

OUBLIÉS ! SCOTT, BRANDTNER, EVELEIGH, WEBBER

REVOIR L'ABSTRACTION MONTRÉALAISE DES ANNÉES 1940

Quatre artistes – une femme et trois hommes – peu ou mal connus ont participé dans les années 1940 à Montréal aux ruptures esthétiques qui ont mené à l'abstraction. Bien présents dans le milieu de l'art de cette décennie, Marian Dale Scott, Fritz Brandtner, Henry Eveleigh et Gordon Webber ont retenu l'attention de la critique de l'époque, pour qui le terme « art abstrait » désignait aussi bien une œuvre non objective qu'une exploration formelle audacieuse pouvant conserver quelques références au monde extérieur.

Les œuvres de ces artistes témoignent de leur ouverture aux courants de l'art contemporain international de leur temps, français, allemand, britannique comme américain. Toutefois, l'unité stylistique des automatistes, regroupés autour de Paul-Émile Borduas, a en quelque sorte imposé cette conception selon laquelle l'abstraction découlait de l'impulsion spontanée d'un geste initial, d'une écriture plastique non préconçue. Ceci, comme la portée révolutionnaire du discours de leur manifeste, *Refus global*, publié en 1948, les a positionnés comme l'avant-garde abstraite au Québec avec cette conséquence que les visions différentes de l'abstraction qui s'exprimaient alors ont été reléguées à l'arrière-plan.

Cette exposition veut redonner place aux œuvres de ces oubliés de l'aventure de l'art abstrait, montrer que leur approche s'inspire de plusieurs sources et confronte également différents enjeux, ceux de l'émotion, de la science ou de l'expérience humaine au sens large, mais aussi ceux de la violence de leur époque.

Un mot sur les œuvres présentées dans l'exposition. Une œuvre d'art est faite de matériaux – la toile, le papier, la couleur – qui changent avec le temps. Certaines œuvres résistent bien, d'autres moins et vont poser des problèmes de conservation : soulèvements ou pertes de matière, bris du support, détachement de la couche picturale, altérations de la surface. Il faut alors restaurer ces œuvres, ce qui est coûteux. Malheureusement, les musées, les institutions ou les particuliers n'ont pas toujours les budgets nécessaires pour effectuer ces restaurations. De ce point de vue, organiser une exposition portant sur des artistes « oubliés » peut s'avérer problématique. Comme ils sont moins connus, leurs œuvres n'ont pas toujours eu accès à la restauration. Mais si on veut les faire connaître, il faut accepter, dans le cadre d'une exposition comme celle-ci, que certaines œuvres ne soient pas dans un état de présentation idéal et doivent cohabiter aux côtés d'autres bien restaurées. Enfin, certaines se sont révélées trop fragiles pour voyager ou impossibles à déplacer, comme c'est le cas des murales qui sont dans l'espace public. Dans quelques cas, leur présence dans l'exposition est assurée par la photographie.

Friedrich Wilhelm (Fritz) Brandtner

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 • Montréal 1969

Formation • Originaire d'Allemagne, Brandtner, mobilisé dès ses 18 ans, participe aux combats avant d'être fait prisonnier en France. Libéré en mars 1920, il retourne à Dantzig, où il acquiert une formation largement autodidacte en art et en histoire de l'art. Il immigré au Canada en 1928, à Winnipeg, où il occupe diverses fonctions de dessinateur commercial tout en tissant des liens avec le milieu des arts.

Carrière artistique • En 1934, il s'installe à Montréal et prend vite part à la scène artistique. Secrétaire de la Société d'art contemporain en 1939 qu'il quitte l'année suivante, il sera vice-président de la Société canadienne des arts graphiques de 1938 à 1940, de la Société canadienne des peintres en aquarelle de 1941 à 1943 et du Groupe des peintres canadiens de 1944 à 1948 et en 1953. Il participe à de nombreuses expositions individuelles ou collectives à l'échelon national comme international. Il réalise également plusieurs murales et décorations publiques. Pour lui, l'art est une expérience qui se doit d'éveiller de nouvelles énergies créatrices et jusqu'à la fin de sa vie, il mène en parallèle des recherches relevant aussi bien de l'expressionnisme, du cubisme que de l'abstraction pure.

Enseignement • Au printemps 1936, il fonde avec son ami, le Dr Norman Bethune, dans l'appartement du médecin au 1154 du Square Beaver Hall à Montréal, le Children's Creative Art Centre pour enfants de milieux défavorisés. Au cours des années 1940, Brandtner continue de s'impliquer dans l'enseignement auprès d'enfants dans divers centres de quartiers plus démunis. De 1944 à 1966, il gagne sa vie comme enseignant à l'école de Miss Edgar et Miss Cramp. Il contribue également à initier à sa vision progressiste de l'art les futurs travailleurs sociaux de la School of Social Work de l'Université McGill, où il enseigne de 1947 à 1956.

Fritz Brandtner dans son atelier, 1455, rue du Fort, Montréal, vers 1935

Photographie de Walter Abell

Bibliothèque et Archives, Musée des beaux-arts du Canada, Collection de Mme Fritz Brandtner

Henry Rowland Eveleigh

Shanghai 1909 • Montréal 1999

Formation • Né à Shanghai d'une mère originaire de cette ville et d'un père d'origine britannique, Henry Eveleigh acquiert sa formation artistique à la Slade School of Fine Art de Londres, d'où il sort diplômé en 1934. Après divers séjours en Europe puis à Shanghai, il immigré au Canada en 1938. Il s'installe d'abord à Vancouver, d'où il gagne Montréal la même année. Eveleigh a également une formation en design publicitaire et œuvre dans ce milieu depuis les années 1930.

Carrière artistique • En 1939, Eveleigh compte parmi les membres fondateurs de la Société d'art contemporain. Durant la décennie 1940, il participe à diverses expositions à l'Art Association of Montreal (maintenant le Musée des beaux-arts de Montréal), à la Société d'art contemporain et dans le cadre de présentations de groupe au pays comme à l'international. Les aspects surréalistes, cubistes ou abstraits de son art attirent l'attention des critiques d'art. Toutefois, au début des années 1950, il interrompt sa carrière de peintre au profit de celle de designer graphique. Durant la guerre, il réalise des affiches de propagande pour le service de l'information du ministère des Services nationaux de guerre. En 1947, Eveleigh fonde avec le designer graphique Carl Dair une entreprise de publicité et de design commercial, Eveleigh-Dair Studio, qui sera en activité jusqu'en 1951. Il dirige, de 1955 à 1962, sa propre entreprise, Eveleigh Design.

Enseignement • En 1947, Henry Eveleigh remporte le premier prix du premier Concours d'affiches mondial des Nations Unies, ce qui incite le directeur de l'École des beaux-arts de Montréal à l'embaucher pour créer le Département des arts graphiques et du design. Il sera également un des premiers directeurs du programme de design graphique de l'Université du Québec à Montréal où il enseignera jusqu'à ce que sa retraite de l'enseignement, en 1980, lui permette de reprendre sa démarche picturale.

Henry Eveleigh, années 1950

Photographie de Dory

Succession Henry Eveleigh

Marian Mildred Dale Scott

Montréal 1906 • Westmount 1993

Formation • Marian Mildred Dale acquiert très jeune, entre 1917 et 1920, une première formation artistique à l'École d'art de l'Art Association of Montreal. En 1923, elle fait un séjour de plusieurs mois en Europe avec une amie avant de compter parmi les premières femmes inscrites à l'École des beaux-arts de Montréal, où elle étudiera de 1923 à 1926. L'année suivante, elle va parfaire sa formation à Londres, à la Slade School of Fine Art.

Carrière artistique • Membre fondatrice, en 1939, de la Société d'art contemporain, elle y expose régulièrement. Durant plus de sept décennies, elle présente ses œuvres aux expositions annuelles de l'Art Association, de l'Académie royale des arts du Canada et du Groupe des peintres canadiens, en plus de participer à de nombreuses expositions collectives au pays comme à l'étranger. Elle réalise également deux murales publiques.

Malgré les exigences de son statut de mère et d'épouse d'un éminent juriste, poète et homme politique de la gauche sociale-démocrate, Francis Reginald (Frank) Scott, l'artiste poursuit sa recherche picturale jusqu'à la toute fin de sa vie. Son travail, en constante évolution, convoque à la fois expérimentation formelle et réflexion de nature philosophique.

Enseignement • Comme Brandtner et Bethune, Scott est au cœur des réseaux artistiques et politiques de gauche. Après le départ pour la guerre d'Espagne, à l'automne 1936, du Dr Norman Bethune, Marian Dale Scott épaula Fritz Brandtner dans son enseignement aux enfants de milieux défavorisés du Children's Creative Art Centre. Dans les années 1940, elle enseigne à la St. George's School of Montreal et de 1949 à 1952, à l'École d'art et de design (School of Art and Design) du Musée des beaux-arts de Montréal.

Marian Dale Scott, années 1940

Photographie Studio Adolphe

Bibliothèque et Archives Canada, PA-200631

Gordon McKinley Webber

Sault Ste. Marie 1909 • Montréal 1965

Formation • Gordon Webber acquiert sa première formation artistique à l’Ontario College of Art de 1924 à 1927 puis à la Toronto Art Students’ League de 1928 à 1930. Au cours des années 1930, il expose et enseigne, notamment au Children’s Art Centre d’Arthur Lismer. En 1935, intéressé par le mouvement muraliste, Webber voyage au Mexique. En 1937, sur les conseils de Lismer qui entretenait des liens amicaux avec László Moholy-Nagy, Webber s’inscrit au New Bauhaus (Chicago School of Design). Il y reste jusqu’en 1942. Il étudie entre autres sous la direction de Moholy-Nagy.

Carrière artistique • Signataire en 1948 du manifeste *Prisme d’yeux* du groupe d’Alfred Pellan, Webber est également membre du Groupe des peintres canadiens et de l’Association des artistes non figuratifs de Montréal fondée en 1956. Tout au long de sa carrière, il participe à de nombreuses expositions individuelles et collectives. Membre de l’Association of Canadian Industrial Designers, Webber réalise nombre de murales et de projets décoratifs. Dans l’esprit du Bauhaus, il pratique des expérimentations sur l’espace, les matériaux et la lumière en relation avec différentes techniques – peinture, dessin, photographie et film. Webber s’intéresse également à la musique, à la chorégraphie, aux décors de scène et à l’art intégré à l’architecture contemporaine. Cette multidisciplinarité caractérise toute sa production.

Enseignement • Dans les années 1930 à Toronto, il participe à de nombreux projets d’enseignement, notamment auprès des enfants et de la Workers Educational Association. À Chicago, Moholy-Nagy lui confie l’enseignement de classes du samedi matin pour enfants. Toutefois, c’est à Montréal que Webber fera sa marque comme enseignant. En 1943, John Bland l’embauche comme professeur de design à l’École d’architecture de l’Université McGill sur la recommandation d’Arthur Lismer. Ce dernier dirige alors l’École d’art et de design de l’Art Association of Montreal, où Webber enseigne également à temps partiel de 1943 à 1954. Comme professeur, il fera une forte impression sur ses étudiants, aussi bien à l’Art Association qu’à l’Université McGill.

Gordon Webber, n. d.

Fonds Gordon Webber, Collection d’architecture canadienne John Bland,
Bibliothèque de l’Université McGill, Montréal

Photographie Initiatives numériques, Bibliothèque de l’Université McGill

UN CONTEXTE PARTICULIER : LA GUERRE

La Seconde Guerre mondiale étend son ombre sur une bonne partie de la décennie 1940. Dès les années 1930, la crise économique et la montée du fascisme interpellent les artistes qui réfléchissent sur la fonction sociale de l'art. Certains vont s'impliquer au sein d'organisations de gauche, dont la Ligue canadienne contre la guerre et le fascisme ou de divers comités d'aide aux victimes de la guerre. Dans cet ordre d'idée, il faut se rappeler que le fascisme est perçu, avec raison, comme une menace non seulement aux libertés démocratiques, mais également à la liberté artistique. Si l'engagement politique ou social de certains artistes, le plus souvent anglophones, ne trouve pas toujours écho dans leurs tableaux, la guerre va susciter chez quelques-uns la production d'œuvres se référant plus directement au conflit. Parmi elles, il faut compter les commandes gouvernementales constituées souvent d'affiches de propagande. Leur style réaliste et efficace est très éloigné de la démarche habituelle, formellement plus audacieuse, des artistes. Toutefois, des œuvres plus personnelles, notamment chez Fritz Brandtner et Henry Eveleigh, témoignent de l'originalité avec laquelle il est possible d'évoquer la guerre. Cette section permet de découvrir l'écart qu'il peut y avoir entre ces deux types de réalisations, l'une de commande et l'autre individuelle.

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

War Commentary, vers 1938-1939

[Commentaire sur la guerre]

Huile sur toile, 69 x 56,3 cm

Musée des beaux-arts de Montréal, achat,
fonds commémoratif Joy SedgewickShannon

Le tableau juxtapose trois espaces. Celui du centre, construit comme un collage d'esprit à la fois cubiste et surréaliste où s'imbriquent divers motifs : plages géométriques de couleur, découpage de journal, obus, profil humain, figure fantomatique menaçante derrière le corps d'un mannequin blanc, mur en ruine, etc. Au bas du tableau, un bras imposant repose au sol sans être rattaché à une forme apparente. Enfin, à l'arrière-plan, un espace plus réaliste, celui d'un paysage au ciel traversé par un bombardier japonais identifiable aux cercles rouges peints sous ses ailes. Eveleigh est peut-être à Shanghai en 1937 quand la Marine impériale japonaise bombarde la ville.

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

***Let's Go! Your Savings Help Canada Get on
with the Job!***, vers 1941-1945

[Affiche de collecte de fonds]

Encre sur papier, 75 x 50,5 cm

Musée canadien de la guerre, Ottawa

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

Allons-Y... Canadiens !, vers 1941-1942

[Affiche de recrutement en temps de guerre]

Encre sur papier, 92,5 x 62,2 cm

Musée canadien de la guerre, Ottawa

Les affiches de propagande étaient produites dans les deux langues. Il existe des variantes à cette affiche de recrutement dans les réserves du Musée de la guerre. L'une d'elles, en anglais, porte un message plus spécifique avec un « Enlist Now » qui suit le « Let's Go Canada! ». C'est là un appel direct à l'enrôlement dont il faut rappeler qu'il rencontrait une certaine opposition au sein de la majorité des Canadiens français défavorables à la conscription.

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

***Let's Go! Your Savings Help Canada Get on
with the Job!***, vers 1941-1945

[Affiche de collecte de fonds]

Encre sur papier, 75 x 50,5 cm

Musée canadien de la guerre, Ottawa

Si certaines affiches visent à convaincre les hommes de s'engager, d'autres s'adressent à la population générale, notamment dans le cadre de collectes de fonds pour l'effort de guerre. Henry Eveleigh, qui a également une formation de graphiste, en réalise un certain nombre qui révèlent un talent de dessinateur assez éloigné de sa démarche artistique plus personnelle.

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

***Workers (Shaping Block)*, 1943**

[Travailleurs (Façonnage)]

Technique mixte sur papier, 44 x 59 cm

Collection particulière, Montréal

En période de guerre, le « front industriel » est aussi un champ de bataille où s'illustrent les « héros » de la classe ouvrière. La section québécoise de la Fédération des artistes canadiens tente de convaincre le gouvernement et les industries d'autoriser certains de ses membres à peindre les ouvriers dans les usines de guerre. Le projet se concrétise en 1943 et Brandtner compte parmi ceux qui immortalisent ces travailleurs. Ces œuvres ne résultant pas de commandes, les artistes les traitent dans un style plus près de leur approche picturale habituelle.

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Shaping Block, 1943

[Façonnage]

Plume et encre noire avec aquarelle sur mine de plomb
sur papier vélin, 35,4 x 52,2 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

« Mais la clé du succès de Brandtner dans les meilleurs exemples réside dans la structure sous-jacente et sus-jacente de leur design semi-abstrait. Lignes, couleurs, espaces interagissent dynamiquement les uns avec les autres et deviennent une incarnation visuelle des forces et des tensions, des poussées de pistons et des coups de marteau, de l'industrie moderne. Le monde industriel dans son essence est celui de forces abstraites et de formes géométriques. Par conséquent, il se prête parfaitement à la vision prismatique à travers laquelle Brandtner le voit. »

W. A. [Walter Abell], « War Industry Drawings by Muhlstock and Brandtner », *Canadian Art*, vol. 1, n° 1, octobre-novembre 1943, p. 24.

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Night Shift, 1943

[L'équipe de nuit]

Plume et encre noire avec aquarelle sur mine de plomb
sur papier vélin, 31,5 x 38,8 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

L'exposition *This Is Our Strength/Notre force, la voilà*

Ces affiches, éditées dans les deux langues officielles par l'Office national du film, ont été réalisées pour l'exposition *This Is Our Strength/Notre force, la voilà* présentée à la Galerie nationale du Canada (maintenant le Musée des beaux-arts du Canada) du 21 mars au 5 avril 1944 avant de circuler à travers le pays. L'exposition est produite par la Commission d'information en temps de guerre sous l'égide de son directeur artistique, le peintre, architecte et caricaturiste Harry Mayerovitch, qui invite divers artistes, dont Fritz Brandtner, Henry Eveleigh et Marian Dale Scott, à y participer.

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

This Is Our Strength: Agriculture, 1944

[Notre force, la voilà ! Agriculture]

Encre sur papier, 91 x 60,2 cm

Musée canadien de la guerre, Ottawa

MARIAN DALE SCOTT

Montréal 1906 – Westmount 1993

This Is Our Strength: Electric Power, 1944

[Notre force, la voilà ! Énergie électrique]

Encre sur papier, 91 x 60,2 cm

Musée canadien de la guerre, Ottawa

Pacifiste convaincue depuis sa tendre jeunesse, Marian Dale Scott refuse toute commande qui illustrerait le conflit armé. Toutefois, elle accepte la proposition que lui fait Harry Mayerovitch de participer à cette exposition dont le thème porte non pas sur les forces armées, mais sur les forces économiques du Canada. Ici encore, on constate que ces affiches, œuvres de commandes, peuvent être très éloignées de la production personnelle de l'artiste.

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

This Is Our Strength: Our Forests, 1944

[Notre force, la voilà ! Nos forêts]

10

Encre sur papier, 92 x 61,5 cm

Musée canadien de la guerre, Ottawa

Au bas de chaque affiche, réalisée dans les deux langues officielles, il y a une inscription. Dans la version française de celle-ci, on peut lire : « NOS FORÊTS aident les Nations-Unies à gagner la guerre : le tiers de leur production est envoyé à l'étranger. Au cours de la première année du conflit seulement – et bien qu'elle ait donné un grand nombre de ses travailleurs aux forces armées et aux usines de guerre – l'industrie canadienne du bois a produit un milliard de pieds-planche de plus que l'année précédente. Le bombardier Mosquito et le tuyautage en contre-plaqué démontrent ce qu'on peut faire avec le bois – et ce qu'on pourra faire lorsque la paix régnera de nouveau. »

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

Nations Unies, 1947

Offset, 60,7 x 45,5 cm

Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de Suzan Eveleigh
pour la succession Henry Eveleigh

Avec cette affiche, Eveleigh remporte le premier prix du premier Concours d'affiches mondial des Nations Unies en 1947. Si dans le tableau *Moscow, Dec. 5th, 1941*, la petite feuille verte qui émerge de la désolation du paysage dévasté par la guerre incarnait l'espoir engendré par la première vraie défaite allemande, ici l'arbre de la paix a refleuré et ses feuilles figurent l'ensemble des pays membres des Nations Unies.

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

Moscow, Dec. 5th, 1941, vers 1942

[Moscou, 5 décembre 1941]

Huile sur toile, 48 x 67 cm

Collection Marc Bellemare, Québec

Le 22 juin 1941, l'Allemagne déclenche l'opération Barbarossa contre l'URSS. La contre-offensive soviétique, lancée le 5 décembre 1941, stoppe l'armée hitlérienne à 30 km de Moscou. Le 22 janvier 1942, la bataille de Moscou est gagnée par le général russe Gueorgui Joukov. Il s'agit de la première grande victoire de la coalition alliée face au IIIe Reich, la première défaite majeure pour Hitler. Eveleigh souligne l'espoir suscité par cette bataille amorcée en décembre 1941 par le biais de cette petite plante qui reverdit au milieu d'une nature en ruine.

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Composition abstraite, vers 1940

[Carte de Noël]

13

Gravure sur bois (ou linoléum), encre, 20,9 x 26,4 cm (ouverte)

Musée des beaux-arts de Montréal, don de Cynthia Moore

Les artistes réalisaient parfois leurs propres cartes de vœux de fin d'année. Celle-ci, sans aborder directement le thème de la guerre, semble y faire référence. En effet, si la gamme chromatique vert-rouge-blanc renvoie bien à la fête de Noël, la composition éclatée crée l'impression d'un sapin qui aurait été bombardé.

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Ange terrassant le Démon, 1941

[Carte de Noël]

Linogravure, encre de couleur sur papier vélin blanc crème
21,6 x 14 cm

Musée des beaux-arts de Montréal, don de Marc Régnier et Claudette Picard

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Esquisse préparatoire pour « Guerre », 1942

Encre sur traits à la mine de plomb, 30,4 x 23,1 cm

Musée des beaux-arts de Montréal, don de Jean-Pierre Valentin

Originaire d'Allemagne, Brandtner avait combattu dans l'infanterie lors de la Première Guerre mondiale avant d'être fait prisonnier. Il a connu les affres de la guerre : les attaques au gaz, la destruction des villes et les massacres des populations. Ces œuvres qu'il réalise au moment de la Seconde Guerre réactualisent, à travers un vocabulaire expressionniste fort, ses réminiscences des désastres inhérents aux conflits armés.

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

City Burning, 1940

[Ville en flammes]

Gouache, crayon de couleur et encre, 38,2 x 39,5 cm

Musée des beaux-arts de Montréal, don de Marc Régnier et Claudette Picard

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Men of 1939, 1939

[Les hommes de 1939]

Plume et pinceau avec encres noire et de couleur
sur bois à placage doublé de papier, 34 x 24,7 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

LES ANNÉES 1940. LES MULTIPLES VOIES DE L'ABSTRACTION

On associe souvent les débuts de l'abstraction au Québec à l'automatisme. C'est oublier qu'Alfred Pellan, de retour d'Europe en 1940, rapporte dans ses bagages nombre de réalisations de nature abstraite et c'est aussi négliger le fait que, dès les années 1930, Fritz Brandtner a initié, à Winnipeg comme à Montréal, le public à l'abstraction. Dans les années 1940, si Henry Eveleigh et Fritz Brandtner exposent des expérimentations inspirées du cubisme, du surréalisme ou de l'expressionnisme, ils présentent également des abstractions non figuratives. Gordon Webber s'inscrit pour sa part dans la lignée du Bauhaus avec des abstractions géométriques qui mettent l'accent sur la dynamique des lignes, des couleurs et du design. Enfin, Marian Dale Scott investit sa réflexion sur les sources du vivant et l'héritage humain dans des œuvres qui s'inspirent des formes de l'univers cellulaire et biomorphique. Autant de démarches que la critique d'art de l'époque ne se prive pas de qualifier d'abstraites et qui démontrent que ces peintres anglophones apportent sur la scène artistique une ouverture sur des courants internationaux qui va au-delà de la seule influence de Paris.

GORDON MCKINLEY WEBBER

Sault Ste. Marie 1909 – Montréal 1965

Design No. 1, Vermont, 1946

Détrempe et encre sur panneau, 50,8 x 73,6 cm

Fonds Gordon Webber, Collection d'architecture canadienne John Bland,
Bibliothèque de l'Université McGill, Montréal

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Construction, vers 1938

Huile sur panneau de fibre dur, 53,2 x 66,2 cm

Musée des beaux-arts de Montréal, don de Gendron Beauchemin

Pour Brandtner, l'art est une aventure qui permet plusieurs explorations. Il n'est donc pas étonnant que son travail témoigne de démarches expressionniste, cubiste et abstraite menées en parallèle. Par ailleurs, certaines de ses œuvres non objectives, parfois gestuelles, parfois plus constructives, réalisées dès le début des années 1930, font de lui un des pionniers de l'abstraction au pays.

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

Emotion No. 2, vers 1942

[Émotion n° 2]

Huile sur bois, 30,5 x 40,7 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

Sans titre, vers 1942

Huile sur contreplaqué, 30,5 x 40,7 cm

Musée des beaux-arts de Montréal, don anonyme

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

Odalisque, 1938

Huile sur panneau, 30,4 x 40,7 cm

Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

Étude pour *Mother and Child*, n. d.

[Étude pour Mère et enfant]

Gouache sur carton, 38,3 x 29 cm (image)

Succession Henry Eveleigh

L'exposition de 1942

En novembre 1942 se tient à l'Art Association of Montreal l'exposition *Paintings by Louis Muhlstock and Henry Eveleigh*. Parmi la vingtaine d'œuvres d'Eveleigh, on note le tableau *Mother and Child* dont l'étude est exposée ici. L'artiste présente également des portraits, dont *La cartomancienne* et *Kit Shaw*, des natures mortes, des nus (les *Odalisques*), des compositions surréalistes, des œuvres sur le thème de la guerre, mais aussi des peintures non objectives, gestuelles comme *Emotion No. 2*, ou géométriques dans l'esprit du tableau *L'entrée des artistes*, similaire à la *Composition abstraite* qui est alors reproduite dans *La Presse* du 7 novembre 1942. L'exposition enthousiasme plusieurs critiques, dont Jean-Charles Harvey qui n'hésite pas à écrire dans *Le Jour* du 14 novembre : « Comme tous les peintres de l'école dite révolutionnaire, il [Eveleigh] brise tous les cadres conventionnels, toutes les formes de nature, tous les académismes. En quoi il se range à côté des Borduas et des Pellan, au grand scandale de conformistes. »

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

Stage Door, 1936

[L'entrée des artistes]

Huile sur toile, 45,7 x 40,6 cm

Succession Henry Eveleigh

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

The Fortune Teller, 1939

[La cartomancienne]

Huile sur toile, 76,2 x 50,8 cm

Musée des beaux-arts de Montréal, achat, fonds A. Sidney Dawes

Henry Rowland Eveleigh, *Portrait de Kit Shaw*,
reproduit dans Maurice Gagnon, *Peinture canadienne*,
Montréal, Société des Éditions Pascal, 1945, planche X, p. 97

Le portrait de *Kit Shaw* a été présenté lors de l'exposition *Art of Our Day in Canada*, organisée par la Société d'art contemporain en 1940. Il faisait également partie des œuvres de l'exposition de 1942, *Paintings by Louis Muhlstock and Henry Eveleigh*.

GORDON MCKINLEY WEBBER

Sault Ste. Marie 1909 – Montréal 1965

Design No. X, 1948-1949

Gouache sur papier, 71,1 x 95,8 cm

La Collection des arts visuels de l'Université McGill, Montréal,
don de Bruce Anderson, B. Arch., » 64

Plusieurs abstractions de Webber présentent un contraste entre des réseaux linéaires, des formes purement géométriques et des fonds où les variations de textures et de luminosité créent une certaine illusion de profondeur ou d'espace atmosphérique. Dans les années 1940, l'approche non figurative de Webber déconcerte parfois les critiques d'art. Si certains semblent apprécier le côté expérimental et la virtuosité graphique de ses œuvres, d'autres parlent de froideur, d'art calculé et traitent Webber « d'esclave du curseur et de l'équerre ». Ces commentaires témoignent de la perplexité de plusieurs critiques devant ce type d'abstraction encore assez inédit au Canada.

GORDON MCKINLEY WEBBER

Sault Ste. Marie 1909 – Montréal 1965

Interprétation du « Bolero » de Ravel, 1930

Huile sur panneau, 38,7 x 43,7 cm

Musée des beaux-arts de Montréal, achat, legs Margaret Jean Ross et don de son fils, Colin Ross

Au cours de l'été 1928, Maurice Ravel compose le *Boléro*, ballet pour orchestre dont la première a lieu à l'Opéra de Paris le 22 novembre de la même année. En 1928 toujours, Ravel entreprend une tournée nord-américaine qui l'amène à se produire au Margaret Eaton Hall à Toronto et au Théâtre Saint-Denis à Montréal. Peut-être Webber a-t-il assisté à l'un de ces concerts? Quoi qu'il en soit, le *Boléro* lui inspire cette œuvre dont la rythmique, les répétitions de mouvements et de formes présentent toutes les qualités d'un tempo musical.

GORDON MCKINLEY WEBBER

Sault Ste. Marie 1909 – Montréal 1965

Music, 1942

[Musique]

29

Photocollage, encres colorées, gouache, 40,6 x 50,8 cm

Fonds Gordon Webber, Collection d'architecture canadienne John Bland,
Bibliothèque de l'Université McGill, Montréal

La surface de l'œuvre est traversée de lignes dynamiques, le plus souvent des diagonales, qui créent des formes abstraites complexes dont certaines peuvent évoquer aussi bien des ondes sonores que des spots lumineux ou des portées musicales. Au centre, on reconnaît la photographie de Marian Anderson lors de sa célèbre performance du 9 avril 1939 devant le Lincoln Memorial. Une foule de 75 000 personnes s'était massée à l'extérieur pour entendre la contralto de renommée internationale qui, dans son pays, n'avait pu se produire dans la salle du Constitution Hall à cause de la couleur de sa peau. Son interprétation de *My Country*, "*Tis of Thee*", un chant patriotique glorifiant la liberté, préfigure les mouvements pour les droits civiques.

GORDON MCKINLEY WEBBER

Sault Ste. Marie 1909 – Montréal 1965

Abstract Composition (Design No. 1), 1944

[Composition abstraite (Design n° 1)]

Encre appliquée à la plume, à l'aérographe et probablement au pochoir, et gouache blanche sur carton, 37,5 x 51 cm

Musée des beaux-arts de Montréal, achat, fonds Robert Lindsay

GORDON MCKINLEY WEBBER

Sault Ste. Marie 1909 – Montréal 1965

Design No. 1, Vermont, 1947

Détrempe sur panneau, 48,7 x 72,7 cm

Art Gallery of Hamilton, don du Volunteer Committee

Cette œuvre a appartenu à Marian Dale Scott avec qui Gordon Webber expose, en 1949, à la Galerie XII de l'Art Association of Montreal (dont l'appellation changera pour Musée des beaux-arts de Montréal au cours de l'année). Tous deux enseignent alors à l'École d'art et de design du musée. Parmi leurs élèves, on compte notamment Guido Molinari et Claude Tousignant. Si Molinari a souvent témoigné de son admiration pour Scott, Tousignant a fréquemment fait de même pour Webber.

GORDON MCKINLEY WEBBER

Sault Ste. Marie 1909 – Montréal 1965

Sans titre, 1948

[Film peint sur pellicule de Gordon Webber]

32

Peinture sur pellicule

Livres rares et collections spécialisées, Fonds Gordon Webber,
Collection d'architecture canadienne John Bland, Bibliothèque
de l'Université McGill, Montréal

Film restauré par la Cinémathèque québécoise, en collaboration
avec Vision Globale

Selon l'architecte Bruce Anderson, ancien étudiant de Webber, ce film leur était présenté dans le cadre d'exercices de dessin. Enthousiasmée par cette œuvre inédite et personnelle empruntant aux premiers films de Norman McLaren qui aurait initié Webber à sa technique, l'équipe du cinéma d'animation de la Cinémathèque a restauré la version originale qui était en très mauvais état.

MARIAN DALE SCOTT

Montréal 1906 – Westmount 1993

Fossils, 1946

[Fossiles]

Huile sur panneau de fibre de bois, 50,6 x 60,9 cm

Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

MARIAN DALE SCOTT

Montréal 1906 – Westmount 1993

Variations on a Theme: Cell and Fossil, No. 6, 1946

[Variations sur un thème : cellule et fossile, n° 6]

34

Huile sur toile, 71,5 x 61,3 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Dans le texte de présentation de son exposition de 1954 à la Galerie Dominion, l'artiste écrit au sujet de la série *Variations sur un thème : cellule et fossile* : « Le passé-présent devenant le futur [...]. Le fossile que la figure tient dans sa main évoque des sentiments relatifs au temps et une évolution créative dont elle-même fait partie. »

MARIAN DALE SCOTT

Montréal 1906 – Westmount 1993

Stone and Protoplasm, 1948

[Pierre et protoplasme]

Huile sur panneau de fibre de bois, 61 x 56 cm

Art Gallery of Windsor, don du Volunteer Committee

À partir de 1945, Scott introduit aux côtés des formes cellulaires de nouveaux motifs tels les cristaux, les fossiles et les figures humaines. À la fin de la décennie, l'artiste s'oriente vers de nouvelles réflexions sur les sources non seulement de la vie, mais aussi de la culture. Elle juxtapose désormais les formes cellulaires à des motifs se référant à l'art des peuples premiers : figurines d'argile préhistoriques, motifs dérivés de l'art rupestre ou tribal, etc.

MARIAN DALE SCOTT

Montréal 1906 – Westmount 1993

Anthurium, entre 1945 et 1948

Huile sur toile, 76 x 63,5 cm

Collection particulière, Ottawa

Dans les années 1930, parallèlement à ses œuvres sur l'univers urbain, Marian Dale Scott peignait différents motifs du monde végétal. Dans les décennies suivantes, elle reprend à l'occasion ce type de sujet. *Anthurium* est un exemple intéressant qui intègre la plante à un réseau de formes qui rappellent celles des cellules. Cette toile joue également sur les superpositions et les transparences, un traitement qui l'apparente formellement aux œuvres inspirées du monde biologique réalisées à la même époque.

La murale *Endocrinologie*

À l'automne 1941, Hans Selye, alors professeur adjoint d'histologie à l'Université McGill, demande à Marian Scott de réaliser une murale pour ce département de l'École de médecine. L'artiste entreprend un travail de recherche sur le thème de l'endocrinologie. La murale, inaugurée le 26 juin 1943, illustre à la fois l'importance du système endocrinien dans la reproduction humaine, mais également les effets négatifs comme le nanisme, le gigantisme, le rachitisme et autres affections qu'entraîne son dysfonctionnement. L'artiste dispose l'ensemble des motifs autour d'une grande spirale au centre de laquelle se trouve le noyau stéroïde d'où émergent les activités hormonales. La figure masculine dont la main rejoint le cœur de la recherche est une allégorie du chercheur.

Dans l'article « Science as an Inspiration to Art », paru dans le numéro d'automne du *Canadian Art* de 1943, Scott évoque le désir de plusieurs artistes de quitter leur « tour d'ivoire » pour participer au grand enjeu de leur époque : la constitution d'un monde nouveau. En résumé, elle avance que la science est une de ces forces qui ouvrent de nouvelles voies à l'humanité; que l'artiste et le scientifique ont en commun la recherche de sens; que la science fait avancer notre compréhension de la réalité au-delà de la perception immédiate en plus de nous faire découvrir un univers de formes et de couleurs étrangement belles.

MARIAN DALE SCOTT

Montréal 1906 – Westmount 1993

Endocrinology, 1943

[Endocrinologie]

Murale, pavillon d'anatomie et de médecine dentaire

Strathcona, Université McGill

Huile sur plâtre, 369 x 494 cm

La Collection des arts visuels de l'Université McGill, Montréal,
commandée par le Dr Hans Selye

Photo : Brian Merrett

MARIAN DALE SCOTT

Montréal 1906 – Westmount 1993

Atom, Bone and Embryo, 1943

[Atome, os et embryon]

Huile sur toile, 91,4 x 101,6 cm

Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

De la réalisation de la murale *Endocrinologie* découle une nouvelle phase dans la production de Scott. Par rapport à ses œuvres antérieures centrées sur les rigoureuses structures géométriques du monde urbain, l'univers cellulaire lui permet d'explorer des formes curvilignes, plus fluides et transparentes. Dès lors, sa recherche d'un art signifiant s'articule autour d'une réflexion sur les principes de croissance et d'évolution et engendre des œuvres qui seront le plus souvent qualifiées d'abstraites par les critiques.

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

City, 1948

[Ville]

Huile sur toile, 127 x 100,6 cm

Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

Brandtner et la ville

La ville inspire souvent Fritz Brandtner. Cette sélection témoigne de la diversité de ses approches. Expressionnisme, comme dans l'étonnante *Baignade* de 1937 qui met en scène, dans un décor portuaire, des baigneurs nus en compagnie d'une femme vêtue. Cubisme, parfois timide, alors que la fragmentation est induite par des découpes lumineuses comme dans *Le port de Montréal* de 1938, ou plus assumé comme dans *Sans titre (Ville abstraction)*, vers 1947. Plus près de la non-objectivité dans *La ville depuis le train de nuit, n° 2* ou dans *Ville* de 1948 où seule la silhouette noire d'une église et de son clocher vient connoter l'espace dans lequel se déploient des formes géométriques à la verticalité accentuée.

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

City from a Night Train, No. 2, vers 1947

[La ville depuis le train de nuit, n° 2]

Huile sur toile, 103,5 x 99,5 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Le critique Robert Ayre, qui reproduit ce tableau dans son article sur le Groupe des peintres canadiens dans le *Canadian Art* du printemps 1949, le décrit comme une œuvre « dense, intense, éclatant de vie, tout en étant maintenue dans les limites d'un schéma rigide ».

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Untitled (City Abstract), vers 1947

[Sans titre (Ville abstraction)]

Encre, aquarelle et gouache sur papier, 29 x 37 cm

Art Gallery of Windsor, don de M^{me} C. J. Grimwood à la mémoire de son époux,
Carroll J. Grimwood

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Bathing, 1937

[Baignade]

Gouache sur papier, 25,5 x 35,5 cm

Collection particulière, Montréal

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

The Montreal Harbour, 1938

[Le port de Montréal]

43

Huile sur toile, 97 x 122,5 cm

Collection Power Corporation du Canada, Montréal

En 1939, Brandtner expose, avec la Société d'art contemporain, un tableau sur le thème du port. Bien qu'il ne s'agisse pas de l'œuvre présentée ici, la description qu'en donne le critique Reynald dans *La Presse* du 23 décembre 1939 permet quelques rapprochements. « Fritz Brandtner a vu “Le Port de Montréal” comme on ne l'avait jamais vu jusqu'ici – comme un amas de cubes et de blocs aux couleurs uniformes sur lequel la lumière du ciel se brise comme un prisme violent. Véhémence d'expression, lourdeur de coloris et de matière, peinture par masses concrètes. Mais cela vu avec une énergie intense, originale. »

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Abstraction, 1930

Aquarelle sur papier, 44,2 x 58 cm

Musée d'art de Joliette, donation Famille Morisset

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Abstract Composition, 1940

[Composition abstraite]

Huile sur panneau, 92 x 40 cm

Musée des beaux-arts de Montréal, don de Marc Régnier et Claudette Picard

GORDON MCKINLEY WEBBER

Sault Ste. Marie 1909 – Montréal 1965

Murale, 1958

Briques industrielles, 480 x 1480 cm

École Saint-Bernardin [architecte Louis J. Lapierre], 7900 de la 8^e Avenue,
Villeray–Saint-Michel–Parc-Extension

Photo : Alain Laforest

Formé à l'approche multidisciplinaire du New Bauhaus de Chicago, Webber est sensible à l'intégration du design à l'architecture. En collaboration avec divers architectes, il réalise un certain nombre de murales et d'œuvres décoratives. Ainsi, l'architecte Louis J. Lapierre, ancien élève de Webber, l'invite à concevoir une murale extérieure pour l'école Saint-Bernardin. Son design géométrique abstrait est réalisé avec de la brique industrielle, un matériau qui répond à un principe du Bauhaus, soit l'expérimentation de techniques et de matériaux utilitaires. Dans le contexte de l'époque où les budgets ne prévoyaient pas l'intégration d'œuvres d'art aux projets architecturaux, la murale de Webber a été incluse au devis général et l'architecte a payé de sa poche les honoraires de l'artiste.

GORDON MCKINLEY WEBBER

Sault Ste. Marie 1909 – Montréal 1965

Sculpture, vers 1962

Aluminium peint (fabrication Hunter Douglas)
Bureau de la compagnie Hunter Douglas [architecte
George F. Eber], parc industriel de Pointe-Claire.

Photo : Fonds Gordon Webber, Collection d'architecture canadienne John Bland,
Bibliothèque de l'Université McGill, Montréal

En 1962, la compagnie Hunter Douglas, fabricant de stores depuis 1949, décide de faire construire de nouveaux bâtiments pour son usine et ses bureaux dans le parc industriel de Pointe-Claire. Gordon Webber obtient la commande d'une sculpture suspendue pour le hall de l'édifice des bureaux. Pour la réaliser, l'artiste utilise des bandes d'aluminium peintes fabriquées par la compagnie.

GORDON MCKINLEY WEBBER

Sault Ste. Marie 1909 – Montréal 1965

Rendition of Ceramic Tile Mural with a Clock,

vers 1950

[Rendu pour une murale en tuile de céramique avec horloge]

Détrempe sur panneau, 33,2 x 38,1 cm

Fonds Gordon Webber, Collection d'architecture canadienne John Bland,
Bibliothèque de l'Université McGill, Montréal

Webber a réalisé nombre d'études pour des projets de murales qui ne seront pas nécessairement réalisés. Quatre variations de celui-ci sont conservées dans le fonds Gordon Webber à l'Université McGill. Dans l'après-guerre, on assiste à la montée en popularité de la mosaïque comme matériau pour la réalisation de murales.

GORDON MCKINLEY WEBBER

Sault Ste. Marie 1909 – Montréal 1965

Lines and Rectangles

(Design for a Ceramic Wall Mosaic), 1957

[Jeux de rectangles et de lignes

(Projet pour une mosaïque murale en céramique)]

Gouache et graphite sur papier, 25 x 36,3 cm

Musée des beaux-arts de Montréal, don de Gilles Gagnon

Photo : MBAM, Christine Guest

Reproduction photographique du document original

L'œuvre étant trop fragile pour voyager, nous la reproduisons en photo avec la permission du Musée des beaux-arts de Montréal. Le dossier d'acquisition indique qu'il y a une inscription au dos de la feuille précisant que cette étude est en rapport avec une murale en céramique pour une école catholique de jeunes filles de Montréal, à ce jour non identifiée. Il est fort probable que ce dessin ne soit pas comme tel le croquis de la murale, mais une des nombreuses études que Webber a pu faire.

La murale

Le contexte économique et social de la crise comme celui de la guerre favorise le désir qu'ont certains artistes de sortir de la « tour d'ivoire » de l'atelier. La réalisation de murales publiques leur apparaît comme un moyen de participer à la démocratisation de l'art. Leurs modèles sont souvent ceux des grands muralistes mexicains, dont Diego Rivera et José Clemente Orozco, ainsi que les murales publiques réalisées aux États-Unis dans le cadre du New Deal de Roosevelt. Toutefois, leurs revendications pour que le gouvernement canadien adopte de tels programmes restent sans lendemain et durant les années 1940 et 1950, les commandes d'œuvres murales proviennent surtout du secteur privé. Cette section ne prétend à aucune exhaustivité. Elle ne veut que souligner quelques-unes de ces réalisations qui s'ajoutent à la murale *Endocrinologie* de Marian Dale Scott, présentée dans la section précédente.

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Mercury, 1943

[Mercure]

Haut-relief en pierre, façade nord,
Gare Centrale de Montréal

Photo : Brian Merrett

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Neptune, 1943

Haut-relief en pierre, façade nord,
Gare Centrale de Montréal

Photo : Brian Merrett

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Photographie de *Canada*, 1945

52

Murale réalisée pour la billetterie du CNR, Boston (États-Unis), reproduite dans Helen Duffy et Frances K. Smith, *The Brave New World of Fritz Brandtner/ Le meilleur des mondes de Fritz Brandtner*, (cat. exp.), Kingston, Agnes Etherington Art Centre, 1982, figure 14, n. p.

Photo : Brian Merrett

Cette murale sur le thème du « Canada, pays de loisirs en plein air » résulte d'une commande du CNR pour sa billetterie à Boston. Traversée par des lignes qui lui confèrent une saveur cubiste, l'œuvre juxtapose des motifs au traitement simplifié qui renvoient aux nombreux attraits touristiques du Canada. Paysages, forêts, villages pittoresques, abondance de la faune, références à la chasse, la pêche, la randonnée, la voile et l'équitation, sans oublier la culture autochtone de la côte Ouest.

Reproduction de la murale en linoléum sculpté
de Fritz Brandtner pour la salle de bal du Newfoundland
Hotel à St. John's dans Donald W. Buchanan,
« New Murals in Canada », *Canadian Art*, vol. 10, n° 2,
hiver 1953, p. 64-65.

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Études pour les hauts-reliefs de la Gare Centrale de Montréal, vers 1943

54

De gauche à droite :

Étude pour *Mercure*, technique mixte, 16,5 x 24,5 cm

Étude pour *Prométhée*, technique mixte, 16,5 x 35,6 cm

Étude pour *Neptune*, technique mixte, 16,5 x 26,4 cm

Collection Brian Merrett, Montréal

Fritz Brandtner obtiendra plusieurs contrats du Canadian National Railways (CNR). Lors de la construction de la Gare Centrale de Montréal, inaugurée en 1943, l'architecte montréalais John Campbell Merrett supervise le programme de la décoration artistique de la gare. Brandtner est chargé de la réalisation de trois hauts-reliefs en pierre pour la façade extérieure nord. De style Art déco, ils s'inspirent des dieux de la mythologie romaine Mercure, Prométhée et Neptune. Se référant à la symbolique de la vitesse, du feu et de l'eau, ils évoquent l'importance primordiale du transport ferroviaire et maritime canadien.

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Clowns et Arlequins, vers 1951-1952

Technique mixte sur papier, 11,4 x 42,7 cm

Collection succession de Paul Kastel, Galerie Kastel

Brandtner effectuera plusieurs projets décoratifs, notamment pour différents hôtels du CNR à travers le Canada. Ainsi, en 1952, il réalise une murale en linoléum sculpté pour la salle de bal du Newfoundland Hotel à St. John's. Cette étude préparatoire nous donne un bel aperçu de la vivacité des couleurs de la murale reproduite en noir et blanc dans un article du *Canadian Art* de 1953.

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Suite Trans-Canada, vers 1945-1950

Encre, gouache, mine de plomb et vernis sur carton
9,5 x 61,5 cm

Musée des beaux-arts de Montréal, don de Marc Régnier et Claudette Picard

Sous un mode plus abstrait, cette œuvre présente quelques similarités sur le plan iconographique avec la murale pour la billetterie du CNR de la gare de Boston. Cette étude pourrait être reliée à une commande que Brandtner a eue en 1944 de l'agence Trans-Canada Air Lines pour une murale en linoléum sculpté représentant les trajets de la compagnie à travers le Canada.

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Mountain Lake, n. d.

[Lac de montagne]

Technique mixte sur papier, 9,5 x 31 cm

Collection particulière, Montréal

Ce petit tableau à l'horizontalité accentuée, avec ses couleurs vives, ses motifs simplifiés évoquant parfois les papiers découpés de Matisse, illustre en quelque sorte un site touristique : un lac et sa villégiature.

MARIAN DALE SCOTT

Montréal 1906 – Westmount 1993

The Tree of Life, 1956

[L'Arbre de vie]

58

Murale pour la chapelle non confessionnelle

[Nondenominational Chapel], Hôpital général de Montréal

Photographiée en 1998

Photo : MNBAQ, Patrick Altman

Le sujet de cette murale s'inspire d'une réflexion sur les thèmes de l'arbre de Jessé et du buisson ardent. Des pages, non datées, des années 1955 et 1956 du journal de l'artiste indiquent que, pour elle, le buisson ardent comme *L'Arbre de vie* cristallisent l'essence d'une expérience aussi bien spirituelle qu'existentielle : floraison de douleurs, de peines et de joies entremêlées. Affirmation de la foi, mais aussi acceptation de la perte, du deuil et de la solitude perçus comme parties intégrantes de la vie.

MARIAN DALE SCOTT

Montréal 1906 – Westmount 1993

Iconic, 1955

[Iconique]

Huile sur panneau de fibre de bois, 45,8 x 40,9 cm

Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

PERSPECTIVES : LES ANNÉES 1950

Du côté des artistes francophones de Montréal, les années 1950 marquent la consolidation des avant-gardes automatiste et post-automatiste auxquelles s'ajoute celle des plasticiens dont le manifeste paraît en 1955. Toutefois, en ce qui concerne les artistes anglophones qui nous intéressent, cette décennie en est plutôt une de continuité ou de transition. Fritz Brandtner, engagé dans l'enseignement des arts, maintient une pratique picturale toujours ouverte à de multiples expérimentations. Gordon Webber, parallèlement à son enseignement du design à l'École d'architecture de l'Université McGill, poursuit une démarche investie aussi bien dans la peinture et la photographie que dans la réalisation de chorégraphies, de murales et de projets de décors. Henry Eveleigh délaisse la peinture pour consacrer l'essentiel de ses énergies à l'enseignement des arts graphiques et à son travail commercial de designer graphique. Enfin, Marian Dale Scott aborde de manière de plus en plus libre des motifs relevant des sources de la culture et d'une réflexion sur les interrelations humaines avant d'adopter, au terme de la décennie, une approche résolument non figurative qui caractérisera son œuvre jusqu'à la fin de sa vie.

GORDON MCKINLEY WEBBER

Sault Ste. Marie 1909 – Montréal 1965

Abstract Composition, 1952

[Composition abstraite]

Détrempe (ou gouache), graphite, sable et colle sur carton
37,4 x 52,3 cm

Musée des beaux-arts de Montréal, don de Gilles Gagnon

GORDON MCKINLEY WEBBER

Sault Ste. Marie 1909 – Montréal 1965

Incident, Michigan, 1957-1959

Huile et résine sur toile cartonnée, 40,4 x 50,5 cm

Musée des beaux-arts de Montréal, don de Gilles Gagnon

GORDON MCKINLEY WEBBER

Sault Ste. Marie 1909 – Montréal 1965

Design No. 14, Berkshires, 1952

Détrempe, gomme arabique et sable sur panneau
38,1 x 53,3 cm

Fonds Gordon Webber, Collection d'architecture canadienne John Bland,
Bibliothèque de l'Université McGill, Montréal

Les Incidents

Au cours des années 1950, Webber poursuit sa recherche picturale abstraite. À la fin de la décennie apparaît une série identifiée sous la dénomination *Incident*, suivie de la mention d'une localisation géographique comme *Incident, Michigan* ou *Incident, Washington*. Dans ce dernier tableau, l'artiste abandonne ces fonds indéfinis où alternent des zones claires et sombres sur lesquelles se découpent des formes géométriques, des lignes et des motifs divers. En effet, dans *Incident, Washington*, la surface est entièrement couverte de petites touches colorées dessinant des diagonales qui se croisent pour délimiter des triangles également couverts de matière colorée.

GORDON MCKINLEY WEBBER

Sault Ste. Marie 1909 – Montréal 1965

Abstract Composition, 1954

[Composition abstraite]

Détrempe et sable sur carton marouflé sur support rigide

38,2 x 50,8 cm

Musée d'art contemporain de Montréal, don de Gilles Gagnon

GORDON MCKINLEY WEBBER

Sault Ste. Marie 1909 – Montréal 1965

Incident, Washington, 1959

Huile sur carton entoilé, 50 x 60 cm

Collection Galerie Éric Devlin, Montréal

Dépliants publicitaires de Henry Eveleigh

En 1981, Eveleigh écrivait : « Dès 1950, j'arrêtai de m'exprimer par la peinture. Mes efforts se consacrèrent à présenter le design comme une philosophie pratique et actuelle, malgré l'hostilité d'un certain milieu œuvrant dans la publicité. »

Cette petite sélection de dépliants publicitaires réalisés par Henry Eveleigh présente d'intéressants contrastes entre le noir et la couleur. Par ailleurs, les publicités pour Chiriotto Lodge et pour Whitehouse Industries Limited adoptent une représentation graphique simplifiée semblable au dessin d'enfant. Rappelons que l'art des enfants, tout comme l'art dit naïf, fut une source d'inspiration pour toute une génération d'artistes modernes à cause de sa spontanéité, de son authenticité et de son absence de perspective académique.

Pour éviter une surexposition de ces dépliants relativement fragiles qui ont déjà été exposés à quelques reprises, nous avons recours à la reproduction photographique avec la permission du Musée national des beaux-arts du Québec.

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

Dépliant promotionnel de Henry Eveleigh,
vers 1955

Offset, 20,5 x 13,5 cm

Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de Suzan Eveleigh
pour la succession Henry Eveleigh

Photo : Denis Legendre

Reproduction photographique du document original

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

Dépliant « Modulite », 1955

Offset, 13,3 x 10,2 cm

Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de Suzan Eveleigh
pour la succession Henry Eveleigh

Photo : Denis Legendre

Reproduction photographique du document original

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

***Dépliant « Chiriotto Lodge, Ste-Adèle-en-Haut »,
vers 1950***

Offset, 16,5 x 16,5 cm

Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de Suzan Eveleigh
pour la succession Henry Eveleigh

Photo : Idra Labrie

Reproduction photographique du document original

HENRY ROWLAND EVELEIGH

Shanghai 1909 – Montréal 1999

Brochure « Whitehouse Industries », 1954

Offset, 21,7 x 28 cm

Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de Suzan Eveleigh
pour la succession Henry Eveleigh

Photo : Denis Legendre

Reproduction photographique du document original

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Design No. 6, n. d.

Huile sur panneau de bois, 13,4 x 17,2 cm

Collection particulière, Montréal

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Window, n. d.

[Fenêtre]

Huile sur panneau de fibre de bois, 30 x 26 cm

Art Gallery of Windsor, achat grâce aux fonds donnés par M^{me} Carroll J. Grimwood
à la mémoire de son père, Edward Regis

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Road to Gaspé, n. d.

[Route vers Gaspé]

Gouache, encre, mine de plomb et vernis sur papier
marouflé sur carton, 13,2 x 21 cm

Musée des beaux-arts de Montréal, don de Marc Régnier et Claudette Picard

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Cosmos VI, entre 1958 et 1962

Encre sur papier, 28 x 43 cm

Musée d'art de Joliette, don de Jacqueline Brien

Les dessins de la série *Cosmos*, non datés, sont sans doute produits à la toute fin des années 1950 ou au début des années 1960. Sur la surface, à travers un réseau linéaire complexe et dynamique, s'entrecroisent des motifs figurant aussi bien les astres, le mouvement des électrons que nombre de formes circulaires ou cellulaires. Différents types d'aéronefs traversent ces univers qui font référence à la fois à la recherche et à la conquête du ciel et de l'espace qui fascinent bien des hommes dans l'après-guerre.

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

Cosmos VII, entre 1958 et 1962

Encre sur papier, 28 x 43 cm

Musée d'art de Joliette, don de Jacqueline Brien

FRITZ BRANDTNER

Dantzig (auj. Gdańsk) 1896 – Montréal 1969

St. Lawrence at Night, Matane, vers 1959

[Le Saint-Laurent de nuit, Matane]

Huile sur toile, 60,5 x 76,2 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Le paysage est un sujet que Brandtner aborde régulièrement tout au long de sa carrière. Parfois, il découpe l'espace par un réseau de lignes expressives qui viennent encadrer ou se superposer aux zones de couleurs vives. Dans d'autres cas, comme dans *Le Saint-Laurent de nuit, Matane*, Brandtner privilégie des formes plus géométriques qui accentuent l'effet d'abstraction sans pour autant être moins éloquentes.

MARIAN DALE SCOTT

Montréal 1906 – Westmount 1993

Out of the Night No. 2, vers 1959

[Du fond de la nuit n° 2]

Huile sur panneau de fibre de bois, 40,5 x 50,8 cm

Collection particulière

MARIAN DALE SCOTT

Montréal 1906 – Westmount 1993

Translation (Iconic) No. 1, 1955

[Translation (Iconique) n° 1]

Huile sur carton, 91 x 68,4 cm

Musée d'art contemporain de Montréal, don de la Fondation Max et Iris Stern

À l'automne 1956, Scott présente à la Galerie Dominion 47 œuvres, dont *Translation (Iconique) no 1*. Dans *La Presse* du 8 octobre, le critique Rodolphe de Repentigny écrit :
« L'exposition témoigne en fait de beaucoup plus d'audace qu'on a l'habitude de voir chez nos peintres. Il y a loin depuis les "Façades" au dessin à la Moore en tons de terres et de noirs jusqu'aux éblouissantes "Translations" où des bleus, des rouges vifs s'écrasent sur les blancs éclatants. [...] On ne peut guère éviter d'y voir une influence plus ou moins indirecte de la peinture américaine, se substituant graduellement au romantisme plus britannique. »

MARIAN DALE SCOTT

Montréal 1906 – Westmount 1993

Figure n° 2, vers 1957

Huile sur toile, 91 x 101 cm

La Collection des arts visuels de l'Université McGill, Montréal,
don de Patrick McGillicuddy Stoker en mémoire de F. R. Scott

MARIAN DALE SCOTT

Montréal 1906 – Westmount 1993

Out of the Night, vers 1959

[Du fond de la nuit]

78

Huile sur panneau de fibre de bois, 63,5 x 76 cm

Musée des beaux-arts de Montréal, don de M. et M^{me} G. Everett Wilson

Lors d'une entrevue publiée dans l'article « Creative Montrealers: Painter Marian Scott » du *Montrealer* de juin 1958, l'artiste déclare qu'en vieillissant, elle souhaite « laisser ses œuvres parler pour elles-mêmes ». Entre 1958 et 1961, son travail, très gestuel, est dominé par l'influence de l'expressionnisme abstrait américain. Scott qualifiera cette période de « transition » avant d'aborder une abstraction plus géométrique.

MARIAN DALE SCOTT

Montréal 1906 – Westmount 1993

Façade n° 6, vers 1955

Huile sur carton entoilé, 60,7 x 51,8 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Par rapport à sa production des décennies précédentes, les œuvres des années 1950 témoignent d'une plus grande liberté dans le geste et le travail de la matière. L'artiste s'inspire de nouveaux référents dont ceux de l'art chrétien. Icônes, vitraux et alignements des statues aux façades des cathédrales gothiques sont autant d'éléments à l'origine de séries comme *Façades*, *Apôtres* et *Iconiques*. Mais ce recours à la tradition religieuse s'articule aussi, comme elle l'écrit à plusieurs reprises, autour d'une réflexion sur la complexité des interrelations humaines.

MARIAN DALE SCOTT

Montréal 1906 – Westmount 1993

Group No. 10, 1952

[Groupe n° 10]

80

Huile sur panneau de fibre de bois, 61 x 56 cm

Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, legs Marian Scott

Une exposition d'illustrations de Henry Moore, au Musée des beaux-arts de Montréal en janvier 1952, inspire à Scott des œuvres comme celles de la série *Groupe* que Robert Ayre et Rodolphe de Repentigny commentent positivement. Pour sa première exposition solo, à la Galerie Dominion en 1954, l'artiste rédige quelques notes de présentation et écrit à propos des *Groupes* : « Intégration précaire. Des figures individuelles, mais qui participent à un tout plus large : séparées, mais interreliées. Impressions d'une structure intérieure aussi bien qu'extérieure. Le nouveau émergeant de l'ancien ; dans la croissance, il y a aussi la mort. »

MARIAN DALE SCOTT

Montréal 1906 – Westmount 1993

Façade n° 2, 1954

Huile sur toile, 76,3 x 61,3 cm

Art Gallery of Hamilton, don de la Canadian National Exhibition Association