Bibliothèque
15 septembre–31 décembre 1999

steele + tomczak. THE BLOOD RECORDS written and annotated

Salle de vidéo B209
16 septembre–14 novembre 1999
Organisée par les Oakville Galleries, Oakville (Ont.)

Estampes et dessins allemands du XIX^e siècle

Salle d'art européen et américain C206
1^{er} octobre 1999–16 janvier 2000

Reffets d'artistes. Portraits et autoportraits

Salles des dessins, estampes et photographies
8 octobre 1999–2 janvier 2000

Lumière du Nord. Les débuts de la peinture de plein air au Danemark et en Allemagne du Nord

Salles des expositions temporaires
15 octobre 1999–2 janvier 2000
Organisée en collaboration avec le Hamburger Kunsthalle de Hambourg et le Thorvaldsens Museum de Copenhague

John Greer. Neuf grains de riz

Salle d'art européen et américain C218
15 octobre 1999–16 janvier 2000
De la Beaverbrook Gallery, Fredericton (N.-B.)

Un art qui s'affirme. La sculpture inuit de la Collection permanente

Salles d'art inuit
26 novembre 1999–26 novembre 2000

Eric Metcalfe. D' Brute et Cie

Salle de vidéo B209
3 décembre 1999–2 avril 2000

Tenir compte de l'an 2000

Salles d'art contemporain B107-B109
17 décembre 1999–26 mars 2000

Des cadeaux ! Dons aux collections de la Bibliothèque

Bibliothèque
12 janvier–28 avril 2000

Giovanni Domenico Tiepolo. Via Crucis (Le chemin de la Croix), 1749

Salle d'art européen et américain C206
19 janvier–2 avril 2000

La Grande Guerre, au pays et à l'étranger

Salle d'art européen et américain C218
4 février–4 juin 2000

Watteau et son monde. Le dessin français de 1700 à 1750

Salles des dessins, estampes et photographies
11 février–7 mai 2000
Organisée par l'American Federation of Arts

Mexique, ma Muse. Photographies 1923–1986

Salles des dessins, estampes et photographies
11 février–7 mai 2000

L'art moderne mexicain, 1900–1950

Salles des expositions temporaires
25 février–17 mai 2000
Coproduite en collaboration avec le Musée des beaux-arts de Montréal

Expositions à Ottawa Musée canadien de la photographie contemporaine

Regards échangés. Le Québec 1939-1970
22 janvier-16 mai 1999

Gabor Szilasi. Photographies 1954-1996
22 janvier-16 mai 1999
Organisée par le collectif Vox Populi, Montréal

Common Sense. Martin Parr
24 mars-16 mai 1999
Organisée par Magnum Photo, Londres

Un document canadien
21 mai-19 septembre 1999

Photo reportages
21 mai-19 septembre 1999

Programme vidéo de l'ONF
21 mai-19 septembre 1999

Donigan Cumming : Musique de barbier
21 mai-19 septembre 1999

Rien que les faits ? Approches documentaires contemporaines

Patrick Altman, David Askevold, June Clark, Carole Condé / Karl Beveridge, Vid Ingelevics, Mark Lewis, Brenda Pelkey, Jane Ash Poitras, Henri Robideau et Jayce Salloum
24 septembre 1999-16 janvier 2000

Platine
Joan Almond, Ginette Bouchard, Patrick Close, Tony Hauser, Stephen Livick, Bruce Monk, Gerald Piszowski et Elizabeth Siegfried
24 septembre 1999-16 janvier 2000

Charles Gagnon. Observations
21 janvier-14 mai 2000
Produite et mise en tournée par le Musée du Québec

Robin Collyer. Photographies
21 janvier-14 mai 2000
Organisée par la Galerie d'art de l'Université York, Toronto

La photographe Reva Brooks
21 janvier-14 mai 2000

Expositions itinérantes Musée des beaux-arts du Canada

Marcel Duchamp. Poussière de l'une et ready-made, etc...

Galerie d'art du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke (Québec)
10 mars-18 avril 1999

Yukon Art Centre, Whitehorse
8 juillet-29 août 1999

La nature transformée. Cent cinquante ans de natures mortes au Musée des beaux-arts du Canada

MacKenzie Art Gallery, Regina
26 mars-11 juin 1999

Musée d'art de Joliette, Joliette (Québec)
12 septembre 1999-3 janvier 2000

Beaverbrook Art Gallery, Fredericton (N.-B.)
30 janvier-2 avril 2000

Images de Miséricorde. Diptyques de dévotion de la peinture flamande

Gallery Stratford, Stratford (Ont.)
26 mars-16 mai 1999

McMaster Museum of Art, Hamilton (Ont.)
12 septembre-7 novembre 1999

St. Mary's University Art Gallery, Halifax
14 janvier-20 février 2000

Lignes exploratoires. Estampes britanniques de la Collection David Lemon

Art Gallery of Greater Victoria
8 avril-30 mai 1999

Peintre du terroir. Carl Schaefer, œuvres sur papier

Galerie d'art de Sudbury, Sudbury (Ont.)
3 juin-24 juillet 1999

Rodman Hall Arts Centre, St. Catharines (Ont.)
12 septembre-7 novembre 1999

Thunder Bay Art Gallery, Thunder Bay (Ont.)
14 janvier-5 mars 2000

Orfèvrerie québécoise de la Collection du Musée des beaux-arts du Canada

Musée McCord d'histoire canadienne, Montréal
3 juin-14 novembre 1999

Lowe Museum, Université de Miami
3 décembre 1999-30 janvier 2000

Une passion pour la vie. Les photographies d'André Kertész

Rodman Hall Arts Centre, St. Catharines (Ont.)
6 juin-18 juillet 1999

The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa (Ont.)
28 octobre 1999-12 mars 2000

L'enlèvement d'Europe de Guido Reni

Beaverbrook Art Gallery, Fredericton (N.-B.)

7 juillet-30 septembre 1999

Terre sauvage. La peinture de paysage au Canada et le Groupe des Sept

Museo de Arte Moderno, Mexico
26 août-25 octobre 1999

Prins Eugens Waldemarsudde Museum, Stockholm, Suède

10 février-3 avril 2000

Joyce Wieland. Artiste et cinéaste

Macdonald Stewart Art Centre, Guelph (Ont.)

23 septembre-3 novembre 1999

De Gauguin à Toulouse-Lautrec. L'estampe en France dans les années 1890

Glenbow Museum, Calgary

16 octobre 1999-2 janvier 2000

Musée des beaux-arts de Montréal

3 février-16 avril 2000

Fragiles électrons. Les vingt ans de la collection d'art vidéo

Mendel Art Gallery, Saskatoon

14 janvier-20 mars 2000

Corps étrangers

Oakville Galleries, Oakville (Ont.)

18 mars-7 mai 2000

Expositions itinérantes Musée canadien de la photographie contemporaine

Chroniques en rail. Trains et photographie contemporaine

Roy Arden, Ron Benner, Murray Favro, Vera Frenkel, Angela Grauerholz, O. Winston Link, Louise Noguchi, Glen Rudolph, David Tomas, Douglas Walker, Kathryn Walter et James Welling. Vidéogrammes par Gitanjali, Richard Fung, Paul Wong, François Girard, Frank Vitale et David Rimmer
Winnipeg Art Gallery, Winnipeg (Man.)
31 janvier–26 avril 1999
Organisée par les Oakville Galleries, Oakville (Ont.) et mise en tournée par le MCPC.

Vos photos... Notre histoire !

La Société historique Alphonse-Desjardins, Lévis (Québec)
22 février–2 mai 1999

Fort Steele Heritage Town, Fort Steele (C.-B.)
31 mai–3 octobre 1999

Mines terrestres

Robert Semeniuk
Art Gallery of Southwestern Manitoba, Brandon (Man.)
1^{er} avril–29 mai 1999

Red Deer and District Museum and Archives, Red Deer (Alberta)
17 octobre–14 novembre 1999

Bibliothèque Massey-Vanier, Cowansville (Québec)
31 janvier–28 février 2000

Les années soixante. Le début d'un temps nouveau

Don Ashley, Lutz Dille, Pierre Gaudard, Ted Grant, Terry Pearce et Michael Semak
Glenbow Museum, Calgary (Alberta)
10 avril–17 mai 1999

Heritage North Museum, Thompson (Man.)
26 mars–16 avril 2000

Les pèlerins de la moisson

Vincenzo Pietropaolo
Lynnwood Arts Centre, Simcoe (Ont.)
8 mai–28 août 1999

Galerie d'art du Centre culturel, Université de Sherbrooke, Sherbrooke (Québec)
23 mars–4 juin 2000

Territoires de l'imaginaire

Holly King
Tom Thomson Memorial Art Gallery, Owen Sound (Ont.)
18 juin–4 septembre 1999

Musée des beaux-arts de Montréal
23 septembre–5 décembre 1999

Galerie d'art du Centre culturel, Université de Sherbrooke, Sherbrooke (Québec)
15 janvier–19 mars 2000

Droits et réalités

Cheryl Albuquerque, Cindy Andrew, Claire Beaugrand-Champagne, Fahmida Bhabha, Stephanie Colvey et Iva Zimova
Maison Sir Étienne-Pascal-Taché, Montmagny (Québec)
16 juillet–6 septembre 1999

Estevan National Exhibition Centre, Estevan (Sask.)
1^{er}–31 octobre 1999

Temiskaming Art Gallery, Haileybury (Ont.)
26 octobre–27 novembre 1999

Paris Circus

Michel Saint-Jean
Lethbridge Public Library Gallery, Lethbridge (Alberta)
1^{er}–30 septembre 1999

Vénus déduite

Laura Letinsky
Galerie d'art de l'Université Bishop, Lennoxville (Québec)
8 septembre–17 octobre 1999

L'équipe médicale

Ted Grant
Musée d'art de Saint-Laurent, Saint-Laurent (Québec)
16 septembre–21 novembre 1999

Carnets de voyage

Benoit Aquin, Richard Baillargeon, Robert Bourdeau, Serge Clément, Rafael Goldchain, Geoffrey James, Sima Khorami, Ian Paterson et Larry Towell
Galerie Le Pont, Aleppo, Syrie
17–30 septembre 1999

Dessiner avec la lumière

Claire Beaugrand-Champagne, Taki Bluesinger, Manfred Buchheit, Michael de Courcy, Jay Dusard, Denis Farley, Lorraine Gilbert, Thaddeus Holownia, Chick Rice, David Scopick, Boris Spremo et Serge Tousignant
Calgary Science Centre, Calgary (Alberta)
1^{er} octobre 1999–30 janvier 2000

Frederick Horsman Varley Art Gallery of Markham, Markham (Ont.)
22 mars–21 mai 2000

Vision élargie. Les photographies de Thaddeus Holownia de 1975 à 1997

Thaddeus Holownia
Owens Art Gallery, Mount Allison University, Sackville (N.-B.)
29 octobre–28 novembre 1999

Saint Mary's University Art Gallery, Halifax (N.-É.)
7 janvier–6 février 2000

Oka, été 1990

Benoit Aquin, Robert Fréchette et Peter Sibbald
Leaf Rapids National Exhibition Centre, Leaf Rapids (Man.)
1^{er}–28 novembre 1999

The Andrew and Laura McCain Gallery, Florenceville (N.-B.)
7–29 janvier 2000

Bibliothèque Massey-Vanier, Cowansville (Québec)
13 mars–12 avril 2000

Regards échangés. Le Québec 1939–1970

Neuville Bazin, Omer Beaudouin, Paul Carpentier, Walter Curtin, George A. Driscoll, Roméo Gariépy, Pierre Gaudard, Bud Glunz, Maurice Hébert, Ronny Jaques, Ronald Labelle, François Lafortune, Michel Lambeth, Armour Landry, Chris Lund, John Max, Nick Morant, Jean-Paul Morisset, Lida Moser, Conrad Poirier, Harry Rowed, Michel Saint-Jean, Gabor Szilasi, Sam Tata, Albert Tessier et George Zimbel
Musée McCord d'histoire canadienne, Montréal
2 décembre 1999–19 mars 2000

Motifs de lumière

Martha Henrickson et Frances Robson
The Station Gallery, Whitby (Ont.)
8 janvier–13 février 2000

Frederick Horsman Varley Art Gallery of Markham, Markham (Ont.)
22 mars–21 mai 2000

Denis Rousseau

The Station Gallery, Whitby (Ont.)
8 janvier–13 février 2000

Le vieil Halifax

Alvin Comiter
Richmond Museum, Richmond (C.-B.)
1^{er} février–30 avril 2000

Devant la terre, derrière l'objectif

Robert Bean, David Bierk, Robert Bourdeau, Manfred Buchheit, Edward Burtynsky, Patrick Close, David Firman, Michael Flomen, Lorraine Gilbert, Richard Holden, Thaddeus Holownia, Richard Kaplan, David McMillan, Alain Pratte, Sylvie Readman, Jacques Rioux, Mark Ruwedel, Michael Schreiber, Eugénie Shinkle, Gary Wilson, Jin-me Yoon et Arnold Xageris
Centro de Arte La Estancia, Caracas, Venezuela
5 mars–16 avril 2000

Portraits des Compagnons de l'Ordre du Canada

Harry Palmer
Frederick Horsman Varley Art Gallery of Markham, Markham (Ont.)
22 mars–21 mai 2000

États financiers

Responsabilité de la direction à l'égard de la présentation de rapports financiers

Les états financiers ci-joints du Musée des beaux-arts du Canada (le Musée) et tous les renseignements dans le présent rapport annuel relèvent de la direction. Les états financiers comportent des sommes qui se fondent nécessairement sur les estimations et le jugement de la direction.

Les états financiers ont été préparés conformément aux principes comptables généralement reconnus. Les renseignements financiers présentés ailleurs dans le rapport annuel concordent avec ceux que contiennent les états financiers.

En s'acquittant de sa responsabilité à l'égard de l'intégrité et de la fidélité des états financiers, la direction entretient des systèmes et des pratiques de contrôle financier et de gestion conçus dans le but de fournir l'assurance raisonnable que les opérations sont autorisées, que les actifs sont protégés, que des registres convenables sont tenus et que les opérations sont effectuées conformément à la partie X de la *Loi sur la gestion des finances publiques* et ses règlements, à la *Loi sur les musées* et aux règlements administratifs du Musée.

Le Conseil d'administration doit veiller à ce que la direction respecte ses obligations en matière de systèmes de contrôles appropriés et de qualité des rapports financiers. Le Comité de vérification et d'évaluation du Conseil d'administration se réunit régulièrement avec la direction ainsi que les vérificateurs internes et externes afin de discuter de points concernant la vérification, les contrôles internes et autres sujets financiers pertinents. Le Comité examine les états financiers et soumet ses recommandations au Conseil d'administration qui les approuve.

Le vérificateur externe, le vérificateur général du Canada, est responsable de vérifier les états financiers et de remettre son rapport à la ministre du Patrimoine canadien.



Le directeur du Musée
Pierre Thériault, C.Q.



Le sous-directeur du Musée,
Administration et finances
James Lavell, CA

Ottawa, Canada
Le 2 juin 2000



AUDITOR GENERAL OF CANADA

VÉRIFICATEUR GÉNÉRAL DU CANADA

RAPPORT DU VÉRIFICATEUR

À la ministre du Patrimoine canadien

J'ai vérifié le bilan du Musée des beaux-arts du Canada au 31 mars 2000 et les états des résultats, de l'évolution de l'avoir du Canada et des flux de trésorerie de l'exercice terminé à cette date. La responsabilité de ces états financiers incombe à la direction du Musée. Ma responsabilité consiste à exprimer une opinion sur ces états financiers en me fondant sur ma vérification.

Ma vérification a été effectuée conformément aux normes de vérification généralement reconnues. Ces normes exigent que la vérification soit planifiée et exécutée de manière à fournir l'assurance raisonnable que les états financiers sont exempts d'inexactitudes importantes. La vérification comprend le contrôle par sondages des éléments probants à l'appui des montants et des autres éléments d'information fournis dans les états financiers. Elle comprend également l'évaluation des principes comptables suivis et des estimations importantes faites par la direction, ainsi qu'une appréciation de la présentation d'ensemble des états financiers.

À mon avis, ces états financiers donnent, à tous les égards importants, une image fidèle de la situation financière du Musée au 31 mars 2000 ainsi que des résultats de son exploitation et de ses flux de trésorerie pour l'exercice terminé à cette date selon les principes comptables généralement reconnus. Conformément aux exigences de la *Loi sur la gestion des finances publiques*, je déclare qu'à mon avis ces principes ont été appliqués de la même manière qu'au cours de l'exercice précédent.

De plus, à mon avis, les opérations du Musée dont j'ai eu connaissance au cours de ma vérification des états financiers ont été effectuées, à tous les égards importants, conformément à la partie X de la *Loi sur la gestion des finances publiques* et ses règlements, à la *Loi sur les musées* et aux règlements administratifs du Musée.

Pour le vérificateur général du Canada

Richard Flageole, FCA
vérificateur général adjoint

Ottawa, Canada
Le 2 juin 2000

Bilan

au 31 mars 2000 (en milliers de dollars)

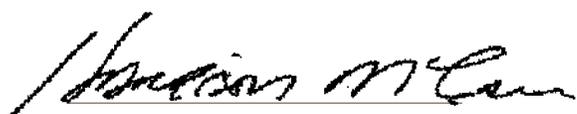
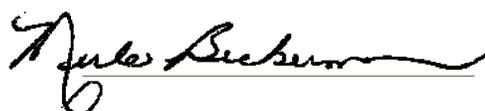
Actif	2000	1999
À court terme		
Encaisse et placements (note 3)	3 845 \$	8 232 \$
Débiteurs	4 556	1 034
Stocks	854	850
Frais payés d'avance	928	190
	10 183	10 306
Encaisse et placements affectés (note 3)	1 373	1 504
Collection (note 4)	1	1
Immobilisations (note 5)	8 760	8 919
	20 317 \$	20 730 \$
Passif		
À court terme		
Créditeurs et charges à payer (note 6)	3 187 \$	4 957 \$
Compte pour but spécifique (note 7)	413	523
	3 600	5 480
Indemnités de cessation d'emploi à payer	1 537	1 388
Contributions reportées (note 8)	808	851
Financement des immobilisations reporté (note 9)	11 995	8 919
Total du passif	17 940	16 638
Dotations		
Dotations (note 10)	128	126
Avoir du Canada		
Grevé d'affectations d'origine interne	24	4
Non affecté	2 225	3 962
Total de l'avoir du Canada	2 249	3 966
	20 317 \$	20 730 \$

Les notes complémentaires font partie intégrante des états financiers.

Approuvé par le Conseil d'administration :

Le président

La vice-présidente

État de l'évolution de l'avoir du Canada

pour l'exercice terminé le 31 mars 2000 (en milliers de dollars)

	Grevé d'affectations d'origine interne	Non Affecté	Total 2000	Total 1999
Solde au début de l'exercice	4 \$	3 962 \$	3 966 \$	9 352 \$
Résultats d'exploitation après financement public		(1 717)	(1 717)	(5 386)
Virements entre fonds :				
Acquisition d'œuvres d'art	(81)	81		
Contributions	100	(100)		
Intérêts	1	(1)		
Solde à la fin de l'exercice	24 \$	2 225 \$	2 249 \$	3 966 \$

Les notes complémentaires font partie intégrante des états financiers.

État des flux de trésorerie

pour l'exercice terminé le 31 mars 2000 (en milliers de dollars)

	2000	1999
Activités d'exploitation :		
Résultats d'exploitation après financement public	(1 717) \$	(5 386) \$
Éléments sans incidence sur l'encaisse et les placements		
Amortissement	1 468	1 372
Variation nette des opérations grevées d'affectations d'origine interne	(20)	1 737
Indemnités de cessation d'emploi à payer	149	172
Perte sur aliénation d'immobilisations	12	14
	(108)	(2 091)
Diminution (augmentation) des éléments hors caisse du fond de roulement	(6 034)	2 045
	(6 142)	(46)
Activités de financement :		
Financement des immobilisations provenant du gouvernement du Canada	4 544	2 523
Amortissement de financement des immobilisations reporté	(1 468)	(1 372)
	3 076	1 151
Activités d'investissement :		
Achat d'immobilisations	(1 326)	(2 543)
Produit de l'aliénation d'immobilisations	5	6
	(1 321)	(2 537)
Diminution de l'encaisse et des placements au cours de l'exercice	(4 387)	(1 432)
Encaisse et placements au début de l'exercice	8 232	9 664
Encaisse et placements à la fin de l'exercice	3 845 \$	8 232 \$

Les notes complémentaires font partie intégrante des états financiers.

État des résultats

pour l'exercice terminé le 31 mars 2000 (en milliers de dollars)

	2000	1999
Dépenses		
Collections et recherche		
exploitation	4 188 \$	4 447 \$
acquisitions (note 4)	2 960	5 489
Total - collections et recherche	7 148	9 936
Rayonnement	200	112
Affaires publiques	6 702	6 427
Développement	3 799	4 371
Expositions et gestion des collections	7 198	6 718
Installations	13 583	15 555
Administration	3 823	4 515
Total des dépenses (tableau 1)	42 453	47 634
Moins : Revenus provenant de l'exploitation et de contributions (tableau 2)	7 367	8 976
Coût d'exploitation net avant financement public	35 086	38 658
Crédits parlementaires		
À l'égard des dépenses de fonctionnement		
À l'égard des dépenses de fonctionnement et des dépenses en capital	33 273	31 113
Crédits parlementaires utilisés pour l'achat d'immobilisations amortissables	(4 544)	(2 523)
Amortissement du financement des immobilisations reporté	1 468	1 372
	30 197	29 962
À l'égard de l'acquisition d'objets pour la collection (note 7)		
De l'exercice en cours	3 000	3 000
Prélevé des exercices antérieurs	172	310
	3 172	3 310
Total - crédits parlementaires	33 369	33 272
Résultats d'exploitation après financement public	(1 717) \$	(5 386) \$

Les notes complémentaires font partie intégrante des états financiers.

Notes aux états financiers

31 mars 2000

1. Pouvoirs, objectifs et activités

Le Musée des beaux-arts du Canada (le Musée) a été constitué en vertu de la *Loi sur les musées* en tant que société d'État le 1^{er} juillet 1990, en vertu de la partie I de l'annexe III de la *Loi sur la gestion des finances publiques*.

La mission du Musée, telle que stipulée dans la *Loi sur les musées*, est de constituer, d'entretenir et de faire connaître dans l'ensemble du Canada et à l'étranger, une collection d'œuvres d'art anciennes, modernes et contemporaines, principalement axée sur le Canada mais non exclusivement sur celui-ci, et d'amener tous les Canadiens et Canadiennes à mieux connaître, comprendre et apprécier l'art en général. L'exploitation du Musée inclut son affilié, le Musée canadien de la photographie contemporaine (MCPC).

Le fonctionnement du Musée se divise en sept activités interdépendantes qui couvrent tous les aspects de son mandat. Ces activités se définissent comme suit :

Collections et recherche

Acquérir, préserver, documenter et étudier des œuvres d'art anciennes et contemporaines, nationales et internationales, afin de bien illustrer le patrimoine canadien en arts visuels et de les présenter dans le cadre des programmes du Musée.

Rayonnement

Instituer de nouveaux partenariats pour améliorer l'accès et la diffusion de la collection du Musée, notamment un programme de conservateurs en résidence, des coacquisitions et des prêts à long terme, ainsi que des expositions itinérantes et le recours aux nouvelles technologies de communication.

Affaires publiques

Favoriser la connaissance, la compréhension et l'appréciation des arts visuels chez les Canadiens et Canadiennes, et faire connaître les collections tant au Canada qu'à l'étranger.

Développement

Identifier de nouvelles sources de financement pour le Musée et son affilié afin d'accroître les recettes autonomes.

Expositions et gestion des collections

Élaborer un programme d'expositions itinérantes et gérer les expositions et les installations présentées au Musée, et veiller à la documentation des collections du Musée.

Notes aux états financiers

Installations

Offrir, pour la préservation et l'exposition des collections nationales d'œuvres d'art et des fonds de la Bibliothèque et Archives, un lieu sûr et adéquat qui soit ouvert et accessible au public.

Administration

Assurer la direction et la surveillance; administrer les ressources et bien les mettre en valeur.

2. Conventions comptables importantes

Ces états financiers ont été préparés selon les principes comptables généralement reconnus. Voici les conventions comptables les plus importantes :

a) Stocks

Les stocks sont évalués au moindre du coût et de la valeur marchande. Le coût des livres et des publications est amorti au cours d'une période maximale de trois ans, afin de tenir compte de la désuétude.

b) Immobilisations

Les immobilisations sont enregistrées au coût et amorties sur les durées utiles estimatives selon la méthode linéaire, comme il suit :

Matériel et mobilier	5 à 12 ans
Améliorations locatives	25 ans
Améliorations du bâtiment	25 ans
Véhicules	5 ans

Le coût original des édifices qu'occupe le Musée n'est pas déclaré aux états financiers puisqu'ils appartiennent au gouvernement du Canada.

c) Collection

Le Musée détient une collection d'œuvres d'art pour le bénéfice, présent et futur, des Canadiens et Canadiennes. La collection est déclarée à la valeur nominale de 1 000 \$ au bilan à cause des difficultés à déterminer une valeur raisonnable pour ces actifs. Les œuvres d'art acquises par le Musée sont enregistrées comme dépense dans l'exercice d'acquisition. Les œuvres d'art reçues en don par le Musée ne sont pas enregistrées dans les registres comptables.

Notes aux états financiers

d) Régime de retraite

Les employés du Musée participent au Régime de pensions de retraite de la fonction publique qu'administre le gouvernement du Canada. Les employés et le Musée cotisent à part égale à ce régime. Cette cotisation représente l'obligation totale du Musée pour le Régime de retraite. Les cotisations à l'égard des services rendus au cours de l'exercice sont portées aux dépenses de l'exercice au cours duquel les services sont rendus. Quant aux services passés admissibles, les cotisations sont imputées aux dépenses lorsqu'elles sont versées.

Le Musée n'a pas d'obligation en vertu des lois actuelles de verser des cotisations à l'égard des insuffisances actuarielles du Compte de pension de retraite de la fonction publique.

e) Indemnités de cessation d'emploi

Lors de leur cessation d'emploi, les employés du Musée ont droit à certaines indemnités prévues en vertu de leurs conventions collectives et leurs conditions d'emploi. Le coût de ces indemnités est porté aux dépenses de l'exercice au cours duquel elles sont gagnées.

f) Crédits parlementaires

Le Musée reçoit des fonds du gouvernement du Canada. La portion du crédit parlementaire affectée à l'achat de biens immobilisés amortissables est comptabilisée à titre de financement des immobilisations reporté et est amortie selon la même méthode et sur la même période que les immobilisations correspondantes. Le solde du crédit parlementaire est comptabilisé dans l'état des résultats.

Les crédits parlementaires à l'égard de l'acquisition d'objets pour la collection sont comptabilisés initialement dans le compte pour but spécifique dans l'exercice auquel ils se rapportent et sont constatés dans l'état des résultats lors de l'acquisition d'objets pour la collection.

g) Contributions

Le Musée suit la méthode du report pour comptabiliser des contributions. Les contributions non affectées sont constatées à titre de revenus une fois reçues ou lorsqu'elles sont à recevoir, si la somme à recevoir peut être raisonnablement estimée et si sa perception est raisonnablement assurée. Les contributions grevées d'affectations d'origine externe, ainsi que l'intérêt sur les placements découlant de ces contributions, sont reportés et comptabilisés à titre de revenus de l'exercice au cours duquel les dépenses afférentes sont engagées. Les contributions concernant les dotations sont enregistrées comme dotations au bilan. L'intérêt sur les placements découlant de ces contributions est reporté et constaté à titre de revenu de l'exercice au cours duquel les dépenses afférentes sont engagées.

Le Conseil d'administration a demandé que certaines contributions non affectées ainsi que l'intérêt sur les placements découlant de ces contributions soient grevés d'affectations d'origine interne pour l'achat d'objets pour la collection et pour d'autres activités connexes.

Les contributions sous forme de services sont inscrites à leur juste valeur à la date où le Musée les reçoit. Les bénévoles contribuent des heures considérables chaque année. Puisqu'il est difficile de déterminer leur juste valeur, leurs services ne sont pas comptabilisés dans les états financiers.

h) Boutique et édition

Les dépenses de fonctionnement de la boutique et de l'édition sont comprises dans les dépenses d'exploitation.

Notes aux états financiers

3. Encaisse et placements

Le Musée effectue des placements à court terme et à faible risque sur le marché monétaire. Ces placements consistent d'un mélange d'acceptations bancaires ainsi que des fonds mutuels sur le marché monétaire. Le rendement moyen du portefeuille a été de 4,81 % (4,60 % en 1998-1999). La valeur comptable de ces placements correspond approximativement à leur juste valeur.

	2000	1999
	(en milliers de dollars)	
Les soldes à la fin de l'exercice sont :		
Encaisse et placements :		
Encaisse	835 \$	4 229 \$
Placements sur le marché monétaire	3 010	4 003
	3 845 \$	8 232 \$
Encaisse et placements affectés :		
Compte pour but spécifique		
Encaisse	13 \$	77 \$
Placements sur le marché monétaire	400	446
	413	523
Contributions reportées, dotations et fonds grevés d'affectations d'origine interne :		
Encaisse	160	(275)
Placements sur le marché monétaire	800	872
Débiteur - Gouvernement du Canada	-	384
	960	981
	1 373 \$	1 504 \$

Notes aux états financiers

4. Collection

Le Musée possède une vaste collection en arts visuels et spécialement en art canadien. La collection comprend quelque 35 000 œuvres d'art composée de 48 600 pièces individuelles. De plus, le MCPC possède 160 000 pièces dans sa collection. Les principaux domaines de collection sont :

- Art canadien, incluant l'art inuit
- Art contemporain
- Art américain, européen et asiatique
- Art moderne du XX^e siècle
- Photographies
- Estampes et dessins

Les acquisitions d'œuvres d'art pour la collection se font par achats, dons et legs. Les acquisitions de l'exercice sont comme suit :

	2000	1999
	(en milliers de dollars)	
Achats provenant des fonds du compte pour but spécifique	2 876 \$	3 310 \$
Achats provenant des fonds grevés d'affectations d'origine interne	81	2 178
Achats provenant des fonds des contributions reportées	3	1
Total des achats	2 960	5 489
Juste valeur marchande des oeuvres reçues par dons et legs	2 612	15 435
	5 572 \$	20 924 \$

5. Immobilisations

	2000			1999
	Coût	Amortissement cumulé	Valeur comptable nette	Valeur comptable nette
	(en milliers de dollars)			
Matériel et mobilier	16 862 \$	13 923 \$	2 939 \$	3 558 \$
Améliorations locatives	3 981	1 274	2 707	2 866
Améliorations du bâtiment	3 814	737	3 077	2 476
Véhicules	135	98	37	19
	24 792 \$	16 032 \$	8 760 \$	8 919 \$

Notes aux états financiers

6. Crédoiteurs et charges à payer

	2000	1999
	(en milliers de dollars)	
Fournisseurs	1 852 \$	3 106 \$
Dû aux ministères et aux sociétés d'État	482	959
Salaires et avantages à payer	853	892
	3 187 \$	4 957 \$

7. Compte pour but spécifique - Acquisition d'objets pour la collection

Chaque année, le Musée reçoit un crédit parlementaire de 3 000 000 \$ pour l'achat d'objets d'art pour la collection. Le Musée accumule ces fonds, ainsi que l'intérêt, dans un compte pour but spécifique qui permet, lorsque l'occasion se présente, d'effectuer l'acquisition d'œuvres historiquement importantes, uniques et de grande qualité, augmentant ainsi la valeur de la collection.

	2000	1999
	(en milliers de dollars)	
Solde au début de l'exercice	523 \$	737 \$
Crédit parlementaire	3 000	3 000
Intérêts	62	96
Total disponible	3 585	3 833
Achat d'objets pour la collection	(2 876)	(3 310)
Coûts relatifs aux acquisitions	(296)	-
Solde à la fin de l'exercice	413 \$	523 \$

Notes aux états financiers

8. Contributions reportées

Les contributions reportées consistent de la portion non constatée des contributions et du revenu de placement grevés d'affectations d'origine externe devant servir à l'achat d'œuvres d'art ou à d'autres activités spécifiques telles que prescrites par les donateurs pour des expositions, des publications, des programmes éducatifs ou de la recherche.

Voici une récapitulation des opérations de l'exercice :

	2000	1999
	(en milliers de dollars)	
Solde au début de l'exercice	851 \$	1 140 \$
Plus les recettes de l'exercice :		
Intérêts	39	77
Dons et legs	114	177
	153	254
Moins les déboursés de l'exercice:		
Acquisition d'objets pour la collection	3	1
Projet éducatif	-	458
Virement à la Fondation du MBAC à la demande du donateur	100	-
Autres	93	84
	196	543
Solde à la fin de l'exercice	808 \$	851 \$

Notes aux états financiers

9. Financement des immobilisations reporté

Le financement des immobilisations reporté représente la tranche non amortie de la portion du crédit parlementaire utilisée ou à être utilisée pour l'achat de biens immobilisés amortissables.

	2000	1999
	(en milliers de dollars)	
Solde au début de l'exercice	8 919 \$	7 768 \$
Crédit parlementaire reçu au cours de l'exercice pour l'achat de biens immobilisés amortissables	1 309	2 523
Crédit parlementaire reçu au cours de l'exercice pour l'achat de biens immobilisés amortissables dans les exercices ultérieurs	3 235	-
Amortissement	(1 468)	(1 372)
Solde à la fin de l'exercice	11 995 \$	8 919 \$

10. Dotations

Les dotations sont constituées des contributions affectées reçues par le Musée. Le capital de ces dotations doit demeurer intact. Le revenu de placement produit par les dotations est comptabilisé comme contribution reportée et doit être employé conformément aux diverses fins établies par les donateurs. Le Musée s'assure que tous les fonds à affectation déterminée soient dépensés pour les fins prévues.

	2000	1999
	(en milliers de dollars)	
Solde au début de l'exercice	126 \$	126 \$
Recettes de l'exercice, dons et legs	2	-
Solde à la fin de l'exercice	128 \$	126 \$

Notes aux états financiers

11. Engagements

Le Musée est signataire d'ententes dont la somme de 13 183 000 \$ est non échue au 31 mars 2000. La majorité de ces engagements représente la partie qui reste d'un bail de 49 ans avec la Commission de la capitale nationale pour les locaux du MCPC. Voici les versements minimums exigés pour les exercices futurs :

	(en milliers de dollars)
2000-2001	3 705 \$
2001-2002	468
2002-2003	326
2003-2004	326
2004-2042	8 358

12. Passif éventuel

En 1997, Revenu Canada a mis en question certains crédits de taxe sur les intrants de taxe sur les produits et services (TPS) réclamés par le Musée depuis octobre 1993. Il s'agit d'une question d'interprétation à savoir si la politique d'admission gratuite du Musée, qui a débuté en octobre 1993, constitue une fourniture exonérée en vertu de la *Loi sur la taxe d'accise* et si, par conséquent, les crédits de taxe sur les intrants devraient être rejetés. Du fait d'une multitude de questions non résolues, il n'est toujours pas certain que Revenu Canada émettra une cotisation et si oui, sur quelle base.

13. Opérations entre apparentés

Le Musée est apparenté, aux termes de la propriété en commun, à tous les ministères, organismes et sociétés d'État du gouvernement du Canada. Le Musée entreprend des opérations avec ces entités dans le cours normal des affaires. Pour donner suite à un changement de politique relevant du Conseil du Trésor en 1999-2000, Travaux publics et des Services gouvernementaux Canada a effectué, pour le Musée, des paiements de la subvention tenant lieu d'impôts fonciers au montant approximatif de 1 200 000 \$ (aucun en 1998-1999). Cette somme n'est pas incluse dans les dépenses du Musée.

14. Fondation

En 1997-1998, la Fondation du Musée des beaux-arts du Canada (la Fondation) fut constituée sous la *Loi sur les corporations canadiennes*. La Fondation est une entité distincte qui a pour mandat de recueillir des fonds qui seront utilisés exclusivement au profit du Musée. Au 31 mars 2000, la Fondation a amassé des fonds de dotation s'élevant à 940 000 \$ (535 000 \$ au 31 mars 1999). Au cours de l'exercice 1999-2000, le Musée a subvenu aux besoins de la Fondation en services de personnel administratif, de bureaux et d'équipement. Les dépenses de la Fondation étaient 150 000 \$ en 1999-2000 (8 000 \$ en 1998-1999); le Musée a contribué 83 000 \$ (aucun en 1998-1999) à ce montant.

15. Chiffres correspondants

Certains chiffres correspondants de l'exercice 1998-1999 ont été reclassés afin de les rendre conformes à la présentation adoptée pour l'exercice en cours.

Tableau des dépenses

pour l'exercice terminé le 31 mars 2000 (en milliers de dollars)

Tableau 1

	2000	1999
Traitements et avantages sociaux	14 383 \$	14 361 \$
Subventions tenant lieu d'impôts fonciers	4 049	5 177
Services professionnels et spéciaux	3 762	4 824
Réparations et entretien de l'édifice et du matériel	3 042	3 450
Acquisition d'objets d'art pour la collection	2 960	5 489
Services publics, fournitures et approvisionnements	2 681	3 113
Services de protection	2 314	2 632
Coût des ventes - boutique et édition	1 942	2 208
Amortissement	1 468	1 372
Publicité	1 389	1 078
Fret, camionnage et affranchissement	1 155	852
Déplacements	1 143	1 135
Publications	871	679
Communications	386	336
Loyer	325	329
Location de matériel	300	214
Achats pour la bibliothèque	226	264
Programme de bourses de recherche	39	66
Dépenses diverses	18	55
	42 453 \$	47 634 \$

Tableau des revenus d'exploitation et des contributions

pour l'exercice terminé le 31 mars 2000 (en milliers de dollars)

Tableau 2

	2000	1999
Exploitation		
Boutique et édition	2 577 \$	3 209 \$
Droits d'entrée	1 193	1 603
Commandites	686	347
Stationnement	589	602
Location des endroits publics	469	506
Adhésions	464	403
Intérêts	309	491
Expositions itinérantes	291	174
Recouvrement des dépenses - prêts d'œuvres d'art	252	140
Guides audio	123	364
Services d'éducation	106	86
Services alimentaires	30	41
Autres	55	57
	7 144	8 023
Contributions	223	953
	7 367 \$	8 976 \$