



JOCK MACDONALD

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Joyce Zemans

ART
CANADA
INSTITUTE
INSTITUT
DE L'ART
CANADIEN



Table des matières

03

Biographie

27

Œuvres phares

59

Importance et questions essentielles

70

Style et technique

83

Où voir

95

Notes

114

Glossaire

124

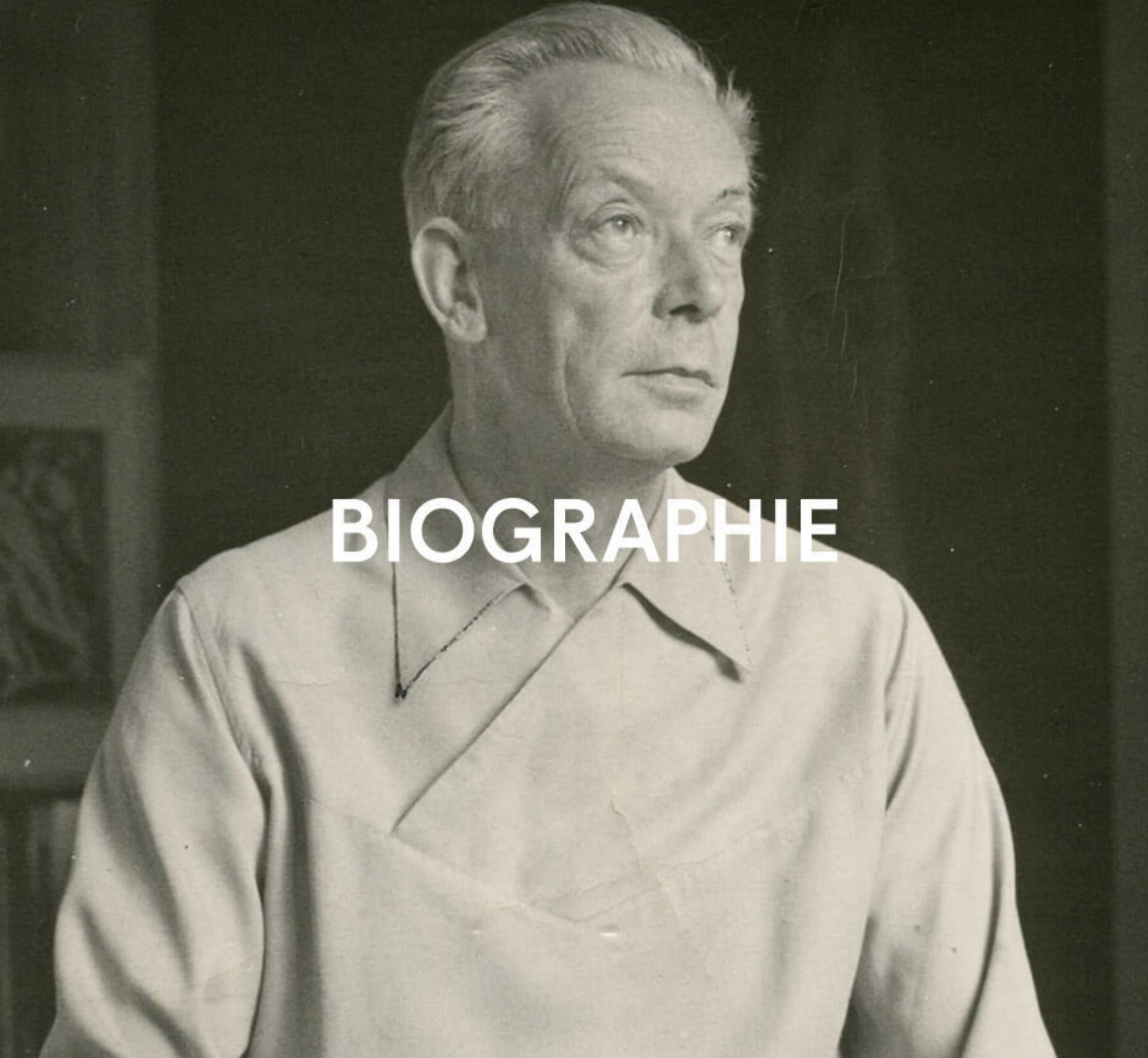
Sources et ressources

135

À propos de l'auteur

136

Copyright et mentions



BIOGRAPHIE

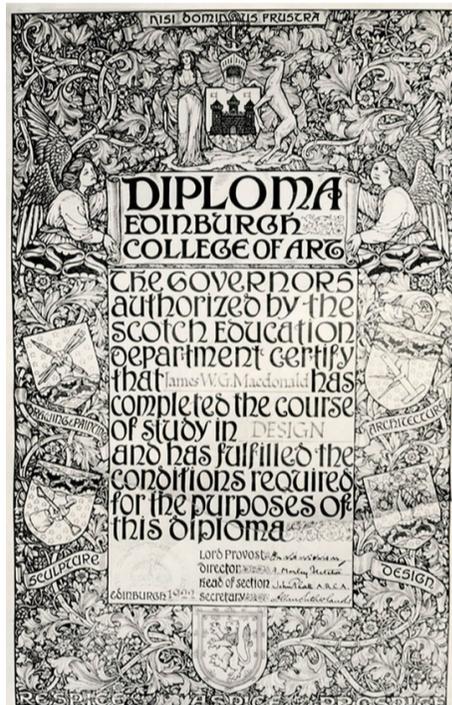
Jock Macdonald est à l'avant-garde de l'art canadien entre les années 1930 et 1960. Premier peintre à exposer des œuvres abstraites à Vancouver, toute sa vie il défendra les artistes canadiens novateurs, tant au pays qu'à l'étranger. Son parcours professionnel reflète son époque : malgré son engagement envers sa pratique artistique, il gagne sa vie comme professeur et devient une figure de mentor pour plusieurs générations d'artistes. Fervent partisan des associations d'artistes, il est l'un des membres fondateurs du Groupe des peintres canadiens ainsi que du collectif Painters Eleven, et contribue à la création du Groupe de Calgary.

LES PREMIÈRES ANNÉES

James Williamson Galloway Macdonald (1897-1960) naît à Thurso, en Écosse – la ville la plus septentrionale de Grande-Bretagne. Les membres de sa famille sont réputés pour leurs réalisations en architecture et en art¹. Sa sœur jumelle, Isobel, une musicienne accomplie, se souvient que le jeune Jock, comme on le surnommait, dessinait sans cesse². Après l'obtention de son diplôme d'études secondaires, il décide de suivre les pas de son père architecte et entreprend une formation de dessinateur à Édimbourg. Mais lorsque la Première Guerre mondiale éclate, Macdonald s'engage, comme bien d'autres de sa génération, et participe au combat en tant qu'artilleur au sein du 14^e Régiment des Argyll and Sutherland Highlanders. Blessé en France, il passe un an de convalescence à l'hôpital avant d'être affecté en Irlande³.

En 1919, Macdonald entre à l'Edinburgh College of Art et décide de se spécialiser en design. Il suit alors le cursus classique de formation en art, étudiant le dessin d'après des plâtres ou d'après nature, la peinture, la sculpture, le design et l'architecture. Il apprécie particulièrement les excursions à Londres, où il dessine des objets de la collection du Victoria and Albert Museum avec les autres élèves et visite par lui-même les galeries d'art. Macdonald s'inscrit également au programme national de formation des enseignants. En 1922, après avoir obtenu son diplôme en design de l'Edinburgh College of Art et un certificat d'enseignement spécialisé en arts de la Scottish Education Authority, il reçoit une bourse de voyage décernée aux étudiants en design ainsi qu'un prix de sculpture sur bois.

La même année, Macdonald épouse Barbara Niece, une étudiante en peinture du collège. Elle ne fera jamais carrière, mais elle deviendra sa meilleure critique et alliée.



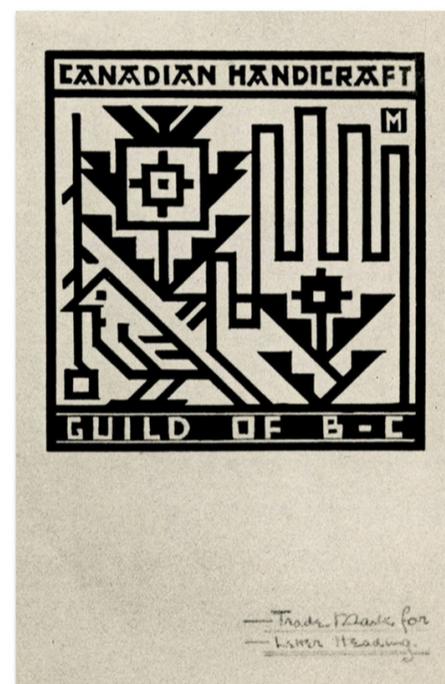
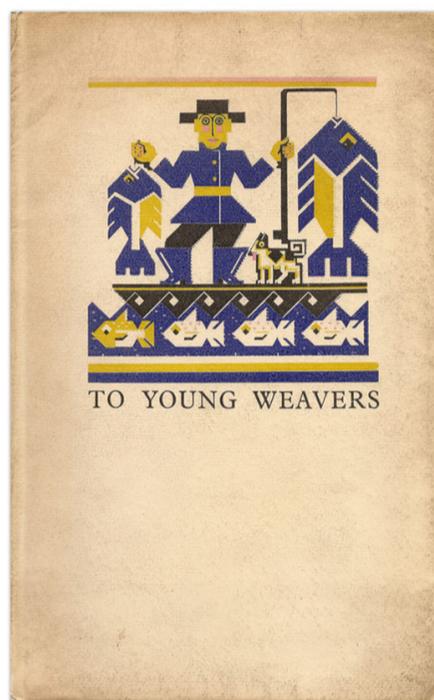
GAUCHE : Diplôme de Macdonald de l'Edinburgh College of Art, 1922. DROITE : Jock et Barbara Macdonald, date et photographe inconnus.

LE DESIGN ET L'ENSEIGNEMENT

Durant ses études, Macdonald travaille comme designer pigiste pour le bureau d'Édimbourg de Morton Sundour Fabrics, une firme qui compte Liberty of London et Holyrood parmi ses clients. Après l'obtention de son diplôme, il est engagé comme designer au siège social de Morton Sundour à Carlisle, en Angleterre, où il réalise des textiles à motifs de tous genres - des tissus, des tapisseries et des tapis. Macdonald demeure au service de la firme pendant plus de trois ans, au cours desquels il devient directeur du service de tissage manuel de tapis. Il se souviendra de la nature extrêmement exigeante de ce travail : « J'arrivais à l'usine à 8 h le matin [...] On nous demandait de créer des centaines de [modèles] [...] nouveaux, efficaces, vivants, intéressants et à la fois simples, en plus de tenir compte des coûts de production⁴. »

En 1925, Macdonald quitte la maison Morton Sundour et prend la tête du département de design de la Lincoln School of Art, en Angleterre. Un an plus tard, enthousiaste à l'idée de relever de nouveaux défis, il répond à une annonce et obtient le poste de directeur du département de design à la Vancouver School of Decorative and Applied Arts (aujourd'hui l'Université d'art et de design Emily-Carr), nouvellement établie. Macdonald s'installe à Vancouver en septembre 1926 et consacrera le reste de sa vie à l'enseignement et à la peinture.

Même s'il est très occupé par l'enseignement et les tâches administratives à l'école, Macdonald trouve le temps de travailler à des projets de design. Il réalise un de ses premiers paysages de la côte ouest, *Burnaby Lake (Le lac Burnaby)*, v. 1929, de style Art déco, pour un concours d'affiches commandité par la B. C. Electric Company.



GAUCHE : *To Young Weavers; being some practical dreams on the future of textiles*, plaquette de James Morton, de la firme Morton Sundour à Carlisle, illustrée par Charles Paine. Il y a une filiation évidente entre le style de Paine, mentor de Macdonald, et les premiers travaux de design de ce dernier. DROITE : Logo de la division britannico-colombienne de la Corporation canadienne de l'artisanat, conçu par Macdonald. Caractéristique du travail de Macdonald, ce design pour la marque de commerce du Canadian Handicraft Guild of British Columbia comprend des images symboliques et des motifs géométriques.

DE NOUVELLES FORMES D'EXPRESSION ESTHÉTIQUE : VANCOUVER

À la fin des années 1920, Vancouver connaît une période d'effervescence, ce qui représente un changement radical par rapport au conservatisme de l'époque victorienne qui, en 1913, avait découragé Emily Carr (1871-1945), la poussant à abandonner la peinture pendant plus d'une décennie. La fondation de la Vancouver School of Decorative and Applied Arts (VSDAA) est un élément essentiel de cette transformation, tout comme l'arrivée en ville de deux hommes :

Fred Varley (1881-1969), célèbre peintre portraitiste, paysagiste et membre du Groupe des Sept, nommé directeur du département de dessin, de peinture et de composition au sein de l'institution; et John Vanderpant (1884-1939), photographe reconnu sur la scène internationale. Tous deux auront une profonde influence sur Jock Macdonald.



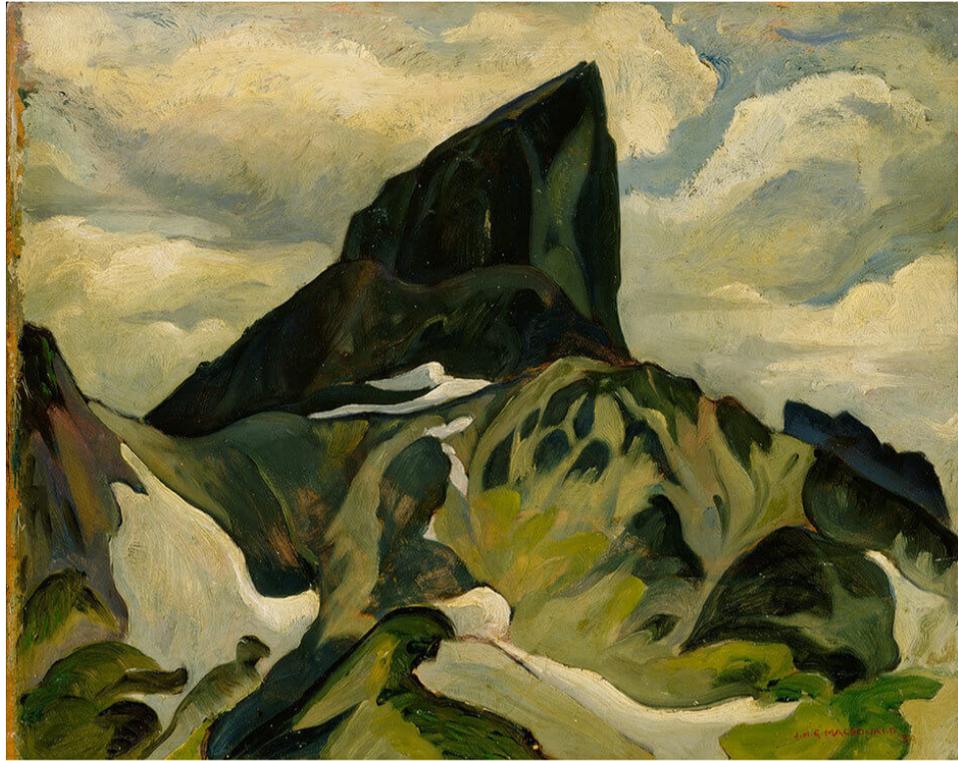
GAUCHE : F. H. Varley, *Autoportrait*, 1919, huile sur toile, 60,5 x 51 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : F. H. Varley, *Portrait de John Vanderpant*, v. 1930, huile sur contreplaqué, 35,5 x 45,7 cm, Vancouver Art Gallery. Amis intimes, Varley et Vanderpant voyagent souvent dans la voiture de ce dernier pour explorer les paysages montagneux, dessiner et faire de la photographie.

Varley s'éprend des paysages de la Colombie-Britannique et organise des excursions de dessin avec ses collègues et étudiants. Macdonald s'intéresse de plus en plus à la peinture et partage un atelier avec Varley, qui devient son mentor. Se rendant compte que la splendeur des paysages nécessite un médium plus puissant que l'aquarelle ou la détrempe de ses premières œuvres, Macdonald commence à peindre à l'huile (*Lytton Church, B.C.* [Église de Lytton, C.-B.], 1930; *The Black Tusk, Garibaldi Park, B.C.* [La défense noire, parc Garibaldi, C.-B.], 1932; *Table Mountain, Garibaldi Park, B.C.* [Mont Table, parc Garibaldi, C.-B.], 1934). Le lien privilégié qu'il établit avec les paysages accidentés de la Colombie-Britannique, son identification spirituelle avec la nature et sa détermination à traduire en peinture l'expérience du paysage le lancent dans une quête qui marquera à jamais sa démarche picturale.

En 1926, Vanderpant et Harold Mortimer-Lamb (1872-1970) ouvrent les Vanderpant Galleries, consacrées à la photographie et à l'art contemporain ainsi qu'à la promotion du travail des artistes de la Colombie-Britannique. La galerie devient vite un fer de lance de l'art moderne à Vancouver et, de 1928 à 1939, un lieu de rassemblement pour les intellectuels et les communautés artistiques de la ville⁵.

Vancouver demeure une ville conservatrice sur le plan culturel, mais un nombre croissant de ses habitants s'intéressent aux idées nouvelles, et particulièrement à la pensée et à la spiritualité orientales. En avril 1929, le Vancouver Theatre est bondé, et des milliers d'autres personnes font la file pour entendre le poète et philosophe indien Rabindranath Tagore qui « transporte son auditoire dans un univers d'esthétique pure⁶ ». Le conseil que Fred Varley donne à ses étudiants résume assez bien l'atmosphère du milieu artistique vancouverois de la fin des années 1920 et du début des années 1930 : « Oubliez tout ce qui n'est pas mystique⁷ ». En 1932, Macdonald peint *In the White Forest* (*Dans la forêt blanche*) - un tableau qui marque un tournant dans sa démarche et le début de son étude de l'esprit de la nature dans l'art, à laquelle il allait se consacrer toute sa vie.

Cette période exaltante ne durera pas. Avec l'avènement de la grande dépression, les salaires des enseignants de la VSDAA subissent des coupures substantielles. Macdonald et Varley s'insurgent lorsqu'ils découvrent que tous n'assument pas leur juste part du fardeau et, en 1933, ils démissionnent en guise de protestation.



Jock Macdonald, *The Black Tusk, Garibaldi Park (La défense noire, parc Garibaldi)*, 1934, huile sur panneau, 28,9 x 36,5 cm, collection des archives de la Colombie-Britannique, Royal BC Museum Corporation, Victoria.

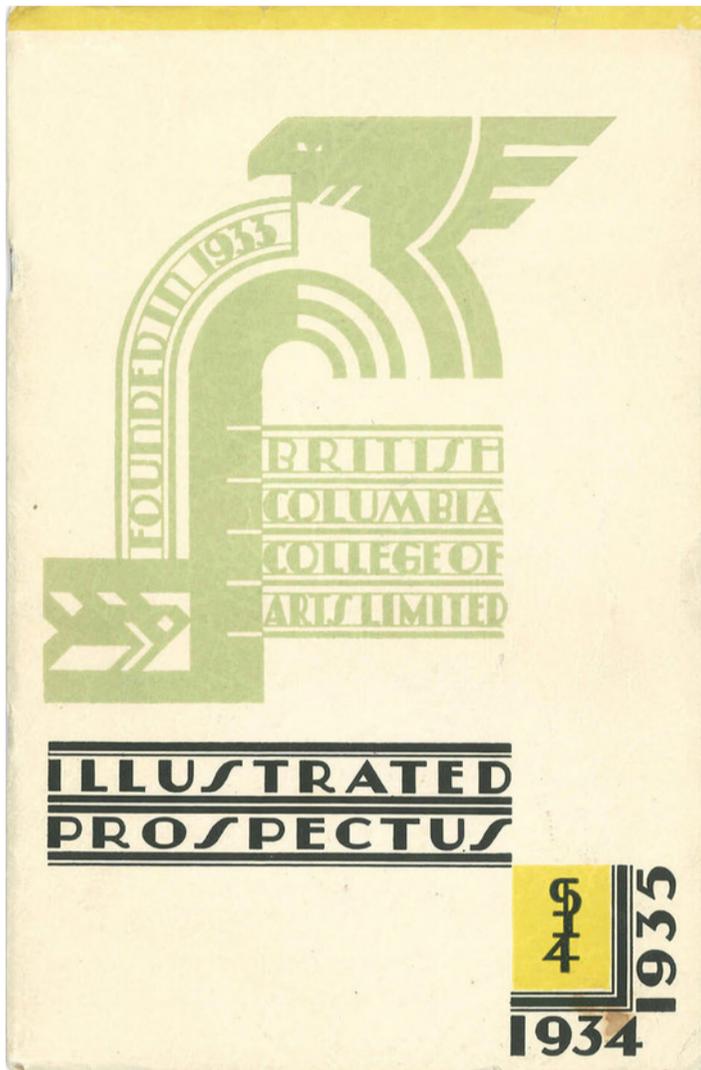
LE BRITISH COLUMBIA COLLEGE OF ARTS

Presque aussitôt, Macdonald et Fred Varley (1881-1969) annoncent qu'ils projettent d'ouvrir une nouvelle école, le British Columbia College of Arts, en septembre de la même année. Le collège, dont l'approche pédagogique s'inspire fortement de la théorie esthétique et de l'art moderne européens et des idées anthroposophiques du philosophe autrichien Rudolf Steiner (1861-1925), se donne pour mission de réunir tous les arts. Visant à « développer un nouveau mouvement artistique », son programme d'études multidisciplinaires puise à même « les forces artistiques de l'Est et de l'Ouest, pour les réunir sur la côte de la Colombie-Britannique⁸ ».

Le collège est aménagé dans une ancienne salle d'exposition de voitures. Varley, qui en est le président, enseigne le dessin, la peinture, l'art du portrait, la décoration murale et l'illustration; Macdonald, le premier vice-président, supervise les cours de design industriel, de publicité commerciale, de théorie de la couleur, de sculpture sur bois, ainsi que les classes pour enfants; Harry Täuber, scénographe et costumier européen arrivé depuis peu à Vancouver, et deuxième vice-président, enseigne l'architecture, le cinéma, les arts de la scène et « l'art et la métaphysique ». C'est dans ce contexte expérimental que Macdonald peint *Formative Colour Activity (Composition chromatique)*, 1934, son premier tableau semi-abstrait, qui se veut une analogie visuelle des idées qui commencent alors à l'obséder.



Vera Weatherbie, *Varley, Täuber, Macdonald*, v. 1934, huile sur toile, 118 x 137,5 cm, Art Gallery of Greater Victoria. Une des premières diplômées de la Vancouver School of Decorative and Applied Arts, Vera Weatherbie enseigne le dessin, la composition et la peinture au British Columbia College of Arts, où la métaphysique prévaut dans les discussions, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des salles de classe, et où des écrits théosophiques et anthroposophiques font partie des lectures recommandées. Tout comme ses collègues, elle est fascinée par le mysticisme oriental et le concept de l'aura. Vera sert de modèle pour le tableau *Dharana*, de Varley.



GAUCHE : Couverture de l'*Illustrated Prospectus*, de 1934-1935, du British Columbia College of Arts Limited, conçue par Jock Macdonald, 1934. DROITE : Cérémonie de remise des diplômes au British Columbia College of Arts, v. 1934-1935. Photographie : John Vanderpant. Jock Macdonald est debout à l'extrême gauche; F. H. Varley est assis, deuxième en partant de la droite.

Le collège connaît un franc succès sur le plan académique, mais les frais de scolarité et les rares dons ne suffisent pas à le soutenir. En 1935, il ferme ses portes, et Varley et Macdonald prennent des chemins séparés. De nature scrupuleuse, Macdonald veille personnellement à la fermeture ordonnée de l'établissement et règle la dette accumulée avec ses maigres économies afin de ne pas laisser « une odeur de scandale⁹ ». Profondément déçu, et sans perspective d'enseignement en vue, il cherche alors un nouveau départ.

NOOTKA : UNE PREMIÈRE PERCÉE

Le 19 juin 1935, Macdonald, son épouse Barbara et leur fille Fiona, âgée de sept ans, montent à bord du *SS Maquinna*, accompagnés de Harry Täuber et de son amant Leslie Planta. Leur destination est Friendly Cove (Yuquot), un village nuu-chah-nulth (mowachaht) situé sur l'île de Nootka, au large de la côte ouest de l'île de Vancouver - lieu des premiers contacts réguliers entre les Européens et les Premières Nations de la Colombie-Britannique¹⁰.



Jock Macdonald, *Nootka Lighthouse, Nootka, B.C.* (*Le phare de Nootka, C.-B.*), 1936, aquarelle sur papier, 25 x 25,5 cm, Vancouver Art Gallery.

Macdonald envisage ce séjour comme une occasion de se rapprocher de la nature dans son art, de trouver une « expression spirituelle ». Mais il a également une autre idée en tête : la création d'une colonie d'artistes¹¹. Avant son départ, Macdonald s'est informé auprès d'un bureau d'experts-arpenteurs pour savoir quelles propriétés de la baie de Nootka étaient à vendre¹². Le groupe arrive avec des matériaux de construction, le nécessaire de subsistance, des fournitures d'art et de nombreux livres.

Au cours des premiers mois, Macdonald se consacre à de gros travaux physiques, à couper du bois et à pêcher pour se nourrir. Cherchant un lopin de terre convenable pour s'installer, il sillonne les eaux agitées en bateau et explore la côte à la végétation dense. Les soirées offrent un répit - un moment pour lire, étudier, écouter de la musique et discuter en groupe¹³. Mais cette camaraderie ne fait pas long feu. Täuber, qui préfère la lecture aux travaux manuels, quitte le camp de fortune avec Planta en décembre.

N'arrivant pas à trouver un terrain qui lui convient, Macdonald s'installe avec sa famille dans une cabane abandonnée. Il a désespérément besoin d'argent

lorsqu'il écrit dans son journal : « J'ai peint et dessiné autant que j'ai pu durant cette période, dans l'espoir de peut-être vendre une esquisse + gagner un peu d'argent¹⁴. » En décembre, il envoie à son marchand Harry Hood, au Art Emporium à Vancouver, neuf croquis à l'huile sur carton, ainsi que *Friendly Cove, Nootka Sound, B.C. (Friendly Cove, baie de Nootka Sound, C.-B.)*, 1935, le seul tableau à l'huile qu'il termine durant son séjour dans la région de Yuquot, et *Formative Colour Activity (Composition chromatique)*, 1934, qu'il souhaite présenter dans la première exposition du Groupe des peintres canadiens à Toronto. La vente de *Friendly Cove* à la famille Clegg, pour la somme de 350 \$, règle son problème de liquidités pendant l'hiver, mais les conditions de vie demeurent pénibles.

Deux tableaux illustrent la relation complexe de Macdonald avec l'océan, dont lui et sa famille dépendent pour se nourrir et se déplacer. *Graveyard of the Pacific (Cimetière du Pacifique)*, 1936, capte la puissance phénoménale et la « fureur » de l'océan - Il écrit : « La mer est [...] 20 pieds de haut + elle déferle sur la plage [...] L'horizon est un tourbillon d'écume + d'énormes vagues¹⁵ ». *Pacific Ocean Experience (Expérience de l'océan Pacifique)* [aussi intitulé *Myself in a Nine Foot Boat (Moi, dans un bateau de neuf pieds)*], v. 1935, offre une perspective très différente sur l'océan. Bien en sécurité dans une mandorle protectrice, l'artiste semble ne faire qu'un avec les eaux agitées pendant que deux baleines s'ébattent tout près. La petite taille du personnage accentue son isolement, mais l'angle inusité souligne le fait qu'il est protégé au sein de la nature.



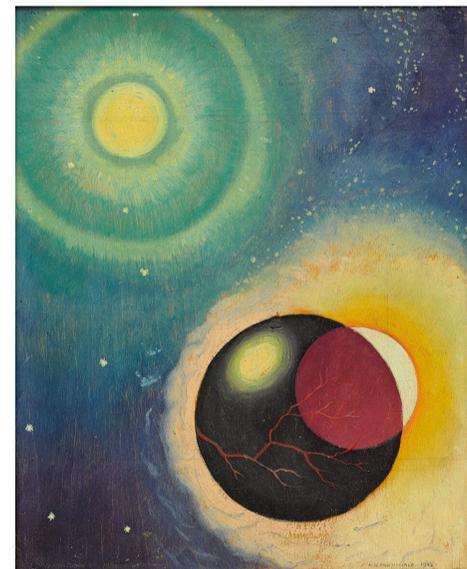
Jock Macdonald, *Friendly Cove, Nootka Sound, B.C. (Friendly Cove, baie de Nootka, C.-B.)*, 1935, huile sur toile, 63,8 x 82,6 cm, localisation actuelle inconnue. Cette œuvre puissante est la seule huile sur toile connue réalisée par Macdonald pendant son séjour à Nootka.



GAUCHE : Jock Macdonald, *Graveyard of the Pacific (Cimetière du Pacifique)*, 1935, huile sur panneau, 31 x 38,5 cm, Vancouver Art Gallery. DROITE : Jock Macdonald, *Pacific Ocean Experience (Expérience de l'océan Pacifique)*, v. 1935, huile sur panneau, 34,9 x 27,6 cm, collection de la D^{re} Oona Eisenstadt.

En mars 1936, la famille Macdonald est rejointe par l'artiste John Varley (1912-1969), le fils de leur ancien collègue, mais ce dernier ne reste que sept mois. Durant cette période, Macdonald se blesse au dos, et l'idée de passer un autre hiver dans la région le désespère. « Aussi bien mourir de faim entre amis », écrit-il au moment où il décide de rentrer à Vancouver¹⁶.

Le constat de devoir bientôt partir semble inciter Macdonald à se concentrer sur l'objectif artistique qui l'avait amené à Nootka au départ – la recherche d'une nouvelle expression artistique abstraite fondée sur une relation spirituelle avec la nature. Le 5 octobre 1936, il effectue une percée qui marquera l'évolution de son art durant une décennie. En l'espace de trois semaines seulement, il traverse une série de révélations, dont chacune engendre une nouvelle œuvre. Il crée enfin quelque chose d'unique, « une expression qui [lui] est propre¹⁷ ». Beaucoup d'idées lui viennent le soir pendant qu'il effectue des croquis, lesquels sont retravaillés le lendemain et transposés en tableaux. Dans les huiles sur carton *Departing Day (Le jour du départ)*, 1936, et *Etheric Form (Forme éthérée)*, 1936, il dépeint sa conception du système solaire au moyen d'une imagerie vibrante d'intensité. Macdonald décrit sa percée comme étant spontanée, mais elle est le fruit d'années de lectures, d'étude et de contemplation¹⁸.



Jock Macdonald, *Departing Day (Le jour du départ)*, 1936 (daté de 1935), huile sur panneau de bois, 37,9 x 30,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Le 24 octobre, Macdonald inscrit dans son journal avoir reçu une offre d'emploi à temps partiel du Canadian Institute of Associated Arts, une école professionnelle privée. Il écrit : « Il y a enfin de l'espoir. Je pense qu'il y a du travail qui m'attend à Vancouver + j'ai l'intention de rentrer au plus vite¹⁹. » Le 27 novembre, quelque 18 mois après s'y être installés, les Macdonald quittent Nootka. Les découvertes que fait Macdonald durant sa dernière période

intensive d'exploration d'une abstraction dérivée de la nature - qu'il nomme ses « expressions de pensées en nature » ou « modalités » - guideront sa démarche pour la prochaine décennie.

DE RETOUR À VANCOUVER, 1936-1946

Au printemps de 1937, miné par les défis de l'enseignement dans un environnement difficile et les pressions financières persistantes, Macdonald se retrouve cloué au lit - le résultat, écrit-il, d'une « sous-alimentation associée à des efforts excessifs [...] lors des travaux manuels effectués sur la côte ouest ». Il poursuit : « La situation est [...] tellement difficile [...] qu'il me faudra sans doute quitter le Canada pour m'installer plus au sud - pendant un certain temps²⁰. » Cet automne-là, après avoir satisfait les exigences du certificat d'enseignement en Colombie-Britannique, il obtient finalement un poste de professeur à temps plein à l'école Templeton Junior High, du conseil scolaire de Vancouver. L'année suivante, il est nommé à la Vancouver Technical Secondary School, mais il est continuellement exaspéré par l'attitude conservatrice des administrateurs et frustré par les restrictions imposées à son enseignement. Il restera sept ans dans ce « purgatoire²¹ ».



Jock Macdonald, peinture murale, salle à manger de l'Hôtel Vancouver, v. 1939, huile sur toile, 3,5 x 5 m, n'existe plus. Photographie : Canadien National. Décrite par Macdonald comme l'une des premières peintures murales semi-abstraites réalisée au Canada, avec ses « formes qui se télescopent » et ses « projections de couleurs superposées ».

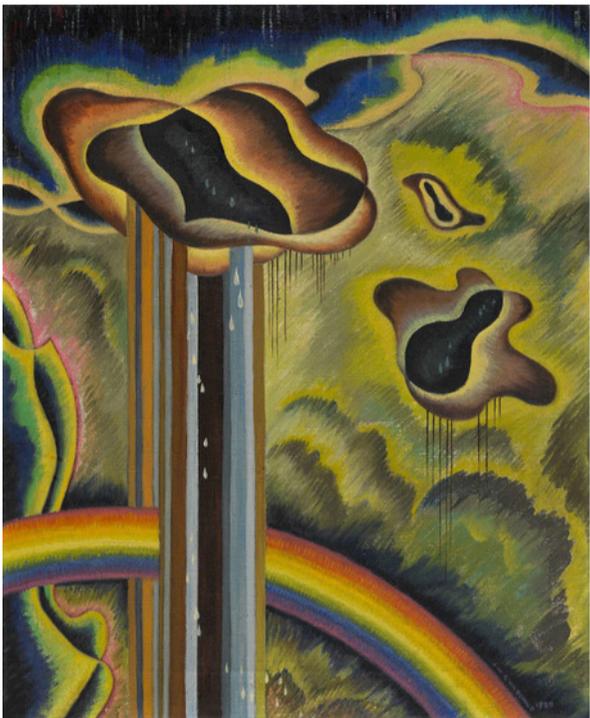
Macdonald parvient néanmoins à trouver un sens à sa peinture, et il entreprend plusieurs toiles importantes à partir de croquis réalisés sur l'île de Nootka, dont *Indian Burial, Nootka (Enterrement indien, Nootka)*, 1937. La vente du tableau à la Vancouver Art Gallery lui apporte un soulagement financier dont il a grand besoin.

En mai 1938, il achève le magnifique *Drying Herring Roe* (*Séchage des œufs de hareng*), 1938 - tableau qu'il décrit comme étant « typique de la côte Ouest [...] dont les couleurs et la composition générale sont pures²² ». Ce tableau, de même que le plus abstrait *Pilgrimage* (*Pèlerinage*), 1937, est sélectionné par la Galerie nationale du Canada à Ottawa (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) pour l'exposition *Century of Canadian Art*, mise sur pied par le musée pour la Tate Gallery à Londres. En 1939, Macdonald entreprend une grande peinture murale (aujourd'hui détruite), également inspirée du paysage de Nootka, une commande pour la salle à dîner du nouvel Hôtel Vancouver. Macdonald écrira plus tard au sujet de l'œuvre : « Je suis persuadé qu'il s'agit d'une des premières, sinon la première peinture murale semi-abstraite réalisée au Canada²³. »



Jock Macdonald, *B.C. Indian Village* (*Village indien, C.-B.*), 1943, gouache sur papier, 76,3 x 101,5 cm, Vancouver Art Gallery.

À l'été 1939, Macdonald et sa famille partent pour la Californie à bord d'une voiture empruntée. Macdonald qualifie la Golden Gate International Exposition à San Francisco de « tout simplement excellente, certainement la meilleure collection que j'ai jamais vue - une belle sélection d'œuvres originales de Van Gogh, deux de Gauguin, plusieurs de Braque (artiste fascinant sur le plan esthétique - dessin et couleur), de Matisse, de Picasso, de Léger, de Marc, de Kandinsky et de tous les autres artistes importants²⁴ ». À Los Angeles, il voit *Guernica*, 1937, de Pablo Picasso (1881-1973), qui y est exposée afin de recueillir des fonds pour les réfugiés espagnols. À la fin du mois d'août, les Macdonald rentrent chez eux « chargés de vibrations cosmiques²⁵ ».



GAUCHE : Jock Macdonald, *Rain (Pluie)*, 1938, huile sur toile, 56,2 x 46,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Nan Cheney, *Portrait de Jock Macdonald*, 1938, huile sur toile, 61,5 x 71,8 cm, collection des archives de la Colombie-Britannique, Royal B. C. Museum Corporation, Victoria. Le portrait de Cheney, dans lequel apparaît la partie gauche de *Pluie*, est présenté dans l'exposition de l'Ontario Society of Artists à l'Art Gallery of Toronto, du 2 au 29 mars 1939. Le 20 juillet 1938, Cheney écrit à Eric Brown : « Macdonald est passé hier et il m'a suggéré d'éclaircir le fond légèrement, ce que j'ai fait, et je crois que c'est beaucoup mieux comme ça. »

En 1943, Macdonald explore à nouveau le thème de la communauté et du paysage de Nootka dans son étude composite *B.C. Indian Village (Village indien de Colombie-Britannique)*, alors qu'il est invité à participer à un projet de sérigraphies conçu par la Galerie nationale durant la guerre. Le partenariat entre la Galerie nationale et la firme de design Sampson-Matthews est décrit comme « un appui inestimable aux forces armées », qui est « grandement profitable à la diffusion et à l'appréciation de l'art canadien²⁶ ». Les estampes réalisées sont distribuées sur les bases militaires au Canada et à l'étranger, et plus tard dans les écoles de chaque province.

À son retour à Vancouver à la fin de 1936, Macdonald poursuit son exploration de la peinture semi-abstraite amorcée durant ses dernières semaines intensives sur l'île Nootka. Considérant ces œuvres comme inachevées, il ne les montre pratiquement à personne au début, à part son vieil ami John Vanderpant (1884-1939) qui avait exploré dans ses photographies une forme d'abstraction dérivée de la nature, et qui constituait pour lui une source d'inspiration. Selon Macdonald, ces modalités, qui sont « de loin les formes picturales les plus avancées à être réalisées en Colombie-Britannique » à l'époque²⁷, sont « beaucoup plus passionnantes que les paysages²⁸ ».

En avril 1938, Macdonald présente quatre de ces tableaux semi-abstraites, notamment *Rain (Pluie)*, 1938, à l'exposition de la British Columbia Society of Artists à la Vancouver Art Gallery. Il écrit à Harry McCurry, directeur de la Galerie nationale, que ceux-ci « incitèrent un nombre étonnant de gens à visiter [l']atelier - exigeant des visionnements particuliers et entraînant de



Emily Carr, *Young Pines in Light (Jeunes pins dans la lumière)*, v. 1935, huile sur toile, 66,5 x 49,5 cm, collection du Conseil scolaire du district de Toronto.

nombreuses demandes de la part d'acheteurs », et qu'il espère avoir une « exposition solo dans l'est du Canada ou aux États-Unis²⁹ ». Au sujet de la puissance spirituelle de ces œuvres, il écrit : « Mon enthousiasme pour de nouvelles formules d'expression semi-abstraites - mes "modalités" [...] me permet de m'arracher du borbier matériel, du terre à terre de notre civilisation³⁰. »

Macdonald partage également ses expérimentations du côté de l'abstraction avec Emily Carr (1871-1945), dont il admire depuis longtemps le travail³¹. La décrivant comme « la meilleure artiste du pays et sans contredit un véritable génie », il enjoint à la Galerie nationale de se porter acquéreur. Il écrit : « la signification de cette artiste d'une grande profondeur est énorme³² ». Macdonald acquiert d'ailleurs son tableau *Young Pines in Light* (*Jeunes pins dans la lumière*), v. 1935, pour sa collection personnelle.

Lorsque Lawren Harris (1885-1970) s'installe à Vancouver en 1940, Macdonald découvre en lui un autre artiste et confidant avec qui partager sa passion pour la région et son intérêt pour l'abstraction. Ils prennent plaisir à effectuer des excursions pour réaliser des croquis. Macdonald a lu les écrits de Harris sur la spiritualité dans l'art, publiés dans *The Canadian Theosophist* et le *Yearbook of the Arts in Canada* de 1928-1929, et, comme lui, il croit que la nature constitue une source spirituelle pour les artistes. D'ailleurs, Macdonald admire le travail de Harris, particulièrement ses puissants paysages nordiques, depuis qu'il l'a découvert à la fin des années 1920. En 1938, Macdonald recommande à la Galerie nationale d'inclure des abstractions de Harris dans l'exposition qu'elle organise pour la Tate Gallery à Londres : « Elles [...] occupent une place à part dans le domaine de la pensée créative³³. »



Lawren Harris, Jock Macdonald et A. Y. Jackson chez Nan Cheney, côte nord de l'île de Vancouver, 1944. Photographie inconnu.

En février 1940, Macdonald présente une conférence marquante à la Vancouver Art Gallery, intitulée *Art in Relation to Nature* (*L'art en relation à la nature*), où il explique sa philosophie artistique³⁴. Fondée sur sa connaissance des théories contemporaines en mathématiques, en sciences et en arts, la conférence met en lumière les principes qui guident sa pratique artistique et son engagement à créer un art reflétant la réalité de son époque. L'année suivante, il est élu président de la British Columbia Society of Fine Arts et, à ce titre, il assiste à la marquante Conférence de Kingston, la première rencontre nationale réunissant des artistes canadiens³⁵.

UN RENOUVEAU : L'AUTOMATISME

Au milieu des années 1940, Macdonald fait la connaissance de l'artiste surréaliste et psychiatre britannique Grace Pailthorpe (1883-1971) et de son collègue, l'artiste et poète Reuben Mednikoff (1906-1972), établis à Vancouver pendant les quatre années où Pailthorpe travaille à l'hôpital psychiatrique provincial, Essondale. Leur théorie sur la peinture automatique transformera de manière radicale l'approche picturale de Macdonald et aura un impact déterminant sur son travail subséquent. En 1936, André Breton (1896-1966), le chef de file du mouvement surréaliste, a salué les œuvres de Pailthorpe et de Mednikoff, les décrivant comme « les meilleures et les plus véritablement surréalistes³⁶ ».



Jock Macdonald, *Fish Playground (Terrain de jeu pour poissons)*, 1946, aquarelle sur papier, 32 x 39 cm, Alberta Foundation for the Arts. Comme *Russian Fantasy (Fantaisie russe)*, cette œuvre achevée en 1946 montre l'influence de Grace Pailthorpe et Reuben Mednikoff dans son apprentissage du processus automatique.

En avril 1944, Pailthorpe prononce une conférence sur le surréalisme à la Vancouver Art Gallery devant une foule nombreuse, et, en juin, le musée expose en duo ses œuvres et celles de Mednikoff. En novembre, Macdonald participe à sa démonstration sur l'art automatique présentée au cercle vancouverois de la Fédération des artistes canadiens. Pailthorpe demande au public de réagir « très rapidement, et sans hésitation » à une œuvre automatique et de mettre par écrit ce que l'image évoque³⁷. Elle décrit l'imagerie automatique comme des « des traces hiéroglyphiques de souvenirs profondément enfouis dans l'esprit inconscient³⁸ ».



GAUCHE : Reuben Mednikoff, *25 septembre 1936, n° 1*, 1936, encre sur papier, 38,5 x 24,6 cm, Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg. DROITE : Grace Pailthorpe, *The Spotted Ousel (Le merle tacheté)*, 1942, huile sur masonite, 20,5 x 35,5 cm, collection Vera et Arturo Schwarz d'art dadaïste et surréaliste du Israel Museum, Jérusalem.

À l'automne de 1945, Macdonald se livre pendant trois mois à une étude intensive du processus automatique sous la tutelle de Pailthorpe et Mednikoff. Ces séances constituent un tremplin vers la prochaine étape de sa recherche d'une expression complètement abstraite. Au cours des sept années suivantes, il réalise une série de peintures automatiques à l'aquarelle, telle que *Russian Fantasy (Fantaisie russe)*, 1946, qui sont très bien accueillies. Son art devient plus libre et plus ouvert, et il éprouve un plaisir à peindre comme jamais auparavant. Lawren Harris (1885-1970) considère que ces tableaux sont « tout simplement magnifiques³⁹ ».

En 1946, la Vancouver Art Gallery présente une exposition d'aquarelles automatiques de Macdonald. Grace Morley, directrice du San Francisco Museum of Art (aujourd'hui le San Francisco Museum of Modern Art), visite l'exposition et, déclarant que « cette forme d'expression automatique n'existe nulle part ailleurs dans le monde », elle organise pour son musée une exposition de 48 de ses œuvres en 1947. Morley dit à Macdonald : « Vos couleurs magnifiques m'enivrent, vos compositions sont superbes et des plus convaincantes⁴⁰. » En novembre, la même exposition est présentée à la Hart House Gallery de l'Université de Toronto.

Même après son retour en Angleterre, en 1946, Pailthorpe demeure la mentore et la confidente de Macdonald toute sa vie durant. Ce dernier correspond régulièrement avec elle et Mednikoff au sujet de l'évolution de son travail et de sa carrière; pour eux, il est un élève « vedette ». Il écrit :

J'ai le sentiment d'avoir tant besoin de votre amitié et de vos conseils, sans quoi je serais assurément isolé et seul. Vous ne saurez jamais combien je vous suis redevable, à tous deux, de l'éveil et de la libération de ma conscience intérieure. Votre venue dans ce lointain avant-poste m'a permis d'atteindre un niveau supérieur de compréhension de la créativité - et a enrichi mon existence de merveilleuse façon⁴¹.



Jock Macdonald et Dre Grace W. Pailthorpe, 22, Redington Road, Londres, août 1949.

Malgré ses amitiés stimulantes et l'épanouissement de son travail artistique à Vancouver, Macdonald ressent de la frustration et du découragement face à sa situation d'enseignement. En 1946, il décide de poser sa candidature à la direction du Provincial Institute of Technology and Art à Calgary. Lorsqu'il apprend sa nomination, il déclare avec enthousiasme à Pailthorpe : « Je sors enfin de prison, après sept ans⁴². »

Le critique d'art du *Vancouver Daily Province* écrit que le départ de Macdonald représente « clairement une perte pour le milieu artistique de la Colombie-Britannique. [Ses] tableaux [...] ont fait l'objet d'admiration partout au Canada et à l'étranger. [Sa] participation active au sein de nos grandes associations artistiques a non seulement permis de faire évoluer l'art dans la province, mais elle fait en sorte que ses nombreux amis regretteront fortement son absence⁴³ ».

TENTER SA CHANCE À CALGARY

Macdonald se rend vite compte que la situation à Calgary comporte ses propres défis. Il écrit : « Depuis que je suis arrivé au département artistique [...] je me bats constamment. La compréhension de l'art + l'appréciation de l'art est pitoyable dans cette ville. Les quelques amateurs d'art n'ont jamais même été initiés aux modes d'expression du vingtième siècle [...] Il y a du pain sur la planche pour nous ici, et c'est très stimulant⁴⁴. »



Jock Macdonald, *Orange Bird (Oiseau orange)*, 1946, aquarelle sur papier, marouflé, 18,5 x 26,4 cm, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.

Encouragé par le succès de sa conférence au Calgary Sketch Club, Macdonald écrit avec enthousiasme : « Lorsque nous aurons enfin [un logement décent], nous pourrons accueillir nos nouveaux amis, écouter de la bonne musique et peindre à nouveau⁴⁵. » Parmi ces amis figure l'architecte et artiste Maxwell Bates (1906-1980), avec qui il entretient une riche correspondance tout au long de sa vie. Invité comme conférencier à l'Alberta Society of Artists, Macdonald s'attend à ce que sa présentation sur les tendances artistiques de l'heure bouscule « les doctrines désuètes qui sont vénérées ici⁴⁶ ». Au bout de quelques mois, il renonce aux associations d'artistes existantes et fonde le progressiste Groupe de Calgary⁴⁷.

Au Provincial Institute of Technology and Art de Calgary, Macdonald revoit le programme d'études et y introduit un « cours général + un cours expérimental [...] Nous ne formerons plus un asile d'aliénés ». L'établissement connaît alors une augmentation considérable du nombre d'inscriptions, essentiellement des vétérans désireux de suivre une formation rapide en art publicitaire. Il décide par la même occasion de « les initier le plus possible au processus créatif + expérimental⁴⁸ ».

La première année d'enseignement de Macdonald porte immédiatement ses fruits : « Tout le monde s'accorde pour dire que [l'exposition des finissants] est la meilleure jamais présentée dans une école d'art ici. » Afin de promouvoir le travail avant-gardiste de ses élèves, il décide d'organiser une autre exposition à l'automne dans un grand magasin, comme la Compagnie de la Baie d'Hudson ou Eaton's, où des centaines de personnes auraient « vraiment l'occasion de la voir ». Le taux de persévérance des élèves, qui ne dépassait jamais 25 pour cent, atteint alors 90 pour cent⁴⁹.

Macdonald n'a que peu de temps à consacrer à sa propre peinture durant cette année bien remplie, et il peine à se libérer de la rigidité de la ligne figurative dans ses abstractions automatiques, comme *Orange Bird (Oiseau orange)*, 1946. Ces éléments décoratifs, un héritage de son travail passé dans le domaine du design, entrent en contradiction avec l'ouverture qu'il cherche dans son style pictural.

Après à peine un an à Calgary, Macdonald se fait offrir un poste d'enseignant à l'Ontario College of Art à Toronto (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO). La combinaison d'une augmentation significative de salaire et d'un environnement culturel plus favorable lui est irrésistible.

UN NOUVEAU DÉPART À TORONTO

Macdonald arrive à Toronto à l'automne de 1947, au moment où l'exposition de ses peintures automatiques vient d'ouvrir à la Hart House Gallery de l'Université de Toronto. Il écrit : « Il sera plus facile pour moi d'expliquer mes attitudes vis-à-vis l'art dans cette exposition que de le faire en paroles⁵⁰. » Acquis à l'expression automatique, Macdonald entreprend des œuvres de plus grand format et plus complexes, troquant l'intimité des premières pièces automatiques pour le monumental⁵¹. Il est transporté de joie lorsque sa première huile automatique, *Ocean Legend (Légende de l'océan)*, 1947, est acceptée à l'exposition annuelle du Groupe des peintres canadiens. Il écrit qu'elle « ne correspond pas du tout au type d'image que l'on propose habituellement dans des expositions » au Canada anglais⁵².

Macdonald s'affirme très vite comme l'un des chefs de file du milieu artistique torontois, mais il y trouve peu d'intérêt pour le modernisme européen et américain. Le Groupe des Sept domine toujours la scène artistique⁵³. Et au collège, la situation est la même; Macdonald qualifiant de « somnambulisme scolaire⁵⁴ » la philosophie qui y prévaut. Il se plaît néanmoins à apporter sa touche, même modeste, au programme d'études, se réjouissant lorsque certains élèves expriment un intérêt pour les formes d'expression artistiques contemporaines. Comme à Vancouver et à Calgary, il devient une figure de mentor pour bon nombre de ses élèves les plus prometteurs : non seulement il les initie à la scène contemporaine et aux expositions de l'heure, mais il les encourage et les soutient dans leur démarche.



Jock Macdonald, *Ocean Legend (Légende de l'océan)*, 1947, huile sur toile, 86,4 x 61 cm, collection particulière.

À l'été de 1948, Macdonald rejoint Alexandra Luke (1901-1967) et d'autres artistes canadiens à Provincetown, au Massachusetts, pour travailler quelques semaines à l'atelier de Hans Hofmann (1880-1966). Professeur et théoricien remarquable fort admiré de Macdonald, Hofmann a vite compris que ce dernier se sentait limité par l'huile dans ses tableaux automatiques. Il lui dit : « Toutes ces lignes sont des béquilles [...] C'est la couleur qui doit guider la composition. Autrement, le dessin détruit la pulsion de peindre⁵⁵ » Macdonald retourne à Provincetown l'année suivante. Il écrit à Grace Pailthorpe (1883-1971) qu'il admire grandement « la personnalité et l'attitude spirituelle [de Hofmann] vis-à-vis de l'art⁵⁶ ».

La saison estivale est l'occasion de donner des cours supplémentaires et d'obtenir un revenu d'appoint - notamment à la Banff School of Fine Arts (aujourd'hui le Banff Centre) et, plus tard, à la Doon School of Fine Arts, près de Kitchener, en Ontario -, ainsi que de voyager et se ressourcer. En 1949, Macdonald reçoit avec enthousiasme une invitation pour enseigner à Breda, aux Pays-Bas, pour le compte de l'UNESCO. Les œuvres qu'il découvre au Musée Nusantara de Delft (musée ethnographique consacré à la culture indonésienne) l'incitent à explorer de nouveaux sujets, médiums et techniques. *Eastern Pomp (Eastern Dancers) (Faste orientale [Danseurs orientaux])*, v. 1951, par exemple, rappelle l'imagerie saisissante et les riches coloris des batiks indonésiens. À Banff, au cours de l'été 1951, il expérimente, avec Marion Nicoll (1909-1985), l'approche automatique appliquée à la technique du batik. Macdonald exploite également le procédé de coloration par épargne, dont les jeux de lignes aléatoires et les résultats inattendus semblent ranimer son intérêt pour l'automatisme.



Hans Hofmann et Jock Macdonald, Provincetown, v. 1949. Photographie : Barbara Macdonald.



GAUCHE : Jock Macdonald, Batik, 1951, colorant azoïque sur coton, 95,5 x 96,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Marion Nicoll, Batik, v. 1950, colorant azoïque sur soie, 100 x 92,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Ces deux batiks expérimentaux faisaient partie de la collection de Macdonald.

Alors qu'il passe l'été 1952 à l'Arts Centre of Greater Victoria (aujourd'hui l'Art Gallery of Greater Victoria) à titre d'artiste en résidence, Macdonald expose, en août, plusieurs de ses aquarelles. Dans *Scent of a Summer Garden (Parfum d'un*

jardin en été), 1952, qui éclate de richesse, il abandonne toute imagerie référentielle au profit de dégoulinades et de taches de couleurs d'une sensibilité formidable. Cette œuvre qui, tout comme *Fabric of Dreams (Tissu de rêves)*, 1952, témoigne d'un symbolisme mystique, lui vaudra d'être élevé au rang des meilleurs aquarellistes du Canada⁵⁷.

PAINTERS ELEVEN

En 1952, la scène artistique torontoise subit une transformation profonde. À l'automne, l'artiste Alexandra Luke (1901-1967), qui a étudié la peinture automatique auprès de Macdonald à Banff, et avec qui il s'est lié d'amitié, organise la Canadian Abstract Exhibition au YMCA d'Oshawa, dans laquelle Macdonald est représenté. Cette exposition itinérante sera présentée à la Hart House Gallery de l'Université de Toronto, en 1953⁵⁸.

Cette même année, William Ronald (1926-1998) met sur pied l'exposition *Abstracts at Home*, réunissant les œuvres de sept artistes torontois au rayon des meubles du magasin Simpson's. Aucune pièce de Macdonald n'y est présentée, mais il participe aux discussions entourant la création formelle d'un groupe d'artistes visant à exposer et à promouvoir l'art abstrait. Le collectif se donne pour nom Painters Eleven et présente sa première exposition à la Roberts Gallery de Toronto, en février 1954⁵⁹. Les nombreux visiteurs de l'exposition inaugurale sont emballés par ce qu'ils voient. Pour reprendre les mots de Macdonald : « Il n'y a pas plus vivant, créatif et talentueux que les membres de Painters XI⁶⁰. »



Painters Eleven en 1957. Photographie : Peter Croydon. À partir de la gauche : Tom Hodgson, Alexandra Luke, Harold Town, Kazuo Nakamura, Jock Macdonald, Walter Yarwood, Hortense Gordon, Jack Bush et Ray Mead. Sont absents de la photographie les artistes Oscar Cahén, décédé en 1956, mais représenté par les deux tableaux vus de face, et William Ronald, dont l'absence est marquée par les trois tableaux face au mur.

Lorsque la Société royale du Canada lui offre une bourse pour travailler et étudier en France durant l'année scolaire 1954-1955, Macdonald saute sur l'occasion. Pour la seule et unique fois de sa vie, il peut voyager et peindre sans se soucier de gagner sa vie. Sa dernière destination est le sud de la France. Il trouve les conditions de travail idéales à Vence, vivant « à flanc de montagne », dans le village « où Braque, Picasso et Léger ont passé un temps considérable⁶¹ ». Dans les paysages qu'il réalise à cette période, il applique souvent d'épaisses couches de peinture à l'huile à la spatule. Mais c'est dans ses aquarelles telles que l'exquise *From a Riviera Window* (*Vue d'une fenêtre sur la côte*), 1955, que Macdonald réussit le mieux à capter la lumière et la sensibilité du Midi.

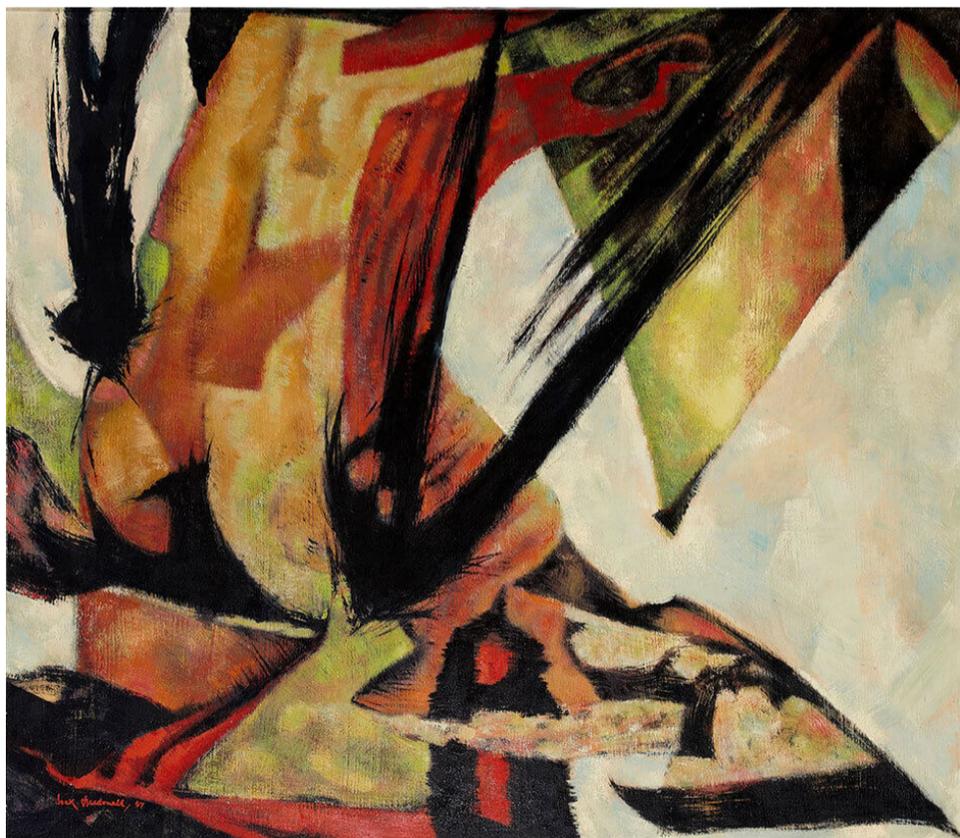
Un des événements les plus importants de ce séjour est la rencontre de Macdonald avec Jean Dubuffet (1901-1985), auquel il voue une grande admiration. Tel qu'il le relate à un ami, Dubuffet lui a dit : « Jusqu'à présent, vous ne vous êtes pas exprimé aussi librement dans vos huiles que dans vos aquarelles. Si seulement vous étiez aussi à l'aise avec l'huile qu'avec l'aquarelle, alors [...] votre apport serait profond et personnel [...] Vous vous servez d'un mélange de peinture trop épais⁶². » Bien décidé à suivre son conseil, Macdonald écrit : « Mon but est de découvrir cette technique et je réussirai⁶³. »

ATTEINDRE « DES SOMMETS ABSOLUS »

À son retour à Toronto en 1955, Macdonald constate que bon nombre d'artistes utilisent la peinture-émail commerciale, qui est meilleur marché, qui sèche plus vite que l'huile et qui s'étend plus facilement, ce qu'apprécient les peintres qui recherchent une certaine fluidité dans leurs œuvres. Au printemps 1956, il se met à expérimenter avec le Ducco, puis la Lucite 44. Il écrit : « Après une période d'essais et d'erreurs, j'ai commencé à maîtriser et à mieux saisir les qualités picturales. [...] Je trouve que mes œuvres sont beaucoup plus libres - bien moins rigides, plus picturales et, honnêtement, je crois, plus avancées⁶⁴. » Il détient enfin les outils nécessaires pour atteindre ses objectifs. La peinture de Macdonald ira en s'améliorant jusqu'à la fin de ses jours.



Jock Macdonald, *From a Riviera Window* (*Vue d'une fenêtre sur la côte*), 1955, aquarelle sur papier, 42,8 x 32,6 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Jock Macdonald, *Iridescent Monarch* (*Monarque irisé*), 1957, huile, acrylique, résine et Lucite 44 sur masonite, 106,7 x 121,9 cm, Art Gallery of Hamilton.

En 1957, Macdonald invite à Toronto le défenseur de l'expressionnisme abstrait américain Clement Greenberg (1909-1994), pour faire une critique des œuvres de certains des membres de Painters Eleven⁶⁵. Greenberg passe un après-midi à l'atelier de Macdonald, et ses commentaires stimulent grandement sa confiance. D'après Macdonald, Greenberg trouve que ses « derniers tableaux représentent un pas de géant dans la bonne direction, d'un style bien personnel, et qui pourrait soutenir la comparaison avec quoi que ce soit à New York ». Il dit que Macdonald est prêt à se libérer des contraintes de la toile - ce qu'il appelait « la boîte⁶⁶ ». Greenberg revient à Toronto l'année suivante, et selon Macdonald : « Il a aimé presque tous mes tableaux, et il trouve que mes dernières pièces "atteignent des sommets absolus"⁶⁷. »



Jock Macdonald, *Rust of Antiquity (Rouille immémoriale)*, 1958, huile et Lucite 44 sur masonite, 106,5 x 121,4 cm, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.

En 1957, la revue *Canadian Art* publie un article de Maxwell Bates (1906-1980) sur Macdonald, le premier article sérieux jamais écrit sur son œuvre⁶⁸. En novembre de la même année, la Hart House Gallery de l'Université de Toronto lui consacre une exposition particulière réunissant 29 magnifiques œuvres récentes, dont *Airy Journey (Voyage éthéré)*, 1957, et *Iridescent Monarch (Monarque irisé)*, 1957, pour la plupart réalisées à l'huile ou à la Lucite 44. Ces tableaux abstraits comptent parmi les plus convaincants et les plus puissants jamais créés au Canada. Le journaliste et critique d'art Robert Fulford considère alors que Macdonald est « sans conteste le meilleur jeune artiste au Canada, bien qu'il soit né en 1897⁶⁹ ».

Macdonald se réjouit lorsqu'il est invité à se joindre à la Park Gallery de Toronto. Il peut alors entretenir l'espoir d'exposer à New York, bénéficiant de la promotion de son œuvre sur la scène internationale et « un horizon plus vaste en matière d'expositions⁷⁰ ». Sa première exposition particulière à la galerie, en avril 1958, se compose de seize nouvelles toiles remarquables, dont *Rouille immémoriale*, 1958, réalisée après son exposition à Hart House cinq mois plus tôt. Il écrit avoir peint presque un tableau par semaine au cours de l'année précédente⁷¹. En 1959, il quitte la Park Gallery pour s'associer à la nouvelle Here and Now Gallery, qui lui propose une exposition solo en janvier 1960 ainsi qu'une meilleure représentation nationale et internationale.

Ressentant le besoin de consacrer plus de temps à sa peinture, Macdonald réduit sa charge d'enseignement à l'Ontario College of Art à quatre jours par semaine. Il donne également moins de cours privés le soir et les fins de semaine, mais continue d'enseigner durant l'été⁷². Il est inquiet, toutefois, quant à l'avenir et à la maigre pension qui lui sera versée après sa retraite obligatoire à 65 ans. Il écrit : « Après 36 ans d'efforts pour développer la culture artistique au Canada, tout ce que j'aurai pour vivre sera 50 \$ par mois. Il me semble que quelque chose aurait pu être fait pour que j'en aie assez pour vivre et pouvoir peindre tranquillement jusqu'à ma mort⁷³. »

Au printemps 1960, l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) présente une rétrospective de son œuvre. Il est ravi d'accepter « cet honneur unique », la première exposition de cette envergure jamais consacrée à un artiste vivant, sauf à certains membres du Groupe des Sept,

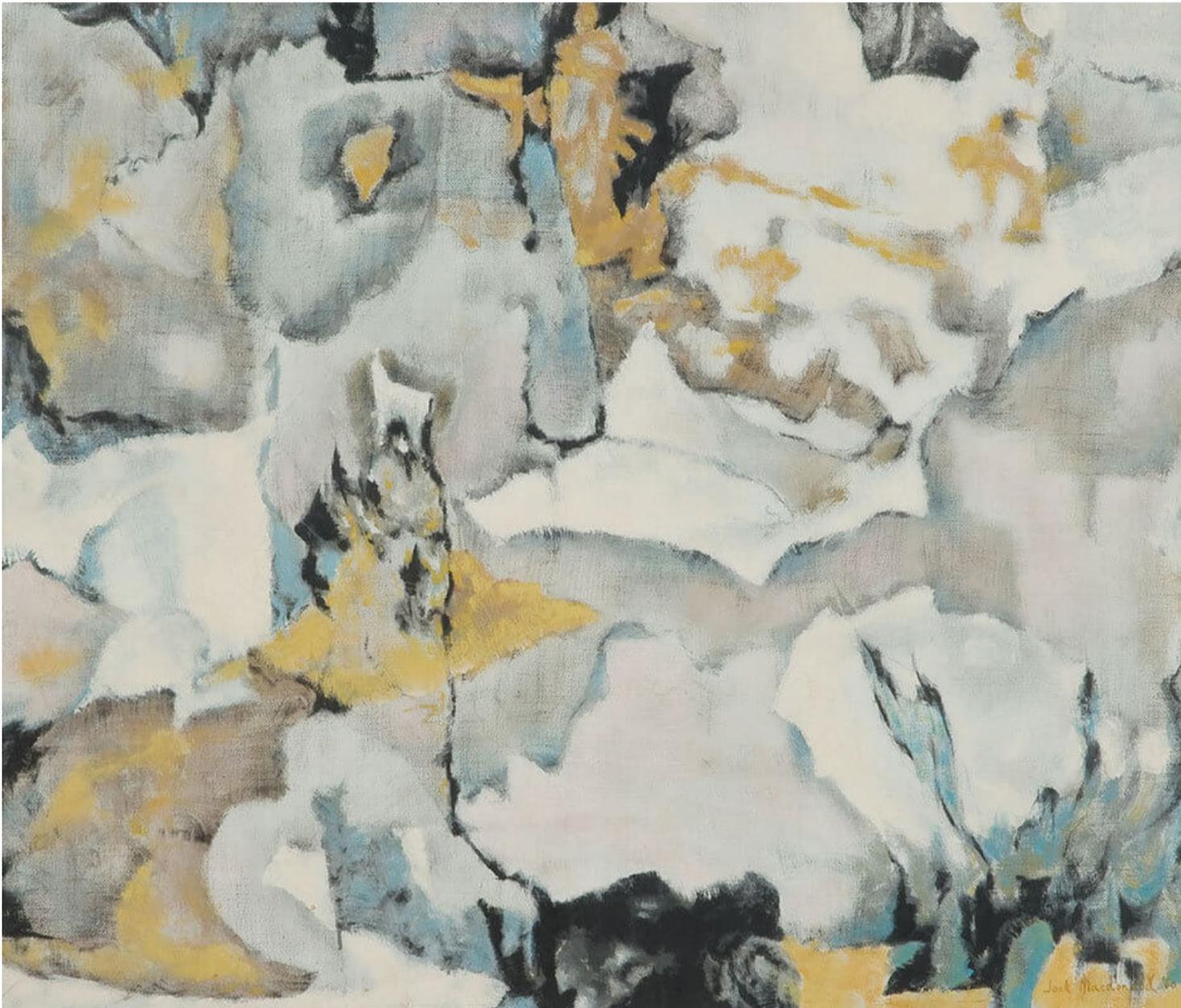
depuis son arrivée à Toronto treize ans plus tôt⁷⁴. Au moment d'effectuer la sélection des œuvres, Macdonald s'assure de bien montrer l'évolution de son travail et de mettre en valeur ses « modalités ». Malgré les comptes rendus plus la plupart positifs, Macdonald est vexé de voir les critiques incapables de comprendre ses premières œuvres, « la complexité de la quête de l'artiste et l'importance des tremplins lorsqu'ils se présentent⁷⁵ ».

En novembre 1960, Macdonald subit une crise cardiaque. De son lit d'hôpital, il écrit à son ancienne étudiante Thelma Van Alstyne (1913-2008) : « Une belle matinée de soleil vivifiant [...] Le bonheur, le seul bonheur qui soit, est la recherche constante d'une compréhension de la conscience spirituelle⁷⁶. » C'est cette compréhension et cette union avec la nature et l'univers naturel, comme dans *Far Off Drums (Tambours lointains)*, 1960, qui inspirent la recherche de Macdonald. À sa sortie de l'hôpital, il retourne à l'enseignement, mais le 3 décembre, il succombe à une deuxième crise cardiaque.



Portrait de Jock Macdonald, date et photographe inconnus.

Macdonald enseignait que « les chefs-d'œuvre non-objectifs sont créés de manière intuitive - ils sont animés du rythme spirituel et en phase avec l'ordre cosmique qui régit l'univers⁷⁷ ». Dans ses dernières œuvres, il réussit à faire ce qu'il avait tenté un quart de siècle plus tôt dans ses modalités - transcender le monde matériel pour trouver une expression du spirituel.



Jock Macdonald, *Growing Serenity (Sérénité grandissante)*, 1960, huile et Lucite 44 sur toile, 91,5 x 106,8 cm, Art Gallery of York University, Toronto.



ŒUVRES PHARES

La carrière artistique de Jock Macdonald le mène du design et de l'illustration à la peinture de paysage et, à partir du début des années 1930, à la quête perpétuelle d'un mode d'expression en recourant à l'abstraction. Sa démarche s'inspire des plus récents débats sur l'art et l'esthétique, ainsi que sur les théories mathématiques et scientifiques. Lorsqu'il enseigne, Macdonald intègre ces idées nouvelles dans ses cours; en atelier, elles alimentent sa pratique artistique. Cette quête repose sur sa conviction que le design et l'art – même l'art abstrait – doivent être ancrés dans le monde naturel.

ÉGLISE DE LYTTON 1930



Jock Macdonald, *Lytton Church, B.C. (Église de Lytton, C.-B.)*, 1930

Huile sur toile, 61,2 x 71,5 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Dans ce tableau simple mais puissant du village de Lytton, situé au confluent de la rivière Thompson et du fleuve Fraser, Macdonald démontre sa maîtrise grandissante de l'huile. Au moyen de traits lyriques qui se prolongent dans l'espace, l'artiste amène le spectateur bien au-delà de l'église en bois de l'avant-plan, par-delà la vallée et jusque dans les montagnes au loin.

Les couleurs sont sèches et la composition, solidement structurée, comparativement aux magnifiques paysages du mentor de Macdonald, Fred Varley (1881-1969). Barbara, l'épouse de Macdonald, se rappelle que *Lytton Church, B.C. (Église de Lytton, C.-B.)* est la première toile que Macdonald expose sans solliciter au préalable l'avis de Varley. Comme il l'écrivait plus tard : « Je suis reconnaissant à [Varley] de ses encouragements [...] mais je préférais voler de mes propres ailes, au risque de subir un échec¹. »

Le sujet reflète la conviction croissante de Macdonald que la création artistique devrait incarner l'éthos du pays. Avec cette œuvre, il rejoint les artistes (outre Varley) dont il admire le travail, particulièrement Emily Carr (1871-1945) et W. P. Weston (1879-1967), qui se sont détournés du pittoresque dans l'espoir de trouver une nouvelle vision audacieuse des paysages de la côte ouest.

Macdonald est ravi lorsque cette toile est acceptée en 1931 pour l'exposition de la Royal Canadian Academy of Arts à Toronto. L'année suivante, la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) en fait l'acquisition - la première de ses toiles à entrer dans une collection publique. Il n'est pas surprenant qu'en la voyant, A. Y. Jackson (1882-1974) écrive à Macdonald pour exprimer son intérêt envers l'œuvre : sa composition s'apparente à de nombreuses scènes québécoises de Jackson, avec leur profondeur soigneusement définie et leur représentation de sujets canadiens.



A. Y. Jackson, *The Road to St. Fidèle (La route de Saint-Fidèle)*, 1929-1930, huile sur toile, 62 x 80 cm, Vancouver Art Gallery.

LA DÉFENSE NOIRE 1932



Jock Macdonald, *The Black Tusk, Garibaldi Park, B.C. (La défense noire, parc Garibaldi, C.-B.)*, 1932
Huile sur toile, 71 x 90,8 cm
Vancouver Art Gallery

Cette toile spectaculaire assoit la réputation de Macdonald en tant que paysagiste canadien. Ce dernier se joint souvent à Fred Varley (1881-1969) pour effectuer des excursions de peinture au parc Garibaldi, dont ils s'efforcent de saisir toute la splendeur. Macdonald décrit « cette contrée incroyablement belle et encore inconnue des touristes, où [...] les lacs sont d'émeraude pure, les glaciers sont zébrés de crevasses rose garance, turquoise et indigo, et les montagnes, noires, ocre et rouge égyptien¹ ».

La défense sombre, qui se profile devant de saisissants nuages, fait contraste avec la vaste pente enneigée et la diagonale du glacier bleu-gris. Plus grande œuvre de Macdonald jusque-là, la toile dépeint un paysage majestueux. Bien que la répétition de petits éléments triangulaires d'inspiration Art déco à l'avant-plan - un vestige de sa formation en design - puisse sembler quelque peu inappropriée dans une œuvre qui aspire à la monumentalité, la toile réussit somme toute à représenter la grandeur sauvage de la Colombie-Britannique.

Immédiatement bien reçue, *The Black Tusk (La défense noire)* asseoit la réputation de Macdonald en tant que peintre de scènes canadiennes. Au cours de la décennie suivante, elle apparaît dans de nombreuses expositions au Canada et à l'étranger. En 1936, elle fait partie de *l'Exhibition of Contemporary Canadian Painting*, organisée par la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), qui circule dans les Dominions méridionaux de l'Empire britannique, et trois ans plus tard, elle est choisie pour le volet canadien de l'Exposition universelle de New York. En 1941, Macdonald l'inclut dans sa première exposition individuelle à la Vancouver Art Gallery.



GAUCHE : Jock Macdonald, probablement à Garibaldi (C.-B.), c. 1932. Photographie : Ron Vickers. DROITE : Fred Varley, John Varley et Jock Macdonald en camping près des voies ferrées de Pacific Gas and Electric Company dans la région du canyon Cheakamus (C.-B.), 1929. Photographie : Ross Lort.

DANS LA FORÊT BLANCHE 1932



Jock Macdonald, *In the White Forest (Dans la forêt blanche)*, 1932

Huile sur toile, 66 x 76,2 cm

Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Pour Macdonald, ce paysage constitue l'une des premières tentatives d'exprimer la dimension spirituelle de la nature dans ses œuvres. Baignés d'une chaude lumière, les monticules formés par les branches enneigées possèdent une qualité biomorphique, vitaliste. Une subtile diagonale insuffle une certaine impulsion rythmique au centre quasi utérin de la composition. Par sa couleur, son traitement et son atmosphère, ce tableau se distingue de ses autres œuvres de jeunesse.

Macdonald écrit à Harry McCurry, le directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), à Ottawa, que l'œuvre représente « de jeunes arbres enneigés s'abritant parmi les grands sapins que l'on trouve sur le mont Grouse. [...] Le traitement du sujet exprime [...] l'interprétation intérieure (mentale) de la neige dans la forêt bien plus que l'autre impression visible¹. » Dans la même lettre, il demande à McCurry de lui envoyer des reproductions des images nordiques d'inspiration théosophique de Lawren Harris (1885-1970), dont une du lac Supérieur, de même que *Mountain Forms (Formes montagneuses)*, 1926, et *Icebergs, Davis Strait (Icebergs, détroit de Davis)*, 1930, ou un autre sujet arctique de Harris.

Comme d'autres artistes à l'époque, Macdonald cherche à donner forme au spirituel dans son travail². À Vancouver, la spiritualité de l'art est un sujet de discussion récurrent aux rencontres musicales de John Vanderpant, et Macdonald l'aborde également dans ses classes.

En 1934, Macdonald peint une seconde version de *The Black Tusk (La défense noire)*. Si l'image de 1932 représente la puissance terrestre, cette version subséquente semble empreinte d'une recherche spirituelle. La monumentalité statique a cédé la place à une flèche, le terrain intermédiaire a disparu, et la défense noire surplombe l'avant-plan, son pic devenant le sommet d'un triangle acutangle.

Macdonald a lu les écrits

contemporains de Harris, y compris l'article « Revelation of Art in Canada », publié dans *The Canadian Theosophist*, où Harris se dit convaincu que l'art est « l'építome de l'ordre cosmique » et que l'artiste doit « insérer l'harmonie spirituelle et cosmique dans le chaos de l'apparence afin de révéler l'unité plastique de l'existence³ ». À partir de cette période, le spirituel sera au cœur de la quête de Macdonald.



GAUCHE : Lawren Harris, *Mt. Lefroy (Le mont Lefroy)*, 1930, huile sur toile, 133,5 x 153,5 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg. DROITE : Jock Macdonald, *The Black Tusk, Garibaldi Park (La défense noire, parc Garibaldi)*, 1934, huile sur panneau, 28,9 x 36,5 cm, collection des archives de la Colombie-Britannique, Royal BC Museum Corporation, Victoria.

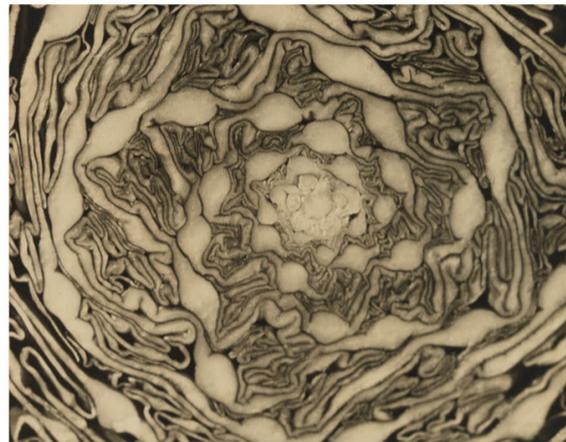
COMPOSITION CHROMATIQUE 1934



Jock Macdonald, *Formative Colour Activity (Composition chromatique)*, 1934
Huile sur toile, 77 x 66,4 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Cette œuvre expérimentale – premier tableau semi-abstrait de Macdonald – marque le début de ses efforts pour exprimer les principes sous-jacents de la nature en art par l'étude des sciences, des mathématiques et de la philosophie. À l'époque, Macdonald est imprégné du programme d'études multidisciplinaire du British Columbia College of Arts. Travaillant à partir d'une nature morte composée de fleurs, il crée un exercice dans lequel il « en regardait une portion et la rendait de façon plutôt abstraite¹ ». En magnifiant une fleur et n'en peignant que certaines parties, il s'affranchit de la représentation.

Dans l'esquisse à l'huile sur panneau qui précède cette toile, des zones de couleur émanent du centre de la fleur. Beatrice Lennie (1905-1987), une ancienne élève devenue collègue de Macdonald, se souvient de son enthousiasme après avoir terminé le tableau². Dans cette œuvre, Macdonald s'inspire très certainement de son ami John Vanderpant (1884-1939) qui, dans *Heart of the Cabbage* (*Cœur de chou*), v. 1929-1930, et dans



GAUCHE : Jock Macdonald, *Flower Study (Étude de fleur)*, 1934, huile sur panneau de fibres, 45,7 x 38,1 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : John Vanderpant, *Heart of the Cabbage (Cœur de chou)*, 1929-1930, 19,7 x 25 cm, épreuve à la gélatine argentique sur papier vélin, Vancouver Art Gallery.

des photographies similaires, se rapproche de son sujet et emploie la lumière, l'ombre et les motifs pour en révéler le rythme interne indépendamment de sa forme objective³. En classe, il cite Amédée Ozenfant (1886-1966) : « Une fleur n'est plus un sourire de la nature [...] mais des ondes magnétiques dirigées selon certains axes, si rapides qu'elles deviennent matière, couleur⁴. »

Dans *Formative Colour Activity (Composition chromatique)*, l'image de la fleur se dresse sur une tige solide du côté gauche de la toile. Le reste de l'œuvre, toutefois, est composé de zones de couleurs qui rayonnent vers l'extérieur, remplissant la toile de vagues de mouvement fluide et dynamique. Bien que l'image soit encore très structurée, Macdonald est emballé par la percée qu'elle représente.

Accaparé par la fermeture du British Columbia College of Arts et par la responsabilité de devoir gagner sa vie durant la Grande Crise, Macdonald devra attendre encore deux ans avant de reprendre ses expériences avec la forme et la couleur pures. Plus tard, il indiquera toutefois que son exploration de l'abstraction a commencé par cette toile. Il est tellement certain de l'importance de ce virage que, pendant qu'il vit à la baie de Nootka en 1936, il soumet cette œuvre à la toute première exposition du Groupe des peintres canadiens à l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui, le Musée des beaux-arts de l'Ontario)⁵.

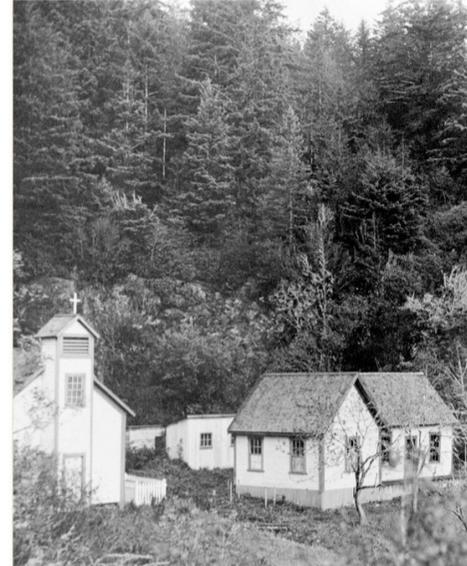
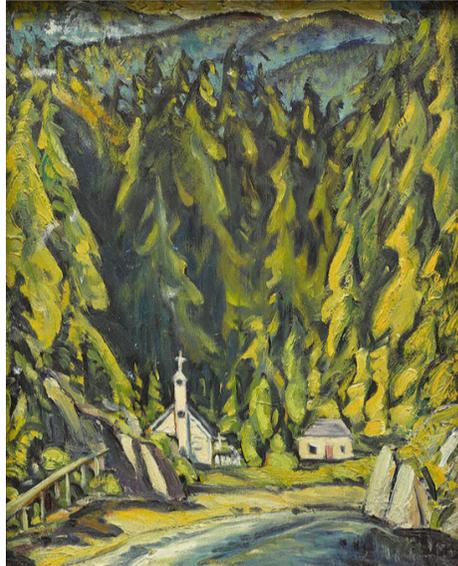
LE JOUR DU DÉPART 1935



Jock Macdonald, *Departing Day (Le jour du départ)*, 1936 (daté de 1935)
Huile sur panneau, 71,5 x 56,1 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Ce tableau représentant un ciel nocturne abstrait est l'une des premières « modalités » de Macdonald, ou « formes de pensées dans la nature ». Bien qu'il l'ait datée rétrospectivement de 1935, elle a fort probablement été réalisée en octobre 1936, à la fin de son séjour de presque dix-huit mois à la baie de Nootka¹.

Dans ses notes, Macdonald consigne des découvertes sur le système solaire, mentionne les propriétés physiques des planètes, la distance qui les sépare, et « retrace l'espace jusqu'à l'extrême limite de l'entendement humain² ». Transcendant toute représentation dans cette œuvre, il cherche à illustrer le concept du cosmique. L'image, influencée par la photographie scientifique contemporaine, est plane et géométrique³. Le volume se trouve oblitéré. La composition repose sur des formes naturelles simplement évoquées et sur la tension découlant de la juxtaposition des éléments.



GAUCHE : Jock Macdonald, *Indian Church, Friendly Cove (recto of Departing Day) (Église indienne, Friendly Cove [recto de Le jour du départ])*, 1935, huile sur panneau de bois, 37,9 x 30,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Église de Friendly Cove (Yuquot) et terres environnantes, date et photographe inconnu.

Lorsque Macdonald quitte Vancouver pour la baie de Nootka en 1935, il écrit qu'il espère connaître le succès au moyen d'œuvres inspirées de l'« expression spirituelle » de la nature. Sur place, toutefois, le peu de temps dont il dispose pour l'art, il le consacre principalement à la création d'images de sujets locaux qui plairont aux acheteurs de Vancouver. Ce n'est que dans les trois semaines précédant son départ de Nootka qu'il peut enfin se concentrer sur son objectif initial.

Le 5 octobre 1936, Macdonald note avec enthousiasme dans son journal qu'il a découvert « une nouvelle forme d'expression picturale ». Le lendemain, il écrit que son épouse, Barbara, et l'artiste John Varley (1912-1969), qui se trouve avec eux à Nootka, croient que Macdonald a trouvé « une expression qui [lui] est propre. [...] Seulement [...] des formes abstraites sont employées, mais elles sont jumelées à une masse imposante. Les couleurs les plus pures sont utilisées + donnent un aspect brillant⁴ ». Pour décrire le croquis préliminaire de cette œuvre, il écrit qu'il « montre le clair de lune, les étoiles, la Voie lactée + le soleil presque caché derrière le monde⁵ ».

Les découvertes qu'il fait durant cette intense période d'exploration occuperont Macdonald durant la décennie à venir. Comme il l'écrit : « Mon séjour à Nootka m'a apporté un nouveau mode d'expression (qui vient à peine d'émerger) qui n'appartient à aucune école ni mouvement déjà connu. Ne pas donner suite à cette force qui me pousse [...] cela reviendrait à détruire mon âme⁶. »



JOCK MACDONALD

Sa vie et son œuvre de Joyce Zemans

Il est intéressant de comparer cette esquisse à l'huile avec sa version plus grande du même sujet, *Departing Day (Le jour du départ)*, 1939. Malgré sa taille modeste, cette œuvre de jeunesse suscite un certain mystère et un sentiment de grandeur.

FORME ÉTHÉRÉE 1936 (DATÉ DE 1934)



Jock Macdonald, *Ethereic Form (Forme éthérée)*, 1936 (daté de 1934)
Huile sur panneau, 38,1 x 30,5 cm
Vancouver Art Gallery

Ce petit tableau, avec son imagerie scintillante et son fond richement peint, illustre de manière exemplaire les efforts de Macdonald pour représenter la nature de la réalité cosmique. Il réalise cette œuvre semi-abstraite lyrique en octobre 1936, tout comme *Departing Day* (*Le jour du départ*), durant la poussée d'inspiration qui le saisit à la fin de son séjour à la baie de Nootka.

L'œuvre représente une déclaration symbolique sur la nature de l'univers. Une fine trame de lignes couvre la surface sur fond de violet intense, où un globe se tient en équilibre. L'espace est comprimé. Fasciné par les découvertes scientifiques contemporaines, Macdonald écrit dans l'un de ses carnets :

Lorsqu'on agite la main, on peut sentir la résistance de l'air, mais on ne peut pas sentir l'éther. Nous croyons que la Terre est très solide et nous savons qu'elle file autour du soleil à la vitesse vertigineuse de 60 000 milles à l'heure, mais elle ne rencontre aucune résistance dans l'éther, rien qui ne retarde sa course; et pourtant, l'étude de la radioactivité nous a récemment démontré que l'éther est [...] des millions de fois plus dense que [le fer]; bien qu'il imprègne toute matière comme une passoire¹.

Pour conclure, il dit de cette énigme qu'elle n'est qu'un enième « exemple du positif et du négatif, de l'invisible, de l'éther, comme le réel plus le visible, l'univers matériel comme son négatif, l'irréel », et il ajoute qu'« une perception parfaite devrait nous enseigner que la seule réalité est d'ordre spirituel, l'ici englobant tout l'espace, et le maintenant, tout le temps² ».



Jock Macdonald, *Day Break (May Morning) (Aurore [Matin de mai])*, v. 1937, huile sur toile, 56 x 46 cm, collection particulière.

AUTOMNE [MODALITÉ 16] 1937



Jock Macdonald, *Fall (Modality 16) (Automne [Modalité 16])*, 1937
Huile sur toile, 71,1 x 61 cm
Vancouver Art Gallery

Fall (Automne) est la plus monumentale des modalités peintes par Macdonald. On ne connaît pas exactement le nombre total de modalités qu'il a réalisées, mais il achève la seizième moins d'un an après son retour de la baie de Nootka. Malgré sa décision de tenir ces œuvres expérimentales secrètes après son retour à Vancouver, Macdonald est préoccupé par la recherche d'une expression abstraite distinctement personnelle dans son travail.

Le motif central d'*Automne* est un triangle qui semble vouloir toucher les cieux. Sa cime allongée donne l'impression de poursuivre son ascension au-delà de la coupure horizontale du cadre. Des formes abstraites sont disposées également sur toute la surface. Les seules suggestions de représentation sont les motifs curvilignes Art déco d'arbre, de feuille et de papillon. La palette de couleurs complexe suggère la richesse de l'automne. Faisant appel à son expérience de designer textile, Macdonald réussit à créer une scène où chaque élément est solidement ancré à la surface. C'est seulement dans le motif de la zone centrale rayée, au tiers inférieur de la toile, que l'œuvre fait allusion au monde infini et intemporel – les quatrième, cinquième et sixième dimensions¹.



GAUCHE : Jock Macdonald, *Spring Awakening (Réveil du printemps)*, v. 1938, huile sur toile, 76,2 x 70 cm, collection particulière. DROITE : Jock Macdonald, *Birth of Spring (Naissance du printemps)*, 1939, huile sur panneau, 38,4 x 30,5 cm, collection particulière.

Comme beaucoup d'autres œuvres de cette période, telles que *Spring Awakening (Réveil du printemps)*, v. 1937, ce tableau affiche un style et une composition hautement géométriques, linéaires et décoratifs, et fait probablement partie d'une série représentant les saisons. Préoccupé par la prédominance de la ligne et du design dans son travail, Macdonald expérimente aussi une approche plus picturale de l'abstraction dans la dynamique *Birth of Spring (Naissance du printemps)*, 1939. La liberté qui émane de cette œuvre reflète les efforts constants de Macdonald pour s'affranchir des contraintes de sa formation de designer.

ENTERREMENT INDIEN, NOOTKA 1937



Jock Macdonald, *Indian Burial, Nootka* (Enterrement indien, Nootka), 1937
Huile sur toile, 91,9 x 71,8 cm
Vancouver Art Gallery

Dans cette image, comme dans ses autres esquisses et tableaux réalisés à Nootka, Macdonald tente de saisir l'esprit qui anime le village nuu-chah-nulth. S'il peint un certain nombre de petites huiles sur panneau, il n'acheve qu'une seule toile d'envergure, *Friendly Cove, Nootka Sound, B.C. (Friendly Cove, baie de Nootka, C.-B)*, 1935, durant son séjour. Cette œuvre, inspirée d'un dessin esquissé sur le motif, est réalisée après le retour de l'artiste à Vancouver.

Bien que le cimetière et le prêtre d'*Indian Burial, Nootka (Enterrement indien, Nootka)* soient visiblement chrétiens, Macdonald ajoute une touche de complexité à la scène en y plaçant à l'avant-plan droit un sujet portant un masque traditionnel. Absent de l'esquisse préliminaire, ce masque semble nous défier d'entrer dans la scène, ses traits expressifs évoquant la présence continue de puissantes traditions¹.

Le tableau étonne par son organisation; on y voit le plaisir du designer à bien équilibrer les zones de couleur et de motif. Le prêtre, la main levée, constitue un centre d'attention vertical, attirant d'abord le regard vers la fosse ouverte et le masque à l'avant, puis au-delà de la croix bleue sur le cercueil vers deux croix centrales situées au milieu du terrain, et enfin au loin, le long d'un sentier courbe, où des totems et un phare dominant l'océan. En septembre 1938, la Vancouver Art Gallery reproduit ce tableau récemment acquis sur la couverture de son *Bulletin*, avant de l'inclure l'année suivante dans la sélection canadienne présentée à la San Francisco Golden Gate Exposition².

Macdonald reviendra à des thèmes inspirés de Nootka dans des œuvres subséquentes, mais *Drying Herring Roe (Séchage des œufs de hareng)*, 1938, est la dernière toile figurative qu'il peint de la vie à Nootka. À l'époque, il considère qu'il s'agit de sa meilleure œuvre. Inquiet que son thème inusité ne soit pas compris, il explique en détail la coutume nuu-chah-nulth qui consiste à prendre des branches de 20 pieds en canoé et à les submerger en eau profonde. « Deux semaines plus tard, on sort les branches de l'eau, couvertes d'œufs de hareng [et on les met] à sécher et fumer au soleil. Le village est décoré de branches suspendues de couleur mimosa (jaunâtre)³. » Le tableau est immédiatement acclamé et intégré à l'exposition *Century of Canadian Art* de la Tate Gallery de Londres la même année.



Jock Macdonald, *Sketch for Indian Burial at Nootka (Étude d'Enterrement indien à Nootka)*, 1935, encre sur papier superposée d'une grille tracée au crayon, 7,4 x 4 cm, Vancouver Art Gallery.

FANTASIE RUSSE 1946



Jock Macdonald, *Russian Fantasy (Fantaisie russe)*, 1946
Aquarelle et encre sur papier, 21,7 x 35,7 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Russian Fantasy (Fantaisie russe) est caractéristique des aquarelles automatiques pleinement achevées que réalise Macdonald entre 1945 et 1952. Elle témoigne de l'influence du style automatique qu'il a appris de l'artiste surréaliste et psychiatre britannique Grace Pailthorpe (1883-1971) et de son collègue, l'artiste-poète Reuben Mednikoff (1906-1972), en quelques mois d'études quotidiennes intensives durant l'automne de 1945. Selon un processus laborieux, et suivi de près par ses mentors, Macdonald apprend à libérer son esprit pendant qu'il crée dessins et peintures. Une fois un dessin terminé, ils l'encouragent à trouver et à extrapoler les images qui s'y dissimulent.

Par l'application de lavis successifs et la déclinaison du violet foncé jusqu'au bleu de Prusse, Macdonald obtient une richesse opulente. L'éclat de sa couleur crée une œuvre où la surface peinte respire. Faisant pivoter lentement le tableau de 360 degrés à mesure qu'il progresse, Macdonald dégage diverses créatures fantastiques et formations humoristiques de configurations abstraites. Puis, il agrémente la surface à l'aide d'un vocabulaire personnel de signes et de symboles hiéroglyphiques qu'il garde en mémoire depuis ses cours d'histoire de l'ornement. Au bout du compte, c'est la ligne qui unifie les éléments disparates plus picturaux de *Fantaisie russe*.



Jock Macdonald, *Sans titre (automatique)*, 1948, huile sur toile, 69,8 x 83,8 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

La structure de cette œuvre est digne d'intérêt du fait qu'il y retournera fréquemment dans les années à venir. Afin de remplir le rectangle, il encercle l'image centrale d'une forme fermée et irrégulière qui l'encadre sur le fond blanc. Macdonald semble travailler cette composition du centre vers la périphérie : non seulement remplit-il le rectangle à l'aide d'éléments structurels, mais il établit aussi une impression de mouvement grâce à un système de lignes exubérantes et de formes qui se prolongent.

PARFUM D'UN JARDIN D'ÉTÉ 1952



Jock Macdonald, *Scent of a Summer Garden (Parfum d'un jardin d'été)*, 1952
Aquarelle et encres de couleur sur papier, 35,6 x 45,7 cm
Agnes Etherington Art Centre, Kingston

Cette superbe œuvre représente un virage majeur dans le parcours de Macdonald, surtout en raison de sa surface libre et explosive. Macdonald l'a créée l'été qu'il était artiste en résidence à l'Arts Centre of Greater Victoria (aujourd'hui l'Art Gallery of Greater Victoria). La somptueuse palette juxtapose le rose indien, le jaune et le bleu, ainsi que des éclaboussures et des gribouillis abstraits à l'encre noire tracés sur les couleurs, comme pour maintenir ces dernières en place. Cette œuvre diffère nettement de *The Argument (La dispute)*, réalisée la même année, qui, bien qu'elle affiche également des ornements linéaires à l'encre noire, est plus représentative des expériences automatiques antérieures de Macdonald avec des éléments narratifs amusants.



Jock Macdonald, *The Argument (La dispute)*, 1952, acrylique et encre sur papier, 24,8 x 35,5 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

Il est intéressant de comparer *Scent of a Summer Garden* (*Parfum d'un jardin d'été*) à l'aquarelle *Fabric of Dreams* (*Tissu de rêve*), 1952, que Macdonald a également réalisée à Victoria. La palette est similaire, mais ici encore, Macdonald se sert de l'encre noire pour extraire l'image d'un coq, un visage abstrait et un certain nombre d'églises et de croix de la surface peinte automatiquement en dessous. L'effet s'apparente à la riche imagerie des batiks indonésiens qui le fascinent.

Aucune figure imaginaire ne ressort de *Parfum d'un jardin d'été*. Toujours à l'aide de la technique automatique, Macdonald répartit également les éléments de la composition sur la surface et laisse dans la composition une zone centrale ouverte où l'espace blanc respire et la peinture palpite. L'énergie et l'abandon dans l'application de la peinture et de l'encre par dégoûlades et éclaboussures se rapprochent davantage de Jackson Pollock (1912-1956) que la plupart de ses œuvres automatiques à ornementation linéaire.



Jock Macdonald, *Fabric of Dreams (Tissu de rêve)*, 1952, aquarelle sur papier, 37 x 46,9 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

En 1948, lorsque le magazine *Life* publie le compte rendu d'une table ronde sur l'art moderne rassemblant des figures importantes du monde artistique américain comme le critique Clement Greenberg ainsi que les historiens de l'art Meyer Schapiro et H. W. Janson, Macdonald déplore qu'ils n'aient pas saisi l'objectif fondamental de la peinture abstraite. « Personne ne semble faire le lien entre la dynamique spatiale de l'art moderne et la nouvelle conception de l'espace que l'on se fait au vingtième siècle en science, en architecture ou ailleurs, écrit-il. C'est quand même étonnant qu'ils ne voient pas de parallèles dans ces différentes formes de travail créatif¹. » C'est précisément cette dynamique de l'espace que Macdonald s'efforce de rendre dans cette œuvre élégante et fascinante.

FORMES NOIRES EN ÉVOLUTION 1953



Jock Macdonald, *Black Evolving Forms (Formes noires en évolution)*, 1953
Huile sur carton entoilé, 40,6 x 50,8 cm
Collection particulière, Toronto

Black Evolving Forms (Formes noires en évolution) est l'une des mieux réussies parmi les premières huiles non-objectives de Macdonald. Sa composition est solide - un motif circulaire irrégulier de couleur noire évoquant des formes d'oiseaux mis en valeur par un fond orange -, mais son apparente simplicité est trompeuse.

Macdonald semble y expérimenter la théorie du « push and pull » avec laquelle il s'est familiarisé vers la fin des années 1940, lorsqu'il a suivi les enseignements de Hans Hofmann (1880-1966). Selon ce dernier, les formes et les couleurs interagissent entre elles pour créer une impression d'espace et de mouvement, et ainsi engager le spectateur dans l'œuvre. Les couleurs chaudes semblent avancer, les froides, reculer, tandis que les zones claires et sombres ainsi que les formes superposées donnent l'illusion que la composition respire. Dans *Formes noires en évolution*, Macdonald dispose subtilement un fond presque monochrome sur un carré irrégulier de teinte plus claire, et peint une bordure grise, tel un cadre intégré. La superposition des formes dans cet espace restreint et la tension entre les couches de couleur suggèrent une connaissance des théories de Hofmann et témoignent d'un développement remarquable du style de Macdonald.



Jock Macdonald, *Bird and Environment (L'oiseau et son milieu)*, 1948, huile sur toile, 64,9 x 88,1 cm, collection particulière.

Comparativement à certaines huiles automatiques antérieures, comme *Ocean Legend (Légende de l'océan)*, 1947, où Macdonald tente de reproduire le dynamisme et l'aisance de ses aquarelles, cette œuvre est fluide et épurée, bien que l'artiste ne soit pas encore passé aux grands formats que les peintures acryliques lui permettront bientôt de réaliser. Sa couleur, toutefois, s'est affranchie des contraintes de la ligne et des éléments de design que l'on retrouve dans des œuvres comme *Bird and Environment (L'oiseau et son milieu)*, 1948.

Macdonald devait être satisfait de *Formes noires en évolution*. En janvier 1954, il la soumet à la Willistead Gallery (aujourd'hui l'Art Gallery of Windsor) en vue de l'exposition *Four Modern Canadians*, qui présente son travail aux côtés de celui d'Hortense Gordon (1889-1961), Sydney H. Watson (1911-1981) et Percy Taçon (1902-1983)¹. En février, il organise le transport de l'œuvre à la Roberts Gallery de Toronto pour qu'elle y fasse partie de la toute première exposition du collectif Painters Eleven. Macdonald est persuadé que ce groupe initiera le public canadien hors Québec à l'art abstrait contemporain - et c'est exactement ce qui arrive.

VOYAGE ÉTHÉRÉ 1957



Jock Macdonald, *Airy Journey (Voyage éthéré)*, 1957
Huile et Lucite 44 sur masonite, 112,5 x 127,5 cm
Collection de la Hart House, Université de Toronto

Airy Journey (Voyage éthéré) montre la liberté et la souplesse que découvre Macdonald en combinant les peintures plastiques et l'huile. « Lorsque je mélange la Lucite et l'huile, cela me permet de peindre avec fluidité et rapidité, mais *pas* n'importe comment¹ », se réjouit-il. Ce tableau, dominé par un motif central noir imposant, est magnifiquement résolu. Un bloc de couleur rouge et jaune apparaît dans un espace étroit entre le fond blanc délicatement découpé et de dynamiques traits noirs appliqués de façon gestuelle. Une lumière émane des zones blanches. L'étudiant de Macdonald, William Ronald (1926-1998), a fait remarquer qu'il avait appris de celui-ci à bien utiliser le blanc afin de renforcer les jeux de lumière et de transparence et d'ainsi créer l'effet de dimensions supplémentaires.

Même les allusions indirectes au paysage contenues dans *Desert Rim (Horizon désertique)*, 1957, ont disparu dans cette œuvre qui rappelle immédiatement le travail des artistes expressionnistes abstraits, et plus particulièrement Franz Kline (1910-1962). Pourtant, *Voyage éthéré* est également l'aboutissement logique de l'exploration de Macdonald avec la Lucite et de sa recherche d'une expression moderne qui traduise en peinture l'expérience de la modernité selon Einstein. Cette œuvre et d'autres semblables représentent, en plus grand format et avec un médium plus puissant, sa recherche de liberté et du traitement expressif de la matière, déjà atteinte dans ses aquarelles automatiques comme *Russian Fantasy (Fantaisie russe)*, 1946².

Macdonald a finalement trouvé une façon d'intégrer l'espace ambigu et les formes changeantes qu'il cherchait à représenter. Dans *Voyage éthéré*, il y parvient sans sacrifier son souci de l'unité du plan et sans avoir recours à la grille cubiste - comme il le fait dans des tentatives antérieures à l'huile telle que *White Bark (Bouleau blanc)*, 1954 - s'affranchissant ainsi du petit format de l'aquarelle. Dans l'exposition individuelle de Macdonald à la Hart House, à l'automne 1957, vingt des vingt-neuf œuvres présentées sont peintes à la Lucite.



Jock Macdonald, *White Bark (Écorce blanche)*, 1954, huile sur masonite, 102,2 x 81,3 cm, Glenbow Museum, Calgary.

LÉGENDE DE L'ORIENT 1958



Jock Macdonald, *Legend of the Orient (Légende de l'Orient)*, 1958
Huile et Lucite 44 sur masonite, 137,2 x 121,9 cm
Collection particulière, Toronto

Dans ce tableau, Macdonald passe des références organiques qu'il emploie souvent dans ses œuvres non-objectives à un concept plus monumental du cosmos. Il continue toutefois à explorer l'espace négatif et positif ainsi que l'ambiguïté spatiale au moyen de la couleur et de l'imagerie abstraite. Ici, des formes définies aux lignes nettes remplacent les caractéristiques périmètres flous de formes flottantes des pièces comme *Slumber Deep (Sommeil profond)*, 1957, avec son fond noir amorphe, ses rectangles rouges décalés et sa bande blanche décentrée qui ancre l'image. Par ailleurs, dans ce tableau et dans d'autres comme *Contemplation*, 1958, de saisissantes formes colorées quasi géométriques prédominent.

Imposantes et majestueuses, les formes de *Legend of the Orient (Légende de l'Orient)* sont plates et parallèles au plan pictural. Chaque zone de couleur, disposée en subtile tension avec ses voisines et avec le fond, conserve sa propre intégrité. Plates et simples, elles sont sans équivoque : de puissants éléments de couleur éclatante. Ce tableau de Macdonald et ceux réalisés à la même époque reflètent la confiance que lui inspirent ses œuvres et sa croyance en leur unicité. Lors de leur exposition à la Park Gallery de Toronto, à l'automne de 1958, il écrit à propos de cette pièce qu'elle est « décidément différente de tout ce qui se fait au pays¹ ». Des offres d'exposition en Angleterre et au Texas confirment sa conviction que son travail mérite plus qu'un intérêt local².



Jock Macdonald, *Slumber Deep (Sommeil profond)*, 1957, huile et Lucite 44 sur toile, 121,9 x 135,3 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

ÉVOLUTION DANS LA NATURE 1960



Jock Macdonald, *Nature Evolving (Évolution dans la nature)*, 1960
Huile et Lucite 44 sur toile, 111,8 x 137,2 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Dans *Nature Evolving (Évolution dans la nature)* et les œuvres tardives similaires, les « autres énergies » que Macdonald souhaite représenter se révèlent en de superbes harmonies de couleur et de forme. Ces tableaux émouvants captent l'essence des cycles et des rythmes de la nature plutôt que ses manifestations extérieures. À propos des éléments organiques qui semblent émerger du fond de l'œuvre, le critique Hugo McPherson écrit : « Voici, en concentré, la force sensible, l'intégrité et la tranquillité qui sont les dons particuliers de Jock Macdonald¹. »

Dans ce tableau, Macdonald délaisse la composition all-over caractéristique d'œuvres comme *Fleeting Breath (Souffle fugitif)*, 1959, avec ses formes tissées serré et sublimement équilibrées ainsi que sa palette limitée, pour se concentrer sur la puissante image centrale. La vitalité qui s'en dégage découle principalement de la couleur et de la tension entre ses composantes

élémentaires et fluides².

Dans *Évolution dans la nature*, l'image s'élève de la base de la toile pour occuper la surface et lui insuffler une impression d'espace infini. Les formes ascendantes et les couleurs panachées suggèrent la croissance et la vie. Selon d'anciens étudiants, Macdonald leur montrait souvent des diapositives d'échantillons microscopiques de la nature pour en illustrer les motifs et les rythmes élémentaires, et il est probable que ces diapositives aient servi d'inspiration à cette œuvre³.



GAUCHE : Jock Macdonald, *Fleeting Breath (Souffle fugitif)*, 1959, huile et Lucite 44 sur toile, 122,2 x 149,2 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Jock Macdonald, *Fugitive Articulation (Articulation fugitive)*, 1959, huile sur toile, 107 x 121,9 cm, collection de la MacKenzie Art Gallery de l'Université de Regina.

Évolution dans la nature, à l'instar de *Fugitive Articulation (Articulation fugitive)*, 1959, dont la composition dynamique est similaire, illustre les efforts soutenus de Macdonald pour trouver une expression artistique contemporaine significative. Au lieu de représenter l'image qui apparaît dans le microscope, il cherche à exprimer non pas « l'apparence exacte de la nature, mais plutôt [...] l'esprit qui s'y cache⁴ ». La quête entreprise en 1934 avec *Formative Colour Activity (Composition chromatique)* porte enfin ses fruits.

TAMBOURS LOINTAINS 1960



Jock Macdonald, *Far Off Drums (Tambours lointains)*, 1960
Huile et Lucite 44 sur toile, 91,3 x 106,6 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Dans *Far Off Drums (Tambours lointains)*, œuvre sublime à la fois vivante et harmonieuse, Macdonald résout le problème crucial de l'espace et de la relation entre le fond et la forme. La toile transcende sa propre réalité matérielle pour faire résonner la vie de l'esprit qu'il cherche à exprimer depuis des années. Achevée environ un an avant sa mort, cette œuvre est empreinte de la mélancolie de savoir que l'artiste ne réalisera pas son rêve de se consacrer à la peinture pendant des années après sa retraite de l'enseignement.

Macdonald utilise la ligne picturale comme élément structurel servant à contenir des zones de couleur appliquées en fines couches. Sa ligne est aussi élégante que celle du peintre italien Duccio (v. 1255-1319) : elle coule gracieusement sur un fond dénudé, laissant la lumière inonder la composition, tandis que la matérialité, ou la forme, n'est suggérée que dans les zones délicatement colorées. La ligne elle-même est éthérée. Macdonald n'a plus recours à une trame lourde et structurelle, ni aux motifs ornementaux qu'il employait en surface de ses modalités, ni aux fioritures décoratives de ses œuvres automatiques. À la place, les éléments se font fluides, et l'on observe une tension soigneusement équilibrée entre la ligne et la surface peinte en couche mince.

Macdonald présente cette toile dans son exposition individuelle à la Here and Now Gallery, à Toronto, en janvier 1960. Fidèle à son habitude, il lui donne un titre tout juste avant l'exposition. Dans la notice biographique qu'il écrit pour la galerie, il explique que : « Un artiste doit s'employer à rechercher de nouvelles formes de beauté. Sans quoi, l'immobilisme s'installe, et l'art devient un esthétisme superflu¹. » Les véritables artistes, croit-il, sont capables de ne faire qu'un avec l'ordre cosmique de la nature.

Macdonald espère que ses étudiants créeront les « chefs-d'œuvre du vingtième siècle² ». Dans des œuvres telles que *Tambours lointains*, le maître accomplit de sa propre main le destin qu'il souhaite pour ses élèves.



IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

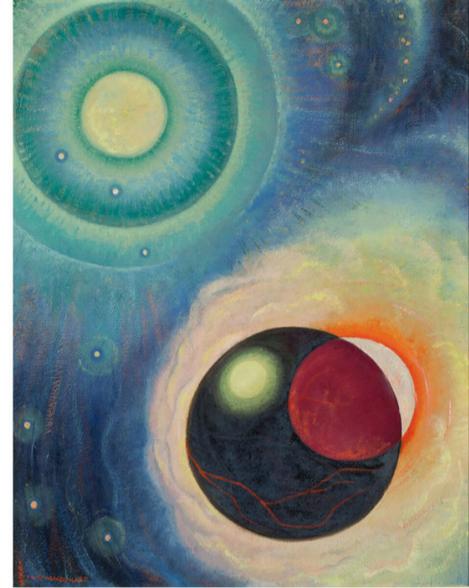
Jock Macdonald est l'un des pionniers de la peinture abstraite au Canada. Convaincu que l'art de son temps doit se fonder sur les « concepts de la nature, de l'espace, du temps et du mouvement au vingtième siècle », il est un fervent défenseur de l'expression artistique contemporaine. Membre fondateur du Groupe des peintres canadiens et de Painters Eleven, Macdonald est également l'instigateur du Groupe de Calgary. Enseignant dévoué, il sert de modèle et de mentor à plusieurs générations d'artistes en Colombie-Britannique, en Alberta et en Ontario. Et en tant qu'artiste, professeur et activiste, il exerce une influence profonde sur l'art canadien.

L'ARTISTE PHILOSOPHE

Tout au long de sa vie d'artiste, Jock Macdonald se consacre à la recherche de nouvelles formes de beauté. Comme il l'écrit à H. O. McCurry en 1937 : « J'ai toujours recherché une nouvelle expression de l'art [...] Ne pas donner suite à cette force qui me pousse - + que je crois vraiment être une forme d'art créatrice - cela reviendrait à détruire mon âme¹. » Guidé par différentes théories de l'heure sur l'art, l'esthétique, la science et les mathématiques, il aspire à créer des tableaux permettant d'exprimer clairement la nature spirituelle de l'univers. Il recherche une forme d'expression artistique qui traduise une « sensibilité à la conception contemporaine de l'espace, les réactions psychologiques aux couleurs vibrantes et la puissance dynamique de la composition moderne² ».



GAUCHE : Jock Macdonald sur la rivière Thompson, près de Lytton (C.-B.), v. 1932. Photographie : Williams Bros., Vancouver. DROITE : Jock Macdonald, *Departing Day (Le jour du départ)*, 1939, huile sur toile, 71,5 x 56,1 cm, Art Gallery of Hamilton.



À la fin des années 1920 et dans les années 1930 à Vancouver, l'essence spirituelle de l'art et le cheminement de l'artiste vers le « centre universel » sont, avec l'expression artistique contemporaine et la corrélation entre les arts, des thèmes de discussion courants lors des soirées musicales hebdomadaires auxquelles assiste Macdonald. L'instigateur de ces soirées, le photographe John Vanderpant (1884-1939) y présente des conférences, des diaporamas et des enregistrements sur le travail d'artistes et de musiciens contemporains. Ses exposés portent sur l'art moderne, dont le Groupe des Sept ainsi que les modernistes européens tels que Wassily Kandinsky (1866-1944), Amédée Ozenfant (1886-1966) et Piet Mondrian (1872-1944), de même que des compositeurs pour la plupart inconnus de son audience. Au début des années 1930, Vanderpant fait des expériences photographiques dérivées de la nature - par exemple *Heart of the Cabbage (Cœur de chou)*, v. 1929-1930 -, qu'il appelle « expressions-pensées ». Le terme provient probablement de la notion de « formes-pensées », décrite par la théosophe britannique Annie Besant (1847-1933) dans ses travaux visant à comprendre les mystères qui unissent l'univers, le divin et l'humanité.

Fred Varley (1881-1969) s'intéresse alors au bouddhisme et au mysticisme oriental, ainsi qu'en fait foi le portrait *Dharana*, 1932, tandis que des membres du groupe de Vanderpant lisent *Revelation of Art in Canada* (1926), de Lawren Harris (1885-1970), qui se montre de plus en plus attiré par les concepts théosophiques dans son art³. Les artistes lisent également la chronique de Bertram Brooker (1888-1955) sur l'art contemporain, qui paraît dans *The*



F. H. Varley, *Dharana*, v. 1932 huile sur toile, 86,4 x 101,6 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Dharana signifie : « concentration de l'esprit sur une seule pensée et recherche de liberté dans l'essence immatérielle de la réalité ».

Vancouver Daily Province, de 1928 à 1930, et le premier *Yearbook of the Arts in Canada*, publié en 1928-1929 sous la direction de Brooker⁴, dans lequel il réitère l'idée selon laquelle l'art doit être contemporain et le reflet de son époque⁵.

Jock Macdonald est l'un des pionniers de la peinture abstraite au Canada. Convaincu que l'art de son temps doit se fonder sur les « conceptions de sa conférence fondatrice *Art in Relation to Nature* (*L'art en relation à la nature*), présentée à la Vancouver Art Gallery en 1940, Macdonald soutient que la forme picturale doit refléter la compréhension actuelle de la réalité. Il cite Albert Einstein et les travaux d'artistes et de théoriciens tels que Kandinsky, qui affirme dans son essai *Du Spirituel dans l'art* (1912) que le concept de matière est remplacé par celui de « la théorie des électrons » ou des « ondes en mouvement⁶ ». En 1934, Macdonald résume les objectifs qui le guident depuis ses premières explorations dans le domaine de l'abstraction - et qui demeureront le fondement de son credo :

L'art n'est pas le produit d'une simple imitation de la nature, bien que l'artiste ait conscience, par son étude de la nature, de [...] l'ordre unique auquel obéit l'univers entier. L'art [...] s'efforce de nous dire quelque chose, quelque chose sur la nature, sur l'univers et sur la vie.

[...] L'art devient maintenant l'expression d'idéaux et d'aspirations spirituelles. L'artiste ne s'efforce plus d'imiter fidèlement la nature, mais plutôt d'exprimer l'esprit qui s'y cache⁷.

Préoccupé par la crise économique et la situation politique en Amérique du Nord et en Europe, Macdonald cherche à atteindre un niveau supérieur dans son art⁸. Il aspire à un « langage universel » de l'art⁹. Il écrit à Harry McCurry, directeur de la Galerie nationale du Canada à Ottawa (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), à propos de ses abstractions de la fin des années 1930, notamment *Rain* (*Pluie*), 1938, et *The Wave* (*La vague*), 1939 :



Jock Macdonald, *Flight (Envol)*, 1939, huile sur toile, 36,5 x 46,4 cm, collection particulière.

Ces « modalités » constituent un langage de la pensée dérivé de la nature - sans être complètement géométriques, elles contiennent l'abstraction d'une forme naturelle. [...] Cela revient à dire que la 4^e dimension est le prolongement de la 3^e, tout en possédant un espace et un temps différents; en vertu de cette valeur ajoutée du mouvement, il s'agit d'une dimension tout à fait nouvelle. Cette nouvelle connaissance, cette compréhension graduelle de la 4^e dimension donnera lieu à l'éveil d'une nouvelle conscience. En ce qui me concerne, les créations abstraites et semi-abstraites d'un idiome pur sont l'énoncé de cette conscience qui s'éveille. C'est pourquoi mon intérêt pour les expériences sur le prolongement des formes naturelles est bien plus que superficiel¹⁰.

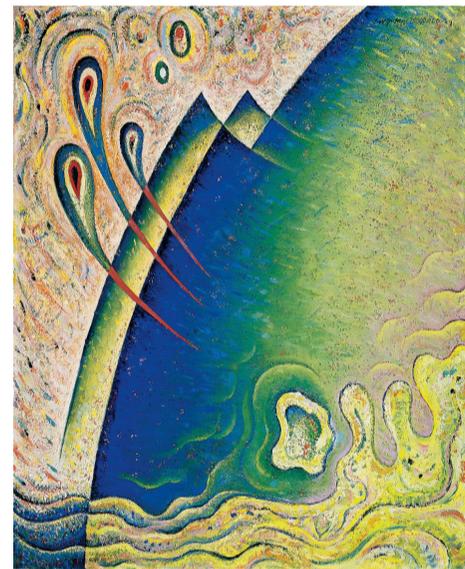
Macdonald continue d'approfondir ces idées pour étayer sa démarche picturale. Dans ses lettres à McCurry et à Maxwell Bates (1906-1980) à Calgary, il s'applique à décrire sa philosophie en détail. Et dans l'introduction d'un catalogue d'exposition pour la Willistead Gallery (aujourd'hui l'Art Gallery of Windsor), en 1954, il réitère ses principes de base :

L'art [...] doit s'employer à rechercher de nouvelles formes de beauté.

[...] L'art est une expression de la conscience humaine. L'artiste doit s'efforcer d'exprimer la conscience de son temps. Seule cette quête rend possible la découverte de nouvelles formes de beauté.

Les formes d'expression artistiques du vingtième siècle sont fondées sur une conception nouvelle de la nature, de l'espace, du temps et du mouvement.

[...] Être *créatif, vraiment créatif*, ne consiste pas à ajouter quelque chose à l'art du passé pour l'enrichir, il faut (tenter de) s'exprimer dans le langage de son temps¹¹.



Jock Macdonald, *The Wave (La vague)*, 1939, huile et sable sur toile, 102,2 x 82 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.

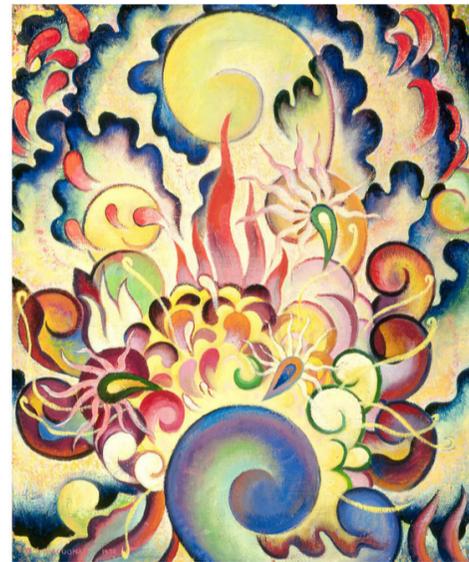
UN PIONNIER DE L'ABSTRACTION

En 1934, Macdonald peint son premier tableau semi-abstrait, *Formative Colour Activity (Composition chromatique)*. Bien que deux ans s'écoulent avant qu'il ne reprenne ces expérimentations, l'œuvre marque le début de sa recherche visant à traduire les principes de base de la nature sous une forme abstraite.

En 1936, Macdonald revient à l'abstraction dans une série d'œuvres qu'il appelle « modalités ». Il garde ces expérimentations abstraites secrètes de tous, hormis un petit cercle d'artistes qui le soutient, mais en 1938, il propose quatre de ces œuvres - *Day Break (May Morning) (Aurore [Matin de mai])*, v. 1937¹², *Rain (Pluie)*, *Winter (Hiver)* et *Chrysanthemum (Chrysanthèmes)* (toutes de 1938) - à la British Columbia Society of Fine Arts, en vue d'une exposition présentée à la Vancouver Art Gallery. Celles-ci choquent sans doute de nombreux visiteurs, car jusqu'en 1928, bien des critiques vancouverois se disent dépassés par le modernisme et l'art du Groupe des Sept.

Même si Toronto a accueilli l'exposition de la Société Anonyme en 1927, et que Bertram Brooker (1888-1955) y a présenté une exposition individuelle de ses toiles abstraites, la majorité des critiques sont hostiles. Au Québec, Paul-Émile Borduas (1905-1960) n'expose pas ses premiers tableaux automatistes avant 1942. Macdonald, qui est le premier artiste de Colombie-Britannique à exposer des toiles abstraites, est donc surpris de l'accueil plutôt favorable que suscitent ses quatre modalités. En juillet 1938, il envoie son tableau semi-abstrait *Pilgrimage (Pèlerinage)*, 1937¹³, à la Galerie nationale du Canada à Ottawa, ainsi que la pièce plus figurative *Drying Herring Roe (Séchage des œufs de hareng)*, 1938, pour l'exposition *Century of Canadian Art*, présentée à la Tate Gallery à Londres. En 1939, *Pluie*, 1938, et *Envol*, 1939, sont présentés dans l'exposition du Groupe des peintres canadiens à l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux arts de l'Ontario), et *Winter (Hiver)*, 1938, est sélectionné pour l'exposition d'art canadien à l'Exposition universelle de New York.

En 1941, la Vancouver Art Gallery organise la première exposition individuelle de Macdonald¹⁴. Cinq ans plus tard, elle lui consacre une autre exposition personnelle regroupant ses plus récentes explorations abstraites – les peintures automatiques alors devenues centrales dans son œuvre depuis ses premières explorations de l'automatisme sous la tutelle de Grace Pailthorpe (1883-1971) et Reuben Mednikoff (1906-1972). En 1947, le San Francisco Museum of Art (aujourd'hui le San Francisco Museum of Modern Art) expose la plupart de ces œuvres dans une exposition qui sera présentée par la suite à la Hart House Gallery de l'Université de Toronto, au moment où Macdonald emménage à Toronto pour enseigner au Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO).

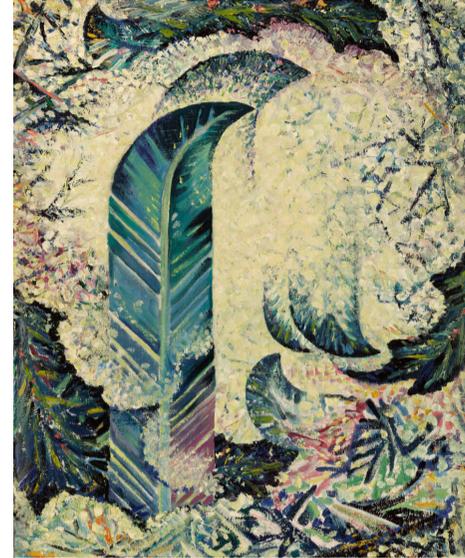


GAUCHE : Jock Macdonald, *Day Break (May Morning) (Aurore [Matin de mai])*, v. 1937, huile sur toile, 56 x 46 cm, collection particulière. DROITE : Jock Macdonald, *Chrysanthemum (Chrysanthèmes)*, 1938, huile sur toile, 55 x 45,6 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg. Macdonald décrit ses modalités comme des « expressions de la pensée en relation avec la nature ».

À Toronto, Macdonald prône l'art abstrait dans son enseignement et joue un rôle déterminant dans l'ouverture du milieu artistique à l'art non-objectif. Plusieurs de ses anciens étudiants seront des chefs de file de la lutte pour la reconnaissance de l'abstraction. En 1952, Alexandra Luke (1901-1967), qui a étudié la peinture automatique avec Macdonald à Banff, organise la *Canadian Abstract Exhibition*, la première exposition nationale consacrée à la peinture abstraite canadienne, et demande à Macdonald de donner une conférence sur l'abstraction à l'ouverture de l'exposition¹⁵. Lorsque le groupe Painters Eleven est invité à participer à la *20th Annual Exhibition of American Abstract Artists* au Riverside Museum de New York, en avril 1956, leurs œuvres reçoivent surtout des éloges des critiques américains, et la pièce de Macdonald, *Formes crépusculaires*, 1955, est reproduite dans le magazine *Time* (l'article qualifie Macdonald de meneur officieux du groupe¹⁶).

Macdonald a toutefois le sentiment que ce succès passe pratiquement inaperçu au pays, alors que le travail des artistes québécois qui pratiquent l'abstraction est soutenu et bien mieux connu. Il s'indigne du fait que, lors de sa conférence au Riverside Museum, l'historien de l'art et conservateur Jean-René Ostiguy (1925-2016) s'en tienne à « parler uniquement des artistes abstraits canadiens-français [...] dans la salle même où les œuvres du groupe Painters XI étaient exposées¹⁷ ». Soucieux de remettre les pendules à l'heure, Macdonald écrit à Maxwell Bates (1906-1980) pour lui expliquer que ses propres explorations dans le domaine de l'abstraction précèdent celles de Borduas, tout en reconnaissant que Bertram Brooker et Lawren Harris (1885-1970) ont « ouvert la voie¹⁸ ».

À la fin des années 1950, la situation évolue à Toronto et au Canada anglais, et l'art non-objectif commence à s'imposer. Comme l'écrit le critique québécois Rodolphe de Repentigny lors de l'exposition du groupe Painters Eleven à Montréal¹⁹, « à peine trois ou quatre ans ont passé [depuis leur première exposition] que déjà l'on considère les Onze comme des peintres aînés²⁰ ». En 1957, l'article de Maxwell Bates « Jock Macdonald: Painter-Explorer », publié dans *Canadian Art*, confirme l'importance de Macdonald²¹.



Jock Macdonald, *Winter (Hiver)*, 1938, huile sur toile, 56 x 45,9 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



GAUCHE : Jock Macdonald, *Twilight Forms (Formes crépusculaires)*, 1955, huile sur toile, 79,8 x 99,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : « Canadians Abroad », *Time*, 7 mai 1956.





GAUCHE : Inauguration de la 20th Annual Exhibition of American Abstract Artists, New York, 1956. Photographie : Bob Cowans. À partir de la gauche : Jock Macdonald, M. B. Kesserling (vice-consul canadien), Nettie S. Horch (directrice, Riverside Museum, New York), Alexandra Luke, Jack Bush, Helen Ronald et William Ronald. DROITE : « Jock Macdonald: Painter-Explorer », article de Maxwell Bates publié dans *Canadian Art*, été 1957.

Ses tableaux à l'huile et à la Lucite sont largement reconnus pour la vision et la maîtrise uniques dont ils font preuve. Macdonald est particulièrement productif durant les dernières années de sa vie; il a trouvé sa voie et peint sans relâche pour répondre aux demandes d'expositions individuelles à Toronto - à la Hart House Gallery en 1957, à la Park Gallery en 1958, au Arts & Letters Club en 1959, et à la Here and Now Gallery en 1960. Macdonald est transporté de joie lorsque l'Art Gallery of Toronto propose de lui consacrer une rétrospective en 1960. Il écrit à Bates : « Les critiques ont été très élogieux à l'égard de mon travail, les artistes semblent aussi l'avoir apprécié et le public s'y est fortement intéressé²². »

Jock Macdonald, Painter-Explorer

MAXWELL BATES

EXPLORERS are sometimes men of action, sometimes men of ideas. The explorer of ideas, when a painter, cannot accept a safe career by early finding a suitable style, not too unpopular, and settling down to its development. Instead, he makes his way beyond the region mapped and appreciated by the art-interested public. The explorers are not only the most creative artists, they contribute most to the art. Their trials and tribulations come early; success often comes late.

Jock Macdonald is such an explorer of visual ideas.

Born at Thurso in the north of Scotland, the son of an architect, he was educated in Thurso and Edinburgh and began his career with a year as an architect's assistant in Edinburgh. The war took him to France as a Lewis gunner, and he was not demobilized until 1919. Then he studied at the Edinburgh College of Art,

where, specializing in textile design and wood-carving, he obtained his diploma in design in 1922. The form his training as an artist took, in architecture and design as opposed to the usual drawing from casts and life, may have drawn him to the abstract idiom. Both architecture and pure design are abstract, and he has seldom used the human figure as a subject.

His formal education completed, he put in three years as a textile designer in England, then a year as head of design at the Lincoln School of Art. By 1926 he was married and, seeking an opportunity to gain experience and advancement, he accepted an appointment as head of design at the Vancouver School of Art.

His career as a painter began that year. His first paintings in oil and water colour were of the landscape of British Columbia.

In 1933 he founded the British Columbia

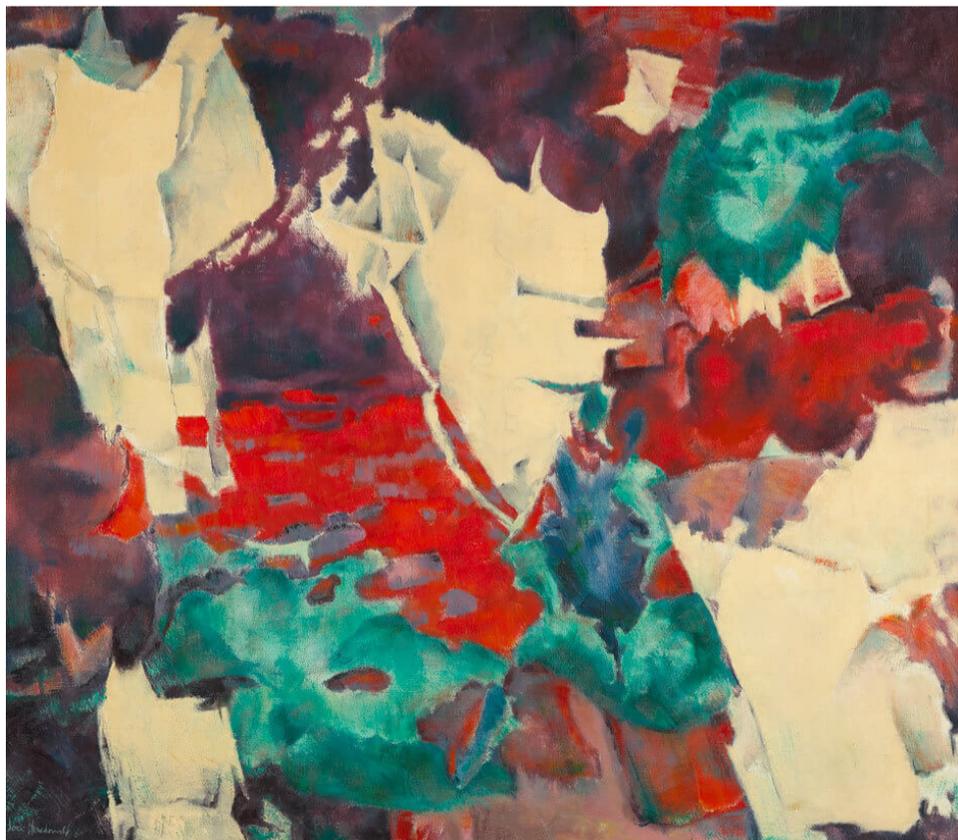


JOCK MACDONALD
Two Forms in Space

Pyroxylin

Shown in the Second Biennial of Canadian Art, 1957

151



Jock Macdonald, *All Things Prevail* (La prédominance de toutes choses), 1960, Lucite 44 sur toile, 106,7 x 122,1 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

UN BÂTISSEUR DE COMMUNAUTÉS ARTISTIQUES

Lorsque Macdonald arrive à Vancouver en 1926, il y a peu d'associations d'artistes dans l'ouest du Canada. Conscient de leur utilité, il participe à la fondation de plusieurs associations, et accepte dans certains cas d'en assumer la direction. En 1931, il expose pour la première fois avec l'Académie royale des arts du Canada. En 1933, il fait partie des 28 fondateurs du Groupe des peintres canadiens, qui succède au Groupe de Sept - un groupe diversifié d'artistes progressistes souhaitant améliorer la reconnaissance des artistes du pays²³. Macdonald expose régulièrement avec ces deux associations au Canada et aux États-Unis.



GAUCHE : conception graphique de la couverture du catalogue de la 34^e exposition annuelle de la British Columbia Society of Fine Arts par Jock Macdonald, 1944. DROITE : Première conférence des artistes canadiens à l'Université Queen's (Conférence de Kingston). Photographie: Hazen Edward Sise. À partir de la gauche, rangée avant : André Biéler, Michael Forster, A. Y. Jackson, Lowrie Warrener; deuxième rangée : Alma Duncan (robe blanche) et Tom Stone; troisième rangée : Miller Brittain, Walter Abell; quatrième rangée : Jock Macdonald.

En 1939, il est nommé vice-président de la British Columbia Society of Fine Arts, dont il est membre, et en assume la présidence en 1941²⁴. À ce titre, il assiste à la déterminante Conférence de Kingston, qui réunit pour la première fois des artistes d'un océan à l'autre afin de réfléchir aux objectifs des arts au Canada. Il fait partie des membres fondateurs de la Fédération des artistes canadiens, l'organisme national qui représentera désormais les intérêts des artistes dans tout le pays.

Lorsqu'il s'installe à Calgary en 1946, frustré par le peu de débouchés pour les artistes qui explorent des formes d'expression contemporaines, Macdonald écrit : « Il y a quelques jeunes artistes créatifs + j'essaie de les encourager à former un petit groupe, afin qu'ils se libèrent des frustrations que leur fait subir l'Alberta Society of Artists depuis trop longtemps²⁵. » En avril 1947, il facilite la formation d'une association de « six jeunes artistes progressistes », le Groupe de Calgary, axée sur la peinture non-figurative, et organise pour eux une exposition à la Vancouver Art Gallery²⁶. Il se joint également à la plus traditionnelle « Southern Section » de la Fédération des artistes canadiens, avec l'intention d'amener une vision plus progressiste, et se fait élire à son conseil exécutif²⁷. Après avoir emménagé à Toronto, il rejoint l'Ontario Society of Artists, dont il sera membre exécutif en 1952. La même année, il est nommé président de la Société canadienne de peintres en aquarelle.

En 1954, Macdonald contribue à la fondation du groupe Painters Eleven. Il participe à ses expositions et à la promotion du travail de ses membres. Durant son séjour d'un an en Europe, en 1955, il parcourt les galeries de Londres et de Paris pour leur présenter le travail de ses collègues canadiens, particulièrement les membres de Painters Eleven. Après une tournée de galeries au Royaume-Uni et à Paris, il écrit qu'il croit fermement que « la peinture est nettement plus originale et imaginative au Canada qu'ici²⁸ ». Au printemps de 1958, il est invité à aménager une salle consacrée à l'art abstrait et non-objectif pour la Canadian National Exhibition à Toronto - ce qui demeure un défi de taille, vu la controverse qui persiste dans cette ville sur la légitimité de l'art abstrait.



Jock Macdonald, *Contemplation*, 1958, huile et Lucite 44 sur masonite, 68,5 x 122 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

PROFESSEUR ET MENTOR

À l'exception des dix-huit mois qu'il passe à Nootka, de 1935 à 1936, et de son séjour en Europe, en 1955, Macdonald enseigne chaque année après son arrivée au Canada en 1926, et souvent durant la session d'été également. Il donne des cours au niveau postsecondaire à Vancouver, à Calgary et à Toronto, au secondaire à Vancouver, et dans divers centres d'art à Banff, à Edmonton et à Doon durant l'été. Nommé professeur de beaux-arts au Séminaire international pour étudiants de l'UNESCO, il donne des cours à Breda (Pays-Bas), en 1949, et à Pontigny (France), en 1950. Il enseigne également à Victoria, en Colombie-Britannique, à l'occasion d'une résidence d'artiste à l'Art Centre of Greater Victoria (aujourd'hui l'Art Gallery of Greater Victoria) en 1952.



Jock Macdonald en compagnie d'élèves de la Banff School of Fine Arts, 1951. Photographe inconnu.

Les lettres de Macdonald à ses amis et collègues témoignent de sa frustration constante face à ses conditions de travail souvent contraignantes. Il y décrit ses conflits avec divers administrateurs et collègues enseignants qui, attachés à l'art figuratif, se montrent hostiles à son égard parce qu'il prône une approche artistique contemporaine. Macdonald s'efforce d'apporter des changements au programme d'études traditionnel, dans certains cas avec succès, mais il doit parfois contourner le système pour arriver à ses fins. Décrivant ses premiers mois au Provincial Institute of Technology and Art à Calgary comme « une dure bataille », il parvient à modifier le programme de cours pour y introduire « tout le processus créatif + expérimental que je peux imposer [aux élèves]²⁹ ».

À son arrivée à l'Ontario College of Art à Toronto (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO), Macdonald propose un cours « sur les modes d'expression créatifs du vingtième siècle ». Ce cours est non seulement admis, mais il est reconnu comme étant une « absolue nécessité » - une réussite majeure, note-t-il, car : « que le collègue reconnaisse la valeur de toute forme d'expression non académique est vraiment quelque chose³⁰ ». Dans la classe de composition de deuxième année, les étudiants travaillent « strictement à partir d'idées expressives + créatrices - avec la musique, avec n'importe quel médium de leur choix, et l'accent [est] entièrement sur l'espace, le mouvement, etc³¹ ». Les administrateurs et les collègues ultérieurs de Macdonald seront généralement moins ouverts à ses initiatives. Si ces derniers sont récalcitrants, les étudiants, toutefois, ne le sont pas. Nombre d'entre eux décriront leur plaisir à travailler avec Macdonald, non seulement en classe, mais aussi de manière informelle, au collège ou dans le cadre de cours et de discussions hors campus.

Macdonald est un professeur inspirant qui soutient ses étudiants et leur démarche. Il initie Alexandra Luke (1901-1967) à la peinture automatique à la Banff School of Fine Arts, où il incite les étudiants à créer de leur for intérieur, sans se soucier des formes naturelles. La peintre de Calgary Marion Nicoll (1909-1985) attribue son succès en tant qu'artiste abstraite à l'influence des enseignements de Macdonald en matière de peinture automatique. Thelma Van Alstyne (1913-2008), qui a étudié auprès de Macdonald à l'école Doon, le décrit comme un philosophe et un mentor, un « professeur supérieur » et le « "père" de l'art non-objectif au Canada³² ». William Ronald (1926-1998), qui sera plus tard un collègue de Macdonald au sein du groupe Painters Eleven, se souvient que la partie la plus stimulante de ses cours était lorsqu'ils discutaient, par exemple, de *Search for the Real and Other Essays* (1948), de l'expressionniste abstrait américano-allemand Hans Hofmann (1880-1966), ou de *Tertium Organum: The Third Canon of Thought, A Key to the Enigmas of the World* (1922), du mathématicien russe P. D. Ouspensky (1878-1947). Ronald décrit Macdonald comme étant la personne la plus influente de sa carrière : « Jock croyait en l'encouragement qu'il donnait à ses élèves, car bien souvent c'est là tout ce qui nous soutenait³³. »

Macdonald n'est pas qu'un professeur inspirant et motivant : il est également le porte-parole des étudiants en qui il croit. Il achète leurs œuvres, échange avec eux ses propres tableaux et leur prête de l'argent, malgré sa situation financière précaire³⁴. Il écrit : « Mis à part mes propres efforts dans le domaine de l'art, ma plus grande joie provient de ces rares occasions où je peux promouvoir le talent naissant de nos jeunes artistes³⁵. »

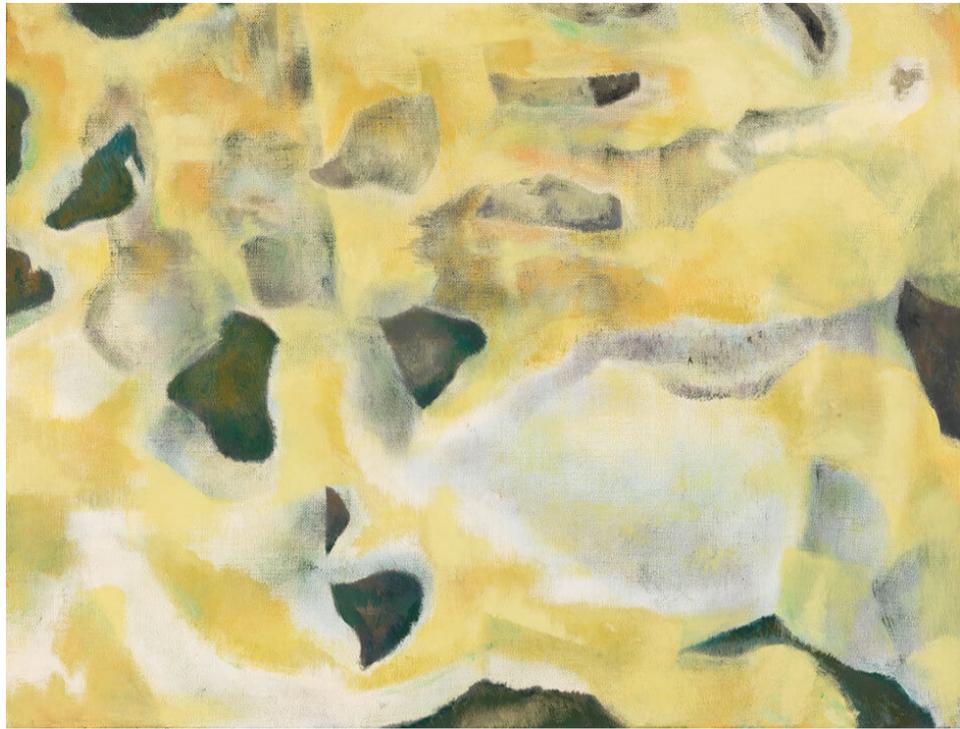


Alexandra Luke, *Circus (Cirque)*, 1948, aquarelle et encre sur papier, 32,8 x 38,4 cm, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.



soutient ses étudiants, peu importe la voie qu'ils empruntent. Comme il l'écrit à Frank Palmer (1921-1990) : « Tout ce que je souhaite, c'est que vous poursuiviez votre chemin [...] que vous ignoriez les commentaires que vous entendrez [...] et que vous "creusiez le sillon" de ce champ particulier [...] qui correspond à votre être intérieur, à votre conscience. Votre for intérieur fleurira, c'est inévitable³⁶. »

Dans ses classes pour les enfants, à Vancouver comme à Toronto, Macdonald privilégie une approche interdisciplinaire. En 1943, alors qu'il est chargé de créer un programme artistique destiné aux enfants à la Vancouver Art Gallery, il écrit : « Les classes seront d'une durée de 20 semaines. J'espère qu'elles seront [...] mémorables. [...] Je compte [...] faire jouer de la musique symphonique durant les classes du samedi matin. [...] Je crois qu'un peu de bonne vibration musicale dans les salles contribuera à l'ambiance recherchée pour l'enseignement de l'art + cela permettra à tout le moins aux enfants d'avoir une certaine idée de l'unité des arts. Je me réjouis à l'avance des classes du samedi matin³⁷. »



Jock Macdonald, *Memory of Music (Souvenir de musique)*, 1959, huile sur carton entoilé, 81 x 100 cm, Vancouver Art Gallery.



STYLE ET TECHNIQUE

Formé en design, Jock Macdonald se tourne vers la peinture de paysage peu après son arrivée à Vancouver; toute sa vie durant, il cherchera l'inspiration dans la nature. Dans les années 1930, il se lance dans la quête d'une expression personnelle de l'abstraction, qu'il poursuivra jusqu'à la fin de ses jours. Son cheminement l'amène à pratiquer trois styles distincts – les « modalités » semi-abstraites des années 1930, les peintures automatiques des années 1940 et les tableaux abstraits de la maturité des années 1950.

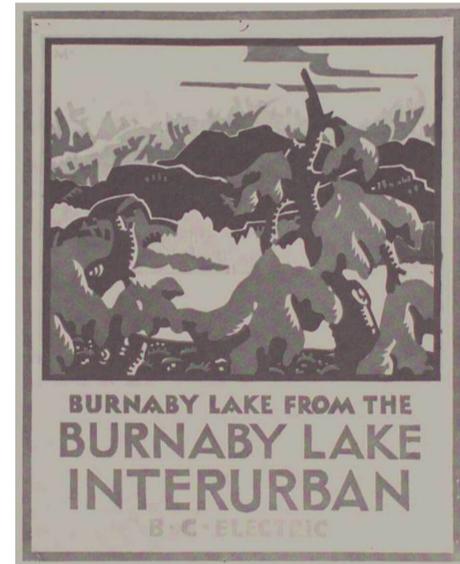
Ces changements stylistiques, chacun le fruit d'une véritable « percée », que Macdonald appelle des « tremplins », se produisent à une dizaine d'années d'intervalle, provoqués tantôt par une nouvelle source d'inspiration, tantôt par une nouvelle technique.

LE DESIGN ET L'ILLUSTRATION

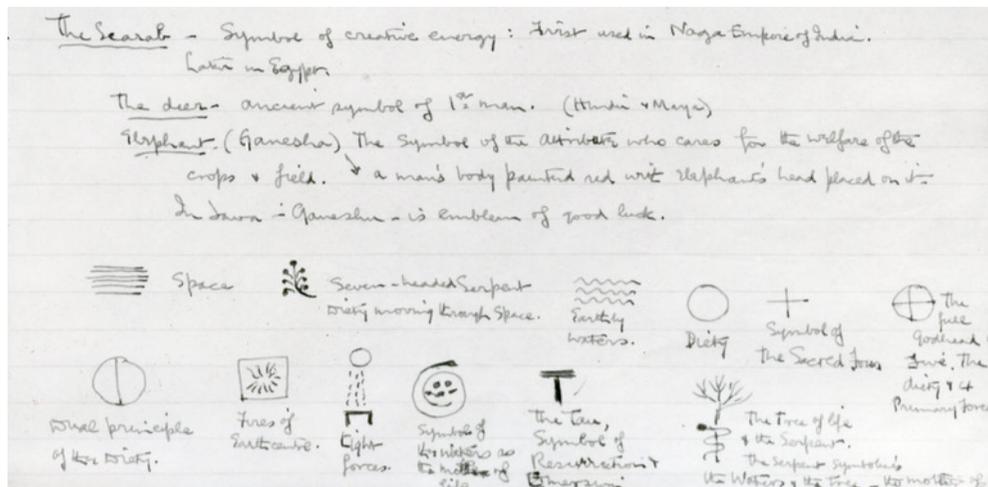
L'art de Macdonald s'appuie sur ses études en design au Edinburgh College of Art, en Écosse, et sur ses trois années de travail comme designer pour l'entreprise Morton Sundour Fabrics, en Angleterre. Au cours de sa carrière canadienne, il enseigne le design dans différentes écoles d'art de Vancouver, Calgary et Toronto. Il n'est donc pas étonnant que les principes de base du design prédominent dans ses premières réalisations à titre d'illustrateur, comme *Burnaby Lake (Le lac Burnaby)*, v. 1929. Mais lorsque son attention se tourne vers la peinture de paysage et l'abstraction, et qu'il tente d'assouplir sa touche et de se libérer de l'ornementation de la surface, sa formation de designer devient un carcan dont il cherche à s'affranchir.

Les notes rédigées par Macdonald pour ses cours de design montrent qu'il croit en deux idées fondamentales. Premièrement, le designer doit être sensible à certains principes et symboles essentiels qui se manifestent dans l'histoire de toutes les cultures. Comprendre l'évolution de ces symboles et leur iconographie est une clé essentielle en design. Deuxièmement, « la connaissance de la forme et du dessin est la pierre angulaire du design ». Il considère que les élèves « doivent accumuler un maximum de connaissances sur les créations de Dieu, et ensuite les traduire à leur manière. C'est le seul moyen de créer un design original¹ ».

En 1929, Macdonald s'inscrit à un concours de conception d'affiche pour la B. C. Electric Company. Le sujet qu'il choisit, le lac Burnaby, est une de ses premières représentations du paysage de la Colombie-Britannique. Cette affiche démontre clairement le talent de designer de Macdonald. Stylisé et décoratif, le dessin en aplat laisse entrevoir l'influence de son professeur Charles Paine, le directeur du département des arts appliqués à l'Edinburgh College of Art qui, dans les années 1920, crée des affiches pour le London Underground Group. L'image, de style Art déco, est magnifiquement conçue : les branches au premier plan se découpent sur des montagnes enneigées et un motif abstrait dans le ciel. Bien qu'elle soit attrayante et réussie, cette affiche n'a toutefois pas la puissance caractéristique de ses peintures de paysage ultérieures².



Jock Macdonald, *Burnaby Lake (Le lac Burnaby)*, affiche pour la B. C. Electric Company, v. 1929.



GAUCHE : Jock Macdonald, symboles religieux tirés de « Symbolism in Decoration », page de notes de Macdonald, v. 1930, collection de Marilyn Westlake Kuczer. DROITE : Jock Macdonald, *I Know a White Kingdom (Je connais un blanc royaume)*, 1931, linogravure, 6,2 x 6,2 cm, illustration de *The Neighing North*, d'Annie Charlotte Dalton, 1931. En Dalton, Macdonald trouve une âme sœur qui partage son amour de la terre. Ces linogravures sont de petites dimensions, mais elles sont d'une puissance incontestable.

LA PEINTURE DE PAYSAGE

Macdonald se lie d'amitié avec Fred Varley (1881-1969) peu après leur embauche à la Vancouver School of Decorative and Applied Arts (aujourd'hui l'Université d'art et de design Emily-Carr) en 1926. Ensemble, ils effectuent régulièrement des excursions de peinture au canyon du Fraser, au parc Garibaldi, dans les Rocheuses et sur les îles Gulf. Varley devient le mentor de Macdonald et exerce une influence sur ses premières représentations du paysage canadien.

Durant sa jeunesse à Thurso, en Écosse, Macdonald a réalisé des esquisses en plein air, principalement à l'aquarelle. Varley le convainc d'essayer l'huile afin de mieux capter la puissance du paysage et l'enjoint « de cesser de

dessiner et de commencer à peindre³ ». Macdonald écrira plus tard : « La ligne et les formes décoratives s'imposaient toujours trop [...] Je comprends bien ce que mon épouse et Varley voulaient dire lorsqu'ils firent remarquer que je réalisais des dessins coloriés⁴. » Macdonald acquiert peu à peu confiance en lui-même : lorsqu'il termine *Lytton Church, B.C. (Église de Lytton, C.-B.)*, 1930, il ne sollicite pas l'approbation de Varley.



Jock Macdonald, *Yale Valley, B.C. (Vallée de Yale, C.-B.)*, v. 1932, huile sur toile, 77 x 86,5 cm. Reproduite avec la permission de John A. Libby Fine Art.

Réalisé deux ans plus tôt, le magnifique tableau représentant une montagne, *The Black Tusk, Garibaldi Park, B.C.* (*La défense noire, parc Garibaldi, C.-B.*), connaît un succès national et international. En 1934, l'artiste retourne au parc Garibaldi pour peindre à nouveau *La défense noire*, cette fois dans un style nettement plus éthéré. Pour Macdonald, comme pour Varley, le défi consiste à peindre des œuvres qui traduisent le caractère unique et la puissance spirituelle des paysages de la Colombie-Britannique.

Durant son séjour à Nootka, de 1935 à 1936, Macdonald fait l'expérience directe de la puissance de la nature lors de ses expéditions sur la terre ferme et de ses sorties régulières – et souvent difficiles – en mer. La majorité des œuvres qu'il réalise là-bas sont des huiles sur carton-bois, dont la plupart sont envoyées à Vancouver pour être vendues. Il achève un seul tableau majeur – *Friendly Cove, Nootka Sound, B.C.* (*Friendly Cove, baie de Nootka, C.-B.*) – une impressionnante représentation du village de la Première Nation Mowachaht de Yuquot. Dans cette œuvre, Macdonald cherche, tout comme Emily Carr (1871-1945), à traduire la puissance du totem en établissant un contraste avec la minuscule église au loin. À son retour à Vancouver, il transpose plusieurs de ces sujets dans de remarquables tableaux, tels que *Indian Burial, Nootka* (*Enterrement indien, Nootka*), 1937, et *Drying Herring Roe* (*Séchage des œufs de hareng*), 1938, dans lesquels il dépeint l'esprit de Nootka et la vie qu'on y mène.

L'approche stylistique de Macdonald évolue, mais les paysages et le contact direct avec la nature demeurent pour lui une source d'inspiration constante. Son amie Nan Cheney (1897-1985) écrit : « [Jock] pense aller à Garibaldi en août. [...] Cette région est pratiquement intacte, et Macdonald est impatient de retourner dans le Nord ou sur la côte ouest de l'île – depuis deux ans – sa santé s'est beaucoup améliorée; si seulement il pouvait trouver quelqu'un pour le financer à la hauteur de 60 à 75 dollars par mois, il partirait sur-le-champ⁵. »

Après son arrivée à Vancouver au début des années 1940, Lawren Harris (1885-1970) effectue des excursions de peinture avec Macdonald, le plus souvent dans les Rocheuses. Ce dernier apprécie le sublime et la puissance spirituelle des glaciers et des sommets montagneux. Il appelle la vallée de l'Okanagan, la « vraie patrie de Van Gogh, avec sa lumière intense, son armoise, ses coteaux baignés de soleil



Jock Macdonald, *Drying Herring Roe* (*Séchage des œufs de hareng*), 1938, huile sur toile, 71,1 x 81,3 cm, collection particulière.



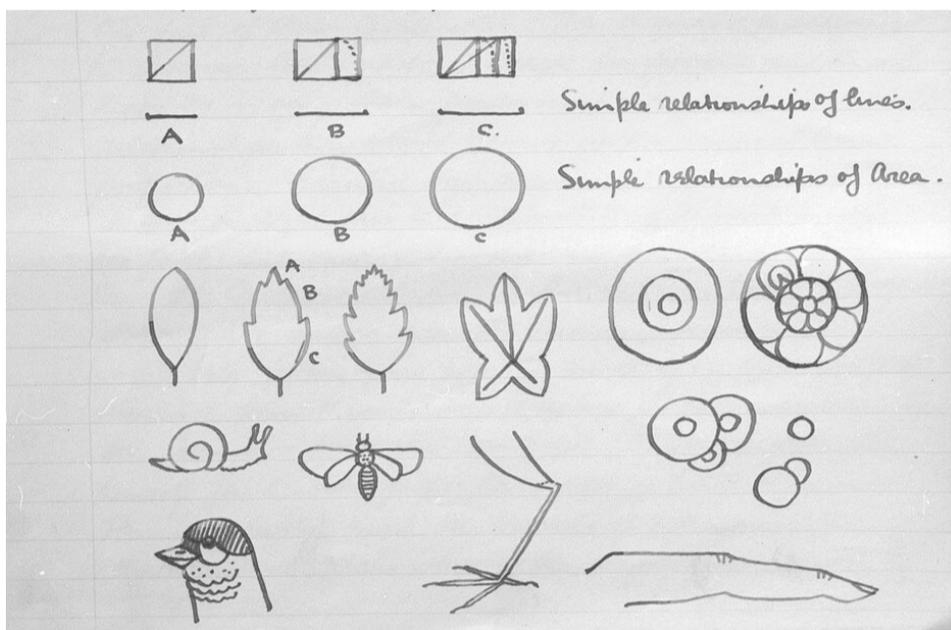
Jock Macdonald, *Thunder Clouds Over Okanagan Lake* (*Ciel d'orage, lac Okanagan, C.-B.*), 1944-1945, huile sur toile, 71,3 x 86,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

et ses couleurs vives⁶ ». Même après avoir quitté Vancouver pour Calgary, en 1946, Macdonald y retourne en été pour peindre les paysages intérieurs de la Colombie-Britannique.

À cette époque, toutefois, son art prend une tout autre direction : « Je suis presque certain que je ne réaliserai plus de tableaux de paysage, écrit-il. Des esquisses, oui, mais peindre une toile me semble être une perte de temps + trop artificiel⁷. » La recherche d'une expression abstraite personnelle devient alors sa préoccupation principale.

EXPLORER L'ABSTRACTION

Macdonald se familiarise avec le modernisme européen à l'époque de ses études, alors qu'il visite régulièrement les galeries de Londres, et trouve une source d'inspiration dans les œuvres de Vincent van Gogh (1853-1890) et de Paul Cézanne (1839-1906). Dès son arrivée à Vancouver, il assiste aux soirées tenues aux Vanderpant Galleries portant sur les théories artistiques, mathématiques et scientifiques de l'époque. Les participants à ces soirées ont lu l'essai *Du Spirituel dans l'art*, de Wassily Kandinsky (1866-1944), et s'intéressent aux idées des artistes canadiens Bertram Brooker (1888-1955) et Lawren Harris (1885-1970), entre autres⁸. Au British Columbia College of Arts, la théosophie, l'anthroposophie et l'interdépendance des arts constituent alors la base du programme d'études.



Détail des notes de Jock Macdonald pour la conférence « Art in Relation to Nature », présentée pour la première fois en février 1940.

En 1934, Macdonald peint le tableau abstrait *Formative Colour Activity* (*Composition chromatique*) - une œuvre avant-gardiste en Colombie-Britannique à l'époque -, dont la vue rapprochée est sans doute inspirée des expériences photographiques de John Vanderpant (1884-1939)⁹. Le journal personnel de Macdonald, ses notes de cours et sa conférence de 1940, *Art in Relation to Nature* (*L'art en relation à la nature*), révèlent que son exploration de l'abstraction est le résultat d'un profond engagement envers une expression artistique personnelle qui soit représentative de « la force [...] à laquelle l'univers entier se conforme¹⁰ ». Il cherche à « exprimer la conscience de l'époque ». Comme il l'écrit : « [Pour] être créatif, vraiment créatif [...] il faut s'exprimer dans les langages de son temps¹¹. »

À l'automne 1936, juste avant de quitter Nootka pour retourner à Vancouver, Macdonald effectue une « percée » dans sa peinture, qui se traduira par un retour spectaculaire à l'abstraction. Il décrit dans son journal le processus

créatif dont découlent *Departing Day (Le jour du départ)*, 1936, et *Etheric Form (Forme éthérée)*, 1936. Le 5 octobre, il écrit : « J'ai enfin découvert une nouvelle forme d'expression picturale - esquissé quatre croquis au crayon + je suis emballé. » Le jour suivant, il peint « le premier sujet [...] seulement des formes abstraites sont employées, mais elles sont jumelées à une masse imposante. Les couleurs les plus pures sont utilisées + donne un aspect brillant¹² ».

Le 24 octobre, Macdonald fait mention de trois autres esquisses expérimentales, qu'il décrit comme des « souvenirs de rêves¹³ ». *Pilgrimage (Pèlerinage)*, 1937, réalisé après son retour à Vancouver, pourrait être une de ces images rêvées. Dans cette œuvre, deux canots nuu-chah-nulth au premier plan établissent un lien avec l'expérience vécue au sein des cultures autochtones de la côte nord-ouest, bien que le reste du tableau consiste en un paysage abstrait imaginaire. La scène est pénétrée de rayons de lumière, tandis que les arbres forment une arche, créant ainsi un sanctuaire naturel avec un sentier en son centre.

Durant la décennie suivante, tout en continuant à s'adonner à la peinture figurative, Macdonald s'intéresse de plus en plus à ce qu'il nomme ses « modalités » ou « idiomes pensés en nature ». Il découvre probablement le terme « modalités » dans *The Foundations of Modern Art* (1931), d'Amédée Ozenfant (1886-1966), mais il élargit la définition de l'auteur (« des façons habituelles de penser et de sentir ») pour inclure les théories du temps et de l'espace décrites par P. D. Ouspensky (1878-1947) dans *Tertium Organum: The Third Canon of Thought, A Key to the Enigmas of the World* (1922).

À son retour à Vancouver en 1940, Lawren Harris se découvre des affinités avec Macdonald, dont il encourage et défend le travail abstrait. Même si, quelques années plus tard, Macdonald qualifie son art de « non-objectif », c'est la définition de Harris - « une peinture puisée à même la nature » - qui décrit le mieux les principes qui gouvernent la création de ses modalités. Harris soutient dans *Abstract Painting: A Disquisition* (1954) que cette forme d'art est basée sur une idée et que « la signification dicte les formes, les couleurs, la composition et tous les liens qui se tissent dans l'œuvre, l'objectif étant de représenter l'idée telle une expérience vécue dans une création plastique vivante¹⁴ ».

LA PEINTURE AUTOMATIQUE

Macdonald est initié à la peinture automatique en avril 1944 par l'artiste surréaliste et psychiatre britannique Grace Pailthorpe (1883-1971) et son collègue, l'artiste et poète Reuben Mednikoff (1906-1972). À l'automne de 1945, il devient leur élève et, sous leur tutelle, se livre à une série d'exercices sur une période intensive de trois mois. Les exemples conservés dans les archives de Pailthorpe démontrent que Macdonald réalise au moins douze images automatiques dès la première journée, et quatorze le jour suivant¹⁵. La date et l'heure sont minutieusement consignées sur chacune de ces pièces. Certaines sont annotées par Pailthorpe ou Mednikoff, qui commentent la technique ou suggèrent des façons dont il pourrait, par exemple, assouplir son



Jock Macdonald, *Pilgrimage (Pèlerinage)*, 1937, huile sur toile, 78,6 x 61,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

style, trouver le sens caché dans les œuvres ou extrapoler certains motifs, comme les oiseaux ou les poissons suggérés par ces marques abstraites.

Commençant par des dessins monochromes au lavis d'encre et au crayon, pour ensuite recourir aux crayons de couleur, à l'aquarelle et à la combinaison de plusieurs techniques, Macdonald passe de la réalisation d'images isolées et concentrées à des aquarelles élaborées et pleinement déployées - travaillant souvent sur papier humide pour obtenir plus de fluidité. Bon nombre de ces travaux présentent une forme circulaire, attirant le spectateur dans l'image. Pailthorpe attribue la réussite de ces pièces à ce mode de composition qui évoque le mandala.



Jock Macdonald, *Sans titre (22 h 20, 16 septembre 1945)*, 1945, encre sur papier, 22,8 x 30,4 cm, Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg.

Pailthorpe estime que, grâce à l'association libre - lorsque l'esprit n'interfère pas avec ce que crée la main -, les artistes peuvent avoir accès au subconscient et à ses réserves d'images archétypales et que l'art peut permettre de rendre compte de la condition humaine universelle. Pour y arriver, toutefois, l'art doit aussi reposer sur des valeurs esthétiques comme le rythme, l'équilibre, la forme et le motif. Sans ces qualités, dit-elle, il y aurait peu de plaisir dans ces créations¹⁶.



GAUCHE : Jock Macdonald, *Sans titre (26 octobre 1945 - 1)*, 1945, aquarelle et encre sur papier, 22,3 x 30,4 cm, Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg. CENTRE : Jock Macdonald, *Sans titre (26 octobre 1945 - 2)*, 1945, aquarelle et encre sur papier, 22,3 x 30,3, Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg. DROITE : Jock Macdonald, *Sans titre (26 octobre 1945 - 3)*, 1945, aquarelle et encre sur papier, 22,8 x 30,4 cm, Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg. Ces trois aquarelles automatiques réalisées en une seule journée démontrent une certaine progression, des fioritures décoratives des premières œuvres à l'exploration plus libre et plus picturale de la technique de l'aquarelle automatique (même si dans la seconde pièce, Macdonald n'a pu résister à l'évocation d'un animal accroupi et d'un personnage éméché à droite). Sur la première de ces œuvres, il note qu'une fois l'aquarelle complétée, son processus a fait l'objet d'une discussion.

Tout comme les expressionnistes abstraits Jackson Pollock (1912-1956), Adolph Gottlieb (1903-1974) et Arshile Gorky (1904-1948) qui évoluent à New York, Macdonald voit dans l'automatisme un moyen de s'inspirer du subconscient. Plus tard dans sa carrière, il écrira : « À mes yeux, l'automatisme en art est le reflet de nos expériences de la vie, puisque tout ce que nous avons observé se trouve emmagasiné dans les profondeurs de l'esprit; dans la

pratique automatiste, on peint ses impressions de la nature au moyen de l'imagination¹⁷. »

Macdonald poursuit sa pratique de la peinture automatique pendant une dizaine d'années, initiant ses élèves à cette approche et l'intégrant à son enseignement. L'artiste de Calgary Marion Nicoll (1909-1985) se souvient de l'influence de son professeur :

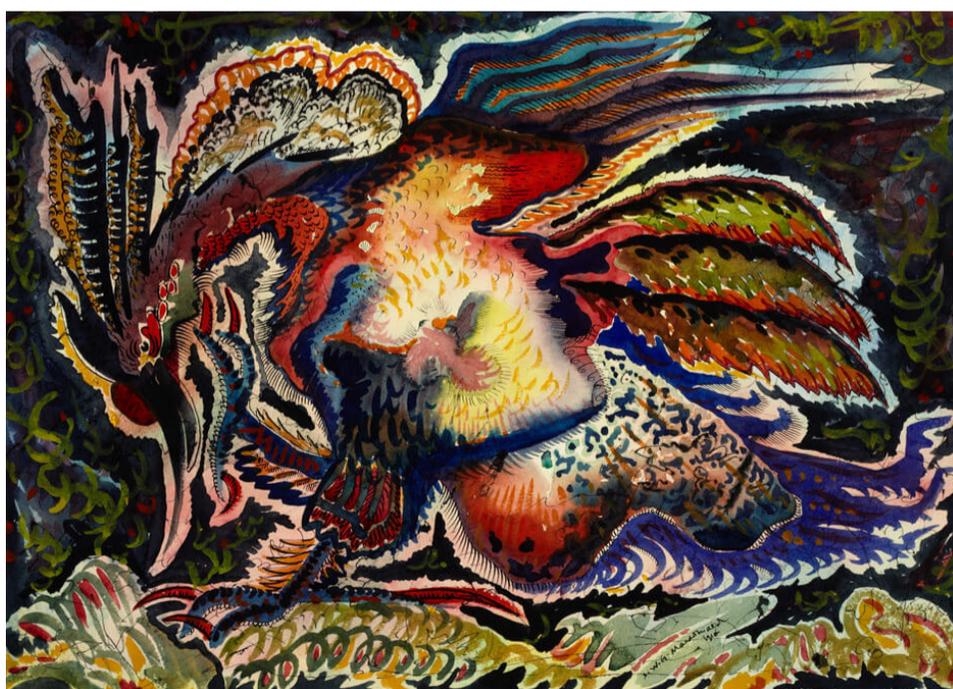
Il nous a vraiment éveillés. Selon la théorie jungienne, nous n'oublions absolument rien [...] ce que l'on voit [...] ce que l'on entend [...] tout est emmagasiné dans notre subconscient. Tout y est emmagasiné sous sa forme authentique, sans passer par le filtre des interprétations personnelles. C'est une source d'information; vous déposez votre main sur le papier, vous regardez, puis vous attendez. Et tout à coup, c'est parti! J'ai fait des trucs qui vous feraient dresser les cheveux sur la tête - des oiseaux, des langues fourchues, des personnages homme-femme. Je ne crois pas que je serais devenue une peintre abstraite si je ne m'étais adonnée au dessin automatique de 1946 à 1957¹⁸.

L'art automatique sera également un aspect fondamental de la pratique artistique de Macdonald lui-même. En 1948, il écrit à Pailthorpe et Mednikoff : « Dès que j'en ai la chance (quatre ou cinq soirs par semaine), je travaille à des aquarelles + à des noir et blanc dans notre petite cuisine¹⁹. » Colin Graham, directeur du Arts Centre of Greater Victoria (aujourd'hui l'Art Gallery of Greater Victoria), décrit le processus de Macdonald en ces termes : « Barbara allumait la radio et Jock se mettait tout simplement à jouer avec l'aquarelle [...] J'imagine que la présence de Barbara aidait à détourner son attention [de la peinture], de sorte que le processus automatique fonctionnait vraiment, tandis qu'il parlait à Barbara tout en rêvassant²⁰. »

Dans beaucoup de ces peintures, la rigidité des dessins au trait représentant des animaux, des personnages et des créatures imaginaires qu'il extrapole à partir de marques abstraites semble contredire la liberté de son style pictural. Le designer en Macdonald lutte toujours avec la tentation d'exagérer les fioritures qui nuisent à la fluidité de l'œuvre. *Orange Bird (Oiseau orange)*, 1946, par exemple, est caractérisé par la domination d'éléments graphiques et décoratifs, presque caricaturaux, mais dans le magnifique *Phoenix (Phénix)*, réalisé trois ans plus tard, l'image émane de la matière elle-même



Marion Nicoll, *Sans titre (automatique)*, 1960, aquarelle sur papier, 35 x 22,7 cm, Art Gallery of Alberta, Edmonton. Cette saisissante aquarelle automatique datée de 1960 (quinze ans après son initiation à la technique par Macdonald) témoigne de l'impact durable de l'automatisme sur la démarche de Nicoll.



Jock Macdonald, *Phoenix (Phénix)*, v. 1949, acrylique et encre sur papier, 25,4 x 35,7 cm, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.

pour ainsi donner lieu à une peinture automatique totalement convaincante et cohérente²¹.

Le grand défi de Macdonald consiste à transposer la liberté, l'élégance et la spontanéité de ses aquarelles automatiques dans des tableaux de grand format à l'huile, un médium plus exigeant et nettement moins rapide. Sa première huile automatique, *Ocean Legend (Légende de l'océan)*, 1947, bien que favorablement accueillie, montre les problèmes auxquels il est confronté, et la composition demeure tributaire d'une approche cubiste. « Honnêtement, je ne suis pas tout à fait satisfait de ce tableau + il manque de profondeur + il est un peu trop chargé²² », admettra lui-même Macdonald.

Au cours des étés 1948 et 1949, Macdonald étudie auprès de Hans Hofmann (1880-1966) à Provincetown, au Massachusetts. Les deux hommes considèrent que tout art, même l'art non-objectif, doit prendre sa source dans la nature. Macdonald écrit au sujet de Hofmann qu'il « considère que l'expression automatique constitue l'essence du travail de création²³ ». Certaines œuvres, comme *Black Evolving Forms (Formes noires en évolution)*, 1953, seraient influencées par l'approche théorique de l'abstraction défendue par Hofmann - « ses notions spirituelles d'un art créatif plastico-spatial [la théorie du *push and pull*]²⁴ ». Ce dernier fait l'éloge du travail à l'aquarelle de l'artiste canadien, affirmant qu'il devrait consacrer le reste de ses jours à la peinture²⁵. Macdonald écrit : « Maintenant que j'ai reçu les instructions de Hofmann, je trouve que mes huiles sont faibles, mais il finira bien par se passer quelque chose²⁶. » Macdonald devra toutefois attendre presque une décennie avant de surmonter les difficultés que lui pose l'huile.

LA PEINTURE NON-OBJECTIVE

En 1954, Macdonald devient membre du collectif Painters Eleven, un groupe d'artistes torontois formé dans le but d'exposer et de promouvoir l'art abstrait. Un an après la création du groupe, il écrit : « Les "artistes établis" de Toronto [...] aimeraient bien nous faire disparaître. Mais ils n'y peuvent rien, puisque les forces vives de ce groupe sont incroyablement unies dans la poursuite de leurs objectifs et qu'elles croient les unes aux autres²⁷. » Encouragé par l'engagement de ses collègues à l'égard de l'abstraction, la qualité de leurs œuvres et leur intérêt pour les pratiques artistiques novatrices sur la scène internationale, Macdonald s'acharne toujours à transposer la fluidité de ses aquarelles dans ses tableaux à l'huile. Avec l'appui de Painters

Lors de son séjour en France au printemps 1955, Macdonald rencontre Jean Dubuffet (1901-1985), dont il admire grandement le travail. Ce dernier lui conseille d'ajouter de la térébenthine et de l'huile de lin à sa peinture, et de se servir de pincesaux longs et souples. « Il vous suffit de trouver la bonne technique, lui dit-il. Tout le reste, vous l'avez déjà²⁸. » Macdonald note : « Si j'arrive à trouver ma voie, c'est à Dubuffet que reviendra le mérite de ce changement dans mes huiles - et j'y verrai²⁹. »

À l'été 1956, un an après son retour d'Europe, Macdonald peut à nouveau se consacrer à la peinture. Ses collègues lui font découvrir la pyroxyline, une peinture-émail lustrée commercialisée sous le nom de Duco, qu'utilisait Jackson Pollock (1912-1956) pour sa fluidité et son séchage rapide. Son odeur est nocive, mais Macdonald continue d'en faire usage en dépit de ses problèmes pulmonaires antérieurs. Il a enfin trouvé un médium qui lui permet de travailler à une échelle plus grande et plus spectaculaire. Ray Mead (1921-1998) se souvient que Macdonald peignait avec des gants de caoutchouc, les fenêtres de son atelier grandes ouvertes³⁰.



Jean Dubuffet (centre) et des amis à Vence, en France, v. 1954-1955.
Photographie : Jock Macdonald.

Macdonald n'utilisera le Duco que sur une période de huit mois, mais ce médium lui apporte la liberté qu'il cherche depuis longtemps. « J'expérimente exclusivement les peintures de plastique [Duco] tout au long de l'été », écrit-il en 1956. « Leur principal avantage par rapport aux techniques à l'huile est la vitesse de travail qu'elles imposent et leur bref temps de séchage. Il y a aussi, bien sûr, leur qualité fluide. [...] Je trouve mon travail beaucoup plus libre – bien moins tendu, plus pictural et, honnêtement, je crois, plus avancé. En hiver, je n'utiliserai plus ce médium, dont je ne pourrais pas endurer l'odeur³¹. »

Obelisk (Obélisque), 1956, est l'une de ces peintures réalisées au Duco. Possiblement pour compenser la planéité de ce nouveau médium, Macdonald mélange du sable à la couche de fond. La palette de couleurs restreinte joue sur les contrastes entre l'ombre et la lumière, les éléments négatifs et positifs, alors que les formes en aplats se chevauchent et s'entrecroisent. Le motif vertical du centre domine la composition par sa simple masse, créant ainsi un effet de monumentalité savamment calculé. À cette époque, Macdonald continue de peindre à l'huile, mais le médium ne lui offre pas autant de possibilités que la peinture plastique.



GAUCHE : Jock Macdonald, *Obelisk (Obélisque)*, 1956, pyroxyline et sable sur toile, 101,5 x 61,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Jock Macdonald, *Desert Rim (Horizon désertique)*, 1957, huile et Lucite 44 sur masonite, 119,7 x 134,6 cm, Museum London.

Un an plus tard, alors qu'il commence à utiliser la Lucite 44, Macdonald effectue une dernière percée décisive. Cette peinture acrylique fluide qui sèche rapidement lui permet enfin de s'attaquer à de grandes toiles, comme *Desert Rim (Horizon désertique)*, 1957, et de transposer sa maîtrise de l'aquarelle à la peinture à l'huile. Après une trentaine d'années de pratique picturale, Macdonald a vraiment le sentiment d'avoir « trouvé son rythme ». Combinant la Lucite avec l'huile, sa peinture devient « beaucoup plus libre, moins rigide, plus picturale et plus avancée », tel qu'il l'écrit à Pailthorpe – des

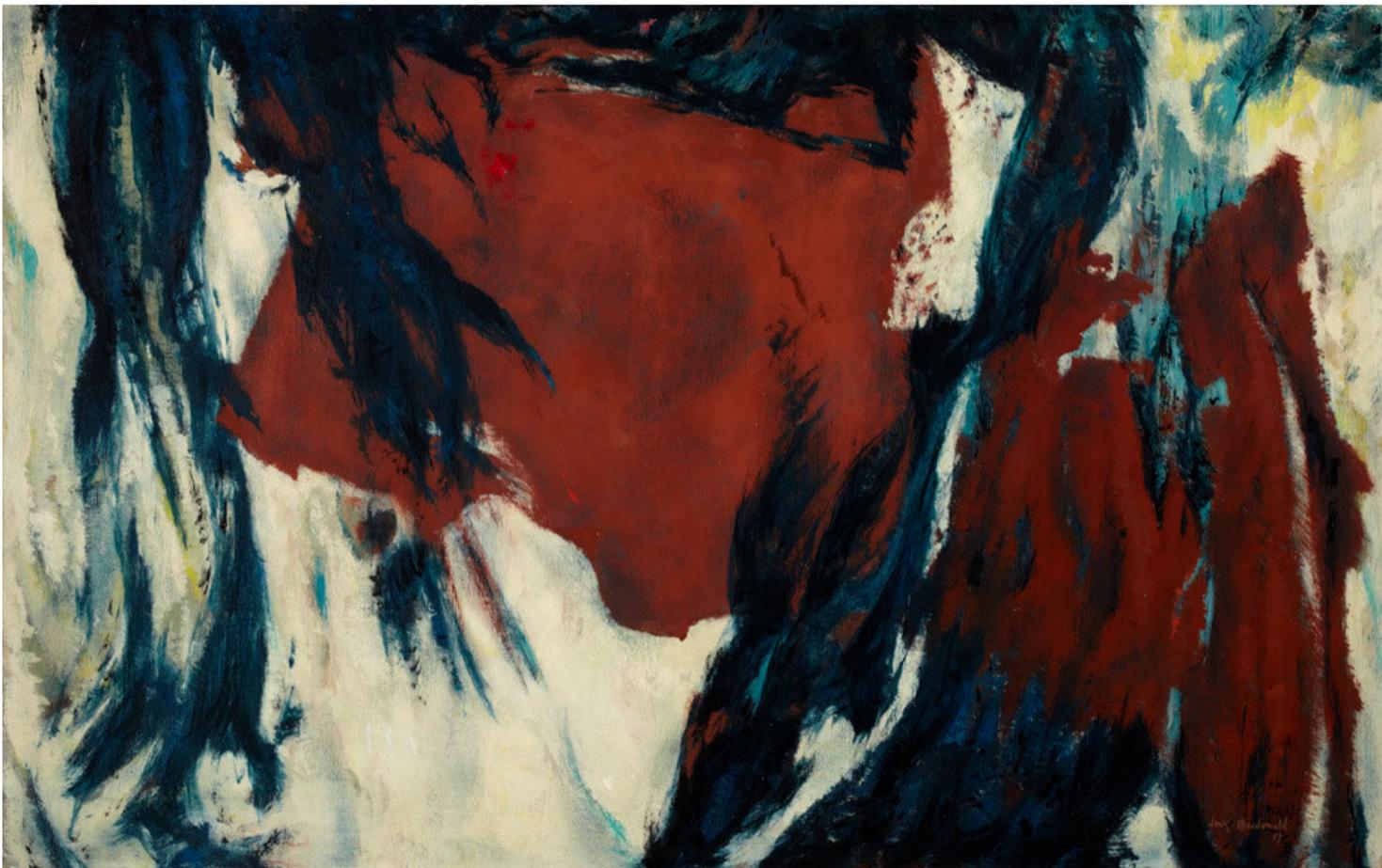
qualités qu'il recherche depuis ses débuts en peinture. « Maintenant que j'ai trouvé ma voie - une voie bien à moi - je peins sans arrêt lorsque je n'enseigne pas³². »

Macdonald est également stimulé par les encouragements qu'il reçoit du critique d'art américain Clement Greenberg (1909-1994). En août, il écrit à Maxwell Bates (1906-1980) qu'il trouve que ses tableaux sont « tout à fait différents de ce que j'ai fait jusqu'à maintenant [...] et de loin supérieurs [...] Greenberg m'a donné une telle confiance que je ne me souviens pas avoir jamais connu un progrès si rapide. La seule comparaison que je puisse faire remonte à la période de cinq mois durant laquelle je produisais des aquarelles automatiques chaque jour. Ce que je fais maintenant est aussi dans la technique de l'automatisme - non-objectif, mais différent de ce que font les autres³³



Jock Macdonald, *Young Summer (Jeune été)*, 1959, huile et Lucite 44 sur toile, 107,3 x 121,9 cm, collection particulière.

À l'automne de 1959, Macdonald peint une série de magnifiques toiles jaunes, qu'il qualifie de « douces, délicates et éthérées ». Dans *Young Summer (Jeune été)*, 1959, le fond jaune miroite et s'unit aux formes disséminées sur la surface dans un rapport de réciprocité dynamique. Il est difficile de ne pas penser aux diapositives montrant des gouttes d'acide que Macdonald projette à ses élèves à cette époque - un « porte-objet contenant des gouttes d'acide qui ressemblaient à des ailes de papillon et suggéraient de belles images à peindre³⁴ ». Comme les modalités réalisées à Nootka, ces œuvres traitent de l'esprit de la nature - de sa structure et de son caractère fondamental - et de la création d'une nouvelle forme d'art représentative de son temps.



Jock Macdonald, *Flood Tide (Marée montante)*, 1957, huile et Lucite 44 sur masonite, 76 x 121,9 cm, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.

L'aisance apparente et la fluidité des toiles qu'il réalise à la fin de sa vie – telles que *Airy Journey* (*Voyage éthéré*), *Flood Tide* (*Marée montante*) et *Iridescent Monarch* (*Monarque irisé*), toutes de 1957; *Contemplation et Legend of the Orient* (*Légende de l'Orient*), 1958; *Heroic Mould* (*Moule héroïque*), *Fleeting Breath* (*Souffle fugitif*) et *Fugitive Articulation* (*Articulation fugitive*), toutes de 1959; et *Nature Evolving* (*Évolution dans la nature*), *All Things Prevail* (*La prédominance de toutes choses*), *Far Off Drums* (*Tambours lointains*) et *Growing Serenity* (*Sérénité grandissante*), toutes de 1960 – sont stupéfiantes. Dans une lettre adressée à son amie et ancienne étudiante Thelma Van Alstyne (1913-2008), Macdonald écrit : « Les chefs-d'œuvre non-objectifs sont créés de manière intuitive – ils sont animés d'un rythme spirituel et sont en harmonie avec l'ordre cosmique qui régit l'univers³⁵. » Reconnues pour leur qualité exceptionnelle tant par les critiques canadiens qu'américains, ces peintures sont uniques dans l'histoire de l'abstraction du milieu du vingtième siècle.

Maxwell Bates résume le mieux la carrière de Macdonald : « L'explorateur d'idées, lorsqu'il s'agit d'un peintre, ne peut se contenter d'une carrière assurée en trouvant rapidement un style convenable. Il trace plutôt sa voie en marge des sentiers battus et appréciés des amateurs d'art. Les explorateurs sont non seulement les artistes les plus créatifs, ce sont ceux qui contribuent le plus à l'art. Leurs épreuves arrivent tôt; le succès se fait parfois attendre. Jock Macdonald est un de ces explorateurs d'idées visuelles³⁶. »



Jock Macdonald, *Heroic Mould* (*Moule héroïque*), 1959, huile et Lucite 44 sur toile, 183 x 121,8 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



OÙ VOIR

Le travail de Jock Macdonald est représenté dans de nombreuses collections partout au Canada. Le Musée des beaux-arts de l'Ontario, le Musée des beaux-arts du Canada et la Vancouver Art Gallery possèdent un nombre important d'œuvres de l'artiste, et chacune de ces institutions lui a consacré une rétrospective. Plusieurs de ses pièces sont également conservées à la Robert McLaughlin Gallery, dépositaire d'un fonds considérable d'œuvres des membres de Painters Eleven. Si les institutions suivantes conservent les œuvres énumérées ci-dessous, elles ne les exposent pas en permanence.

AGNES ETHERINGTON ART CENTRE

Université Queen's
36, avenue University
Kingston (Ontario), Canada
613-533-2190
agnes.queensu.ca



Jock Macdonald, *Scent of a Summer Garden (Parfum d'un jardin d'été)*, 1952

Aquarelle et encres de couleur
sur papier
35,6 x 45,7 cm

ART GALLERY OF GREATER VICTORIA

1040, rue Moss
Victoria (Colombie-Britannique), Canada
1-250-384-4171
aggv.ca



Jock Macdonald, *The Argument (La dispute)*, 1952

Aquarelle et encre sur papier
24,8 x 35,5 cm



Jock Macdonald, *Contemplation*, 1958

Huile et Lucite 44 sur masonite
68,5 x 122 cm

ART GALLERY OF HAMILTON

123, rue King Ouest
Hamilton (Ontario), Canada
905-527-6610
artgalleryofhamilton.com



**Jock Macdonald, *Departing Day*
(*Le jour du départ*), 1939**

Huile sur toile
71,5 x 56,1 cm



**Jock Macdonald, *Iridescent Monarch*
(*Monarque irisé*), 1957**

Huile, acrylique, résine et Lucite
44 sur masonite
106,7 x 121,9 cm

ART GALLERY OF YORK UNIVERSITY

Accolade East Building, Université York
4700, rue Keele
Toronto (Ontario), Canada
416-736-5169
yorku.ca/agyu



**Jock Macdonald, *Growing Serenity*
(*Sérénité grandissante*),
1960**

Huile et Lucite 44 sur toile
91,5 x 106,8 cm

COLLECTION MCMICHAEL D'ART CANADIEN

10365, avenue Islington
Kleinburg (Ontario), Canada
905-893-1121 ou 1-888-213-1121
mcmichael.com



**Jock Macdonald, *Chrysanthemum*
(*Chrysanthèmes*), 1938**

Huile sur toile
55 x 45,6 cm

GLENBOW MUSEUM

130, 9e Avenue Sud-Est
Calgary (Alberta), Canada
Canada
T2G 0P3
glenbow.org



**Jock Macdonald, *White Bark*
(*Bouleau blanc*), 1954**

Huile sur masonite
102,2 x 81,3 cm

JUSTINA M. BARNICKE GALLERY AT HART HOUSE

Art Museum at the University of Toronto
7, cercle Hart House
Toronto (Ontario), Canada
416-978-8398
artmuseum.utoronto.ca



Jock Macdonald, *Airy Journey*
(*Voyage éthéré*), 1957
Huile et Lucite 44 sur masonite
112,5 x 127,5 cm

MACKENZIE ART GALLERY

3475, rue Albert
Regina (Saskatchewan), Canada
306-584-4250
mackenzieartgallery.ca



Jock Macdonald, *Fugitive*
Articulation (Articulation
***fugitive)*, 1959**
Huile sur toile
107 x 121,9 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario), Canada
1-800-319-2787 ou 613-990-1985
beaux-arts.ca



Jock Macdonald, Lytton Church, British Columbia (Église de Lytton, Colombie-Britannique), 1930
Huile sur toile
61,2 x 71,5 cm



Jock Macdonald, Flower Study (Étude de fleur), 1934
Huile sur panneau de fibres
45,7 x 38,1 cm



Jock Macdonald, Formative Colour Activity (Composition chromatique), 1934
Huile sur toile
77 x 66,4 cm



Jock Macdonald, Pilgrimage (Pèlerinage), 1937
Huile sur toile
78,6 x 61,2 cm



Jock Macdonald, Rain (Pluie), 1938
Huile sur toile
56,2 x 46,2 cm



Jock Macdonald, Thunder Clouds Over Okanagan Lake (Ciel d'orage, lac Okanagan), 1944-1945
Huile sur toile
71,3 x 86,4 cm



Jock Macdonald, Batik, 1951
Colorant azoïque sur coton
95,5 x 96,5 cm



Jock Macdonald, Obelisk (Obélisque), 1956
Pyroxyline et sable sur toile
101,5 x 61,5 cm



Jock Macdonald, *All Things Prevail (La prédominance de toutes choses)*, 1960

Lucite 44 sur toile
106,7 x 122,1 cm



Jock Macdonald, *Far Off Drums (Tambours lointains)*, 1960

Huile et Lucite 44 sur toile
91,3 x 106,6 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

317, rue Dundas Ouest
Toronto (Ontario), Canada
1-877-225-4246 ou 416-979-6648
ago.net



Jock Macdonald, *In the White Forest (Dans la forêt blanche)*, 1932

Huile sur toile
66 x 76,2 cm



Jock Macdonald, *Indian Church, Friendly Cove (recto de Departing Day) (Église indienne, Friendly Cove [recto de Le jour du départ])*, 1935

Huile sur panneau de bois
37,9 x 30,5 cm



Jock Macdonald, *Departing Day (verso of Indian Church, Friendly Cove) (Le jour du départ [verso de Église indienne, Friendly Cove])*, 1936 (daté de 1935)

Huile sur panneau de bois
37,9 x 30,5 cm



Jock Macdonald, *Winter (Hiver)*, 1938

Huile sur toile
56 x 45,9 cm



Jock Macdonald, Russian Fantasy (Fantaisie russe), 1946
Aquarelle et encre sur papier
21,7 x 35,7 cm



Jock Macdonald, Untitled (Automatic) (Sans titre [automatique]), 1948
Huile sur toile
69,8 x 83,8 cm



Jock Macdonald, Fabric of Dreams (Tissu de rêves), 1952
Aquarelle sur papier
37 x 46,9 cm



Jock Macdonald, From a Riviera Window (Vue d'une fenêtre sur la côte), 1955
Aquarelle sur papier
42,8 x 32,6 cm



Jock Macdonald, Twilight Forms (Formes crépusculaires), 1955
Huile sur toile
79,8 x 99,5 cm



Jock Macdonald, Slumber Deep (Sommeil profond), 1957
Huile et Lucite 44 sur toile
121,9 x 135,3 cm



Jock Macdonald, Fleeting Breath (Souffle fugitif), 1959
Huile et Lucite 44 sur toile
122,2 x 149,2 cm



Jock Macdonald, Heroic Mould (Moule héroïque), 1959
Huile et Lucite 44 sur toile
183 x 121,8 cm



Jock Macdonald, Nature Evolving (Évolution dans la nature), 1960
Huile et Lucite 44 sur toile
111,8 x 137,2 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

1380, rue Sherbrooke Ouest
Montréal (Québec), Canada
1-800-899-6873 ou 514-285-2000
mbam.qc.ca



Jock Macdonald, *The Wave (La vague)*, 1939

Huile et sable sur toile
102,2 x 82 cm

MUSEUM LONDON

421, rue Ridout Nord
London (Ontario), Canada
519-661-0333
museumlondon.ca



Jock Macdonald, *Desert Rim (Horizon désertique)*, 1957

Huile et Lucite 44 sur masonite
119,7 x 134,6 cm

THE ROBERT MCLAUGHLIN GALLERY

72, rue Queen
Oshawa (Ontario), Canada
905-576-3000
rmg.on.ca



Jock Macdonald, *Orange Bird (Oiseau orange)*, 1946

Aquarelle sur papier,
marouflé
18,5 x 26,4 cm



Jock Macdonald, *Phoenix (Phénix)*, v. 1949

Aquarelle et encre sur
papier
25,4 x 35,7 cm



Jock Macdonald, *Flood Tide (Marée montante)*, 1957

Huile et Lucite 44 sur
masonite
76 x 121,9 cm

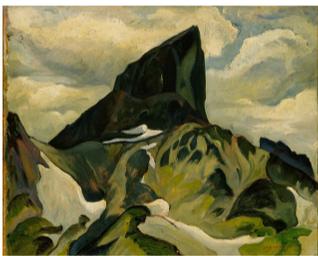


Jock Macdonald, *Rust of Antiquity (Rouille immémoriale)*, 1958

Huile et Lucite 44 sur
masonite
106,5 x 121,4 cm

ROYAL BC MUSEUM

675, rue Belleville
Victoria (Colombie-Britannique), Canada
250-356-7226
royalbcmuseum.bc.ca



Jock Macdonald, *The Black Tusk, Garibaldi Park (La défense noire, parc Garibaldi)*, 1934

Huile sur panneau
28,9 x 36,5 cm

SCOTTISH NATIONAL GALLERY OF MODERN ART

75, rue Belford
Édimbourg, Royaume-Uni
+44 (0)131 624 6200
nationalgalleries.org



**Untitled [10.20 p.m.,
September 16, 1945]
(Sans titre [22 h 20, 16
septembre 1945]),
1945**

Huile sur papier
22,8 x 30,4 cm



**Untitled [October 26,
1945 - 1] (Sans titre [26
octobre 1945 - 1]),
1945**

Aquarelle et encre sur
papier
22,3 x 30,4 cm



**Untitled [October 26,
1945 - 2] (Sans titre [26
octobre 1945 - 2]),
1945**

Aquarelle et encre sur
papier
22,3 x 30,3 cm

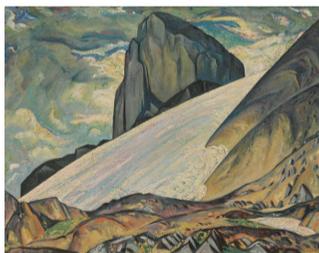


**Untitled [October 26,
1945 - 3] (Sans titre [26
octobre 1945 - 3]),
1945**

Aquarelle et encre sur
papier
22,8 x 30,4 cm

VANCOUVER ART GALLERY

750, rue Hornby
Vancouver (Colombie-Britannique), Canada
604-662-4719
vanartgallery.bc.ca



**Jock Macdonald, *The
Black Tusk, Garibaldi
Park, B.C. (La défense
noire, parc Garibaldi,
C.-B.), 1932***
Huile sur toile
71 x 90,8 cm



**Jock Macdonald,
*Graveyard of the Pacific
(Cimetière du
Pacifique), 1935***
Huile sur panneau
31 x 38,5 cm



**Jock Macdonald, *Indian
Burial at Nootka (Étude
d'Enterrement indien,
Nootka), 1935***
Encre sur papier
superposée d'une grille
tracée au crayon
7,4 x 4 cm



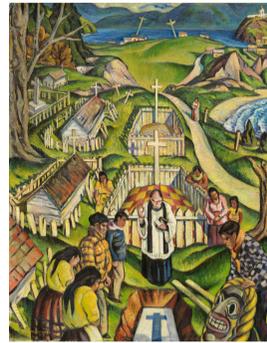
**Jock Macdonald,
*Etheric Form (Forme
éthérée), 1936 (daté
de 1934)***
Huile sur panneau
38,1 x 30,5 cm



Jock Macdonald,
Nootka Lighthouse,
Nootka, B.C. (Le phare
de Nootka, C.-B.), 1936
Aquarelle sur papier
25 x 25,5 cm



Jock Macdonald, *Fall*
(Modality 16)
(Automne [Modalité
16]), 1937
Huile sur toile
71,1 x 61 cm



Jock Macdonald, *Indian*
Burial, Nootka
(Enterrement indien,
Nootka), 1937
Huile sur toile
91,9 x 71,8 cm



Jock Macdonald, *B.C.*
Indian Village (Village
indien de la C.-B.),
1943
Gouache sur papier
76,3 x 101,5 cm



Jock Macdonald,
Memory of Music
(Souvenir de musique),
1959
Huile sur carton entoilé
81 x 100 cm

NOTES

BIOGRAPHIE

1. Plusieurs tableaux de lieux historiques de Londres peints par un des oncles de Macdonald, W. Alister Macdonald, peuvent être admirés au Guildhall de Londres. Voir Edwin Beresford Chancellor, *London Recalled. Being a Topographical Description of the Collection of Water-Colour Drawings by W. Alister MacDonald in the Guildhall Art Gallery*, Londres, Basil Blackwell, 1937.
2. I. V. Macdonald, entrevue accordée à Joyce Zemans, 3 juin 1979.
3. Voir Joyce Zemans, *Jock Macdonald*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1985; et Ian M. Thom, « Jock Macdonald : Notice biographique », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald. Forme en évolution*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 9-13.
4. J. W. G. Macdonald, « Factory Experience », *The Paint Box*, Vancouver School of Decorative and Applied Art, 1928, p. 43.
5. Ce partenariat cessera au cours de l'année, et Vanderpant dirigera par la suite seul la galerie. Divers artistes, musiciens et leurs sympathisants s'y réunissent à l'occasion de soirées musicales organisées chaque semaine par Vanderpant pour écouter sa vaste collection de disques et assister à des conférences sur l'art contemporain canadien et international, ainsi que sur les théories scientifiques, philosophiques et esthétiques de l'heure. Les discussions portent fréquemment sur l'essence spirituelle de l'art et le cheminement de l'artiste vers le « centre universel ». Vanderpant écrit : « Les caractéristiques essentielles de l'art ne peuvent s'expliquer à partir de la matière, mais on peut spiritualiser la matière par l'acceptation d'axiomes essentiels. » (John Vanderpant, *The Paint Box*, Vancouver School of Decorative and Applied Art, 1928, p. 55.) Pour en savoir davantage au sujet de John Vanderpant, voir Charles Hill, *Canadian Painting in the Thirties*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1975, p. 213; Sheryl Salloum, « John Vanderpant and the Cultural Life of Vancouver (1920-39) », *B.C. Studies*, n° 97 (printemps 1993), p. 38-50; et Charles C. Hill, *John Vanderpant Photographs*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1976.
6. Prasanta Chandra Mahalanobis, *Rabindranath Tagore's Visit to Canada* (1929), New York, Haskell House, 1977, repr.
7. Jack Shadbolt, entrevue accordée à Joyce Zemans, 21 février 1978.
8. *British Columbia College of Arts Limited, Illustrated Prospectus, 1934-35*.
9. Macdonald, lettre à H. O. McCurry, 29 décembre 1936, Correspondance avec des artistes - Macdonald, J. W. G., fonds du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada.
10. Macdonald, lettre à H. O. McCurry, 29 décembre 1936, Correspondance avec des artistes - Macdonald, J. W. G., fonds du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada.

11. Macdonald a toujours appelé « Nootka » et « île de Nootka » le village et la région de Yuquot, qui se trouve à Friendly Cove. Pendant de nombreuses années, les tribus nuu-chah-nulth ont été dénommées collectivement « Nootka »; toutefois, comme l'indique l'excellent ouvrage historique publié sous la direction d'Alan L. Hoover, *Nuu-chah-nulth Voices, Histories, Objects and Journeys* (Royal British Columbia Museum, 2000), cette appellation, donnée par le capitaine Cook en 1778, est inexacte. En 1980, le conseil tribal a adopté le nom de « Nuu-chah-nulth », qui signifie « Tout au long des montagnes radieuses ». (p. 39) Le dix-sept tribus des Premières Nations nuu-chah-nulth s'étendent sur quelque 300 kilomètres de la côte pacifique de l'île de Vancouver. Les habitants de la baie de Nootka sont membres des Premières Nations mowachaht-muchalaht, deux des dix-sept tribus des Premières Nations nuu-chah-nulth, et Yuquot est situé au cœur du monde mowachaht. (p. 11)

12. Tiré du journal tenu par Macdonald à Nootka, 24 juin 1935, dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 138 (en anglais seulement).

13. Tiré du journal tenu par Macdonald à Nootka, 17 juillet 1935, publié dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014 : « Après le souper, Harry nous a fait, à B + à moi, un exposé sur la couleur inspiré des enseignements spirituels de Rudolf Steiner. Nous avons commencé par des exemples de valeurs chromatiques utilisés dans l'art classique ». (p. 144) Le 17 septembre, ils ont « pu écouter Madame Butterfly + Lizst, à la radio ». (p. 150) Le 15 septembre, il mentionne une discussion au sujet de *Guérilla dans le désert* (1927), de T. E. Lawrence, notamment de ses descriptions du soleil éclatant du désert, alors qu'eux-mêmes se trouvent en plein cœur d'une « nature aux nuages bas, peut-être les plus bas de la Colombie-Britannique ». (p. 149)

14. Le 30 septembre, trois mois après leur arrivée à l'île de Nootka, Macdonald écrit dans son journal que les quatre adultes du groupe ne disposent que de deux dollars. Dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p.151.

15. Tiré du journal tenu par Macdonald à Nootka, 4 janvier 1936, dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 152. Soulignant le caractère spectaculaire et la puissance de la scène, il note que le rocher représenté dans le tableau mesure 24 mètres de hauteur. (Rapporté par Gerald Tyler, entrevue accordée à Joyce Zemans, 28 février 1978.) Les Premières Nations mowachaht-muchalaht, peuples qui habitent dans la baie de Nootka, utilisent les termes suivants pour décrire les conditions climatiques de la région de Yuquot : « L'hiver, lorsque les vents puissants en provenance du sud-ouest balayent la haute mer sans rencontrer d'obstacles, on se demande comment certains rochers font pour ne pas être emportés. » Voir « Yuquot Agenda Paper, Mowachaht-Muchulaht First Nations », avant-propos de Richard Inglis, James C. Haggarty et Kevin Neary, dans Alan L. Hoover (dir.), *Nuu-Chah-Nulth Voices, Histories, Objects and Journeys*, Victoria, Royal British Columbia Museum, 2000, p. 16.

16. Tiré du journal tenu par Macdonald à Nootka, 3 octobre 1936, dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 157.
17. Tiré du journal tenu par Macdonald à Nootka, 3 octobre 1936, dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 157.
18. Pour en savoir davantage sur l'art de Macdonald avant 1945, voir Ian M. Thom, « Œuvres des débuts : L'émergence d'un artiste », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald. Forme en évolution*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 15-38.
19. Tiré du journal tenu par Macdonald à Nootka, 24 octobre 1936, dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 158 (en anglais seulement).
20. Macdonald, lettre à H. O. McCurry, 12 août 1937, Correspondance avec des artistes - Macdonald, J. W. G., fonds du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
21. Macdonald, lettre à Pailthorpe et Mednikoff, 5 avril 1946, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 165 (en anglais seulement).
22. Macdonald, lettre à H. O. McCurry, 16 juin 1938, Correspondance avec des artistes - Macdonald, J. W. G., fonds du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. En 1941, IBM achète l'œuvre pour sa nouvelle collection. Macdonald se dit « très honoré de leur intérêt ». (Macdonald, lettre à H. O. McCurry, 8 juin 1941, Correspondance avec des artistes - Macdonald, J. W. G., fonds du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.)
23. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 2 janvier 1957, archives du Musée McCord, Montréal.
24. Macdonald, lettre à John Varley, 9 septembre 1939, archives du Musée McCord, Montréal. Tout en faisant l'éloge des artistes européens : « Il est indubitable que les artistes européens de ce siècle ont établi des normes que les artistes de notre pays n'ont pas encore atteintes, à une ou deux exceptions près », il écrit à Nan Cheney (1897-1985) d'Ojai en Californie, le 20 juillet 1939, que, selon lui, le tableau « Gitane, de Fred Varley, conservé à la Vancouver Art Gallery, est plus puissant que les portraits d'Augustus John que j'ai vus à San Francisco. Je suis encore plus convaincu que l'art de la Colombie-Britannique dépassera - grâce à quelques-uns au début - ce qui émerge du Canada jusqu'à présent. En ce qui me concerne, cette exposition est le meilleur stimulant et le meilleur remède qui soit - en somme, un tonique d'une valeur encore inconnue. »

25. Macdonald, lettre à John Varley, 9 septembre 1939, archives du Musée McCord, Montréal.
26. Joyce Zemans, « Envisioning Nation: Nationhood, Identity and the Sampson-Matthews Silkscreen Project: The Wartime Prints », *Journal of Canadian Art History*, vol. 19, n° 1 (1998), p. 6-51. Voir également Ian Sigvaldason et Scott Steedman, *Art for War and Peace: How a Great Public Art Project Helped Canada Discover Itself*, Vancouver, Read Leaf, 2015.
27. Ian M. Thom, « Œuvres des débuts : L'émergence d'un artiste », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald. Forme en évolution*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 29.
28. Macdonald, lettre à H. O. McCurry, 30 mai 1938, Correspondance avec des artistes - Macdonald, J. W. G., fonds du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
29. Macdonald, lettre à H. O. McCurry, 16 juin 1938, Correspondance avec des artistes - Macdonald, J. W. G., fonds du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
30. Macdonald, lettre à H. O. McCurry, 2 décembre 1939, Correspondance avec des artistes - Macdonald, J. W. G., fonds du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
31. Lorsqu'elle visite l'exposition sur son œuvre organisée par Nan Cheney à la Vancouver Art Gallery en 1938, Carr invite Macdonald à déposer quelques-unes de ses modalités chez Cheney afin qu'elle puisse les voir. Elle lui écrit : « Je crois comprendre ce que vous recherchez. Vos œuvres sont magnifiques. Pluie et le petit tableau représentant la mer sont ceux dont je me souviens le mieux, mais tous méritent d'être examinés bien plus longtemps que je n'ai pu le faire. Les couleurs sont magnifiques et on ne s'en lasse pas. » (Carr, lettre à Macdonald, novembre [1938], Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.) Après avoir visité l'exposition de Carr, Macdonald lui écrit : « Je ressens dans votre œuvre la première expression consciente du *rythme de la vie*. » Au cours des deux décennies suivantes, il cherchera à exprimer ce rythme dans ses propres œuvres. Voir Carr, lettre à Cheney, 15 et 19 octobre 1938, citée dans Doreen Walker (dir.), *Dear Nan: Letters of Emily Carr, Nan Cheney and Humphrey Toms*, Vancouver, University of British Columbia Press, 2004, p. 116.
32. Macdonald, lettre à H. O. McCurry, 24 octobre 1938, Correspondance avec des artistes - Macdonald, J. W. G., fonds du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

33. Macdonald, lettre à H. O. McCurry, 16 juin 1938, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Bien que nous n'ayons aucune correspondance du milieu des années 1930 entre Harris et Macdonald, alors qu'ils exploraient l'abstraction chacun de son côté, les coordonnées de Harris à Santa Fe, où il vit en 1938, figurent dans le carnet d'adresses de Macdonald. Voir Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 133.

34. Les notes manuscrites de cette conférence, présentée pour la première fois en 1940, sont en la possession de Marilyn Westlake Kuczer.

35. Les recommandations formulées par les participants à la Conférence des artistes canadiens à Kingston, du 26 au 29 juin 1941, portent notamment sur la nécessité de créer un conseil national des arts. Plus tard cette année-là, on assiste à fondation de la Fédération des artistes canadiens, bientôt suivie de divisions régionales partout au pays.

36. Tous deux participent à la *London International Surrealist Exhibition* de 1936, exposition marquante où Pailthorpe fait la connaissance de Breton et échange avec lui des idées sur l'inconscient en science et en créativité artistique. Lors de l'exposition, Breton qualifie de « décevantes » et « éclectiques » les œuvres d'un bon nombre des artistes anglais représentés et remet en question leur caractère surréaliste. (C'est l'historien de l'art Herbert Read qui a permis à de nombreux artistes non surréalistes de participer à l'exposition.) Breton cite les œuvres de Pailthorpe et de Mednikoff comme « les meilleures et les plus véritablement surréalistes parmi les œuvres exposées par des artistes anglais. » Yves Tanguy, un autre artiste surréaliste, exprime également son admiration pour l'originalité et la diversité de leurs œuvres, ce qui lui semble difficile à réaliser dans son propre travail. Voir Nigel Walsh et Andrew Wilson (dir.), *Sluice Gates of the Mind: The Collaborative Work of Pailthorpe and Mednikoff*, Leeds Museums and Galleries, 1998; et le compte rendu de Stuart Nolan, « 'Sluice Gates of the Mind' at Leeds Central Gallery: Groundbreaking exhibit on British Surrealism », *World Socialist Web Site*, 12 mai 1998. [www.wsws.org/en/articles/1998/05/sur-m12.html]

37. Pour une excellente vue d'ensemble sur la vie et l'œuvre de Pailthorpe et de Mednikoff, voir Linda Jansma, « Jock Macdonald, Dre G. W. Pailthorpe et Reuben Mednikoff : Une leçon d'automatisme », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald. Forme en évolution*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 39-74.

38. Pailthorpe, conférence sur le surréalisme, archives de la Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg (SNGMA), MGA A62/1/37. Pailthorpe a conservé les lettres de Macdonald ainsi que les dessins et tableaux qu'il a réalisés au cours de ses études intensives auprès d'elle. Ces documents forment aujourd'hui une archive importante de l'évolution de son travail automatique.

39. Cité dans Macdonald, lettre à Pailthorpe et Mednikoff, 3 avril 1945, archives de la Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg.

40. Macdonald, lettre à Pailthorpe et Mednikoff, 3 avril 1945, archives de la Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg.
41. Macdonald, lettre à Pailthorpe et Mednikoff, 6 juin 1946, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 167 (en anglais seulement).
42. Macdonald, lettre à Pailthorpe et Mednikoff, 4 juillet 1946, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 167 (en anglais seulement).
43. « Palette », *The Vancouver Daily Province*, 22 août 1946.
44. Macdonald, lettre à Pailthorpe et Mednikoff, 29 octobre 1946, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 168 (en anglais seulement).
45. Macdonald, lettre à Pailthorpe et Mednikoff, 29 octobre 1946, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 168 (en anglais seulement).
46. Macdonald, lettre à Pailthorpe et Mednikoff, 27 avril 1947, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 173 (en anglais seulement).
47. Voir James W.G. Macdonald, « Heralding a New Group », *Canadian Art*, n° 5 (1947), p. 35-36. Parmi les principaux artistes qui exposent avec le Groupe de Calgary, mentionnons Maxwell Bates et Marion Nicoll, ainsi que Macdonald lui-même. Ce dernier prend des dispositions afin que la première exposition majeure du groupe, The Calgary Group, soit présentée à la Vancouver Art Gallery en novembre 1947. L'exposition réunit notamment des œuvres de Maxwell Bates, Marion Nicoll, Luke et Vivian Lindoe, Janet Mitchell, Wesley Irwin, H. B. Hill, W. L. Stevenson, Dorothy Willis et Cliff Robinson.
48. Macdonald, lettre à Pailthorpe et Mednikoff, 29 octobre 1946, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 170 (en anglais seulement).
49. Macdonald, lettre à Pailthorpe et Mednikoff, 31 mai 1947, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 173 (en anglais seulement).

50. Macdonald, lettre à Nan Cheney, 27 juin 1947, documents de Nan Lawson Cheney, collections spéciales, Bibliothèque de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

51. Pour un aperçu d'ensemble, voir Michelle Jacques, « En quête de sa voie : Les années torontoises de Jock Macdonald », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald. Forme en évolution*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 75-114.

52. Macdonald, lettre à Grace Pailthorpe et Reuben Mednikoff, 9 novembre 1947, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 175 (en anglais seulement).

53. Jusqu'en 1958, malgré la reconnaissance croissante de l'approche moderniste, le tout nouveau et réactionnaire Institute of Artists s'en prend aux « détraqués abstraits ». Macdonald écrit à Maxwell Bates : « Il y a un nouveau groupe artistique en ville qui s'appelle l'"Institute of Artists". Il possède déjà une charte + peut donc ouvrir une école d'art s'il le souhaite. Ce qu'il risque de faire. Ce groupe a été mis sur pied par Kenneth Forbes [1892-1980], Manly MacDonald [1889-1971], [Frederick] Challenor [1869-1959] + les "réalistes" de la région de Toronto [...] Il s'en prennent à la Galerie nationale, au College of Art ("qui compte une foule de ces maîtres de l'abstraction que les étudiants méprisent"), "les détraqués abstraits", etc. » (Macdonald, lettre à Bates, 17 février 1958, archives du Musée McCord, Montréal.)

54. Macdonald écrit aux Nicoll que l'Institut « cherche à enrayer toute forme d'expression moderne pour revenir à la belle époque des jeux d'ombre et de lumière, de l'art paysagiste et des gentils portraits académiques. (Macdonald, lettre à Jim et Marion Nicoll, 28 mai 1958, archives du Musée McCord, Montréal.)

55. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 17 mars 1951, archives du Musée McCord, Montréal.

56. Cité dans les carnets de notes de Margaret McLaughlin, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.

57. Macdonald, lettre à Pailthorpe, 7 avril 1949, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 182 (en anglais seulement).

58. Compte rendu (commentateur spécial), « Macdonald's Art Easy to Live With », Daily Colonist, Victoria (C.-B.), 20 juillet 1952.

59. L'exposition a été mise en circulation dans divers musées et galeries du sud de l'Ontario.

60. Voir Rodolphe de Repentigny, « Le Groupe des onze », *Vie des arts*, vol. 3, n° 12 (automne 1958), p. 29.

61. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 20 mars 1955, archives du Musée McCord, Montréal. Le 15 avril 1954, il écrit à Pailthorpe et Mednikoff : « Notre exposition a été un grand succès, avec de nombreuses ventes et des foules record. »

62. Macdonald, lettre à Jim et Marion Nicoll, 5 novembre 1954, archives du Musée McCord, Montréal. Macdonald mentionne dans une lettre à Maxwell Bates qu'ils avaient trouvé un « très beau rez-de-chaussée dans une villa joliment décorée avec des sculptures africaines [et] des reproductions de Cézanne, Gauguin, Matisse, Derain, etc. [...] » (Macdonald, lettre à Bates, 26 décembre 1954, archives du Musée McCord, Montréal.)

63. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 20 mars 1955, archives du Musée McCord, Montréal.

64. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 9 juillet 1955, archives du Musée McCord, Montréal.

65. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 30 juillet 1955, archives du Musée McCord, Montréal.

66. Les membres de Painters Eleven n'acceptent pas tous de rencontrer Greenberg.

67. Macdonald, lettre à Jim et Marion Nicoll, 28 mai 1958, archives du Musée McCord, Montréal. Clement Greenberg écrit à Joyce Zemans, le 15 juillet 1978 : « J'avais l'impression qu'il était sur le point de devenir une sommité tardive de l'art canadien - son art s'améliorait sans cesse, mais il n'a jamais reçu l'attention qu'il méritait. » Et il ajoute : « Enfin, Jock était un être humain de première classe. »

68. Maxwell Bates, « Jock Macdonald, Painter-Explorer », *Canadian Art* (été 1957), p. 151-153.

69. Cité dans Macdonald, lettre à Bates, 10 décembre 1957, archives du Musée McCord, Montréal.

70. Macdonald, lettre à Bates, 17 mai 1958, archives du Musée McCord, Montréal.

71. Macdonald, lettre à Bates, 17 mai 1958, archives du Musée McCord, Montréal.

72. Macdonald, lettre à Frank Palmer, 18 mars 1960 : « Je veux peindre tranquillement pendant les années qu'il me reste. Je sens que j'ai bien des choses à dire et je dois garder mon énergie pour mon travail. »

73. Macdonald, lettre à Bates, 17 février 1960, archives du Musée McCord, Montréal.

74. Macdonald, lettre à Bates, 17 février 1960, archives du Musée McCord, Montréal.

75. Macdonald, lettre à Bates, 10 mai 1960, archives du Musée McCord, Montréal.

76. Thelma van Alstyne, lettre à Joyce Zemans, octobre 1978, documents de Joyce Zemans (Les archives de Joyce Zemans seront offertes en don aux archives et collection spéciales Clara Thomas, Université York, en 2017). Van Alstyne cite Macdonald dans une lettre qu'il lui a envoyée de l'hôpital en novembre 1960.

77. Thelma van Alstyne, lettre à Joyce Zemans, octobre 1978, documents de Joyce Zemans.

ŒUVRES PHARES: ÉGLISE DE LYTTON

1. Macdonald, lettre à Gerald Tyler, 2 janvier 1936, archives de la Burnaby Art Gallery.

ŒUVRES PHARES: LA DÉFENSE NOIRE

1. J. W. G. Macdonald, « Vancouver », dans F. H. Varley, *Paintings and Drawings 1915-1954*, Toronto, Art Gallery of Toronto, 1954.

ŒUVRES PHARES: DANS LA FORÊT BLANCHE

1. Macdonald, lettre à H. O. McCurry, 2 avril 1937, Correspondance avec des artistes - Macdonald, J. W. G., fonds du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

2. Les notes personnelles de Macdonald, ainsi que les souvenirs de ses étudiants, indiquent que, dès le début des années 1930, il est déjà profondément engagé dans sa quête de compréhension du spirituel dans l'art. Il a lu l'essai *Du Spirituel dans l'art* de Wassily Kandinsky (1866-1944), et il fait référence à ce dernier dans ses « Colour Notes », v. 1932, écrites à la main. Il évoque également « Science and the Infinite » (Sydney Klein) dans ses notes (collection de Marilyn Westlake Kuczer). L'artiste Jack Shadbolt (1909-1998) se souvient de discussions au sujet du *Yearbook of the Arts, 1928-29*, de Bertram Brooker, qui comprend des articles de Brooker (1888-1955) et de Lawren Harris (1885-1970) traitant de l'importance pour les artistes d'aller au-delà des formes d'art traditionnelles pour exprimer l'expérience de la modernité en art. Des étudiants du British Columbia College of Arts et de l'Ontario College of Art se souviennent que Macdonald leur a cité et recommandé l'ouvrage *Tertium Organum: The Third Canon of Thought, A Key to the Enigmas of the World* (1922), de P. D. Ouspensky (1878-1947). Il a également lu les livres de Claude Bragdon, l'auteur de *A Primer of Higher Space (The Fourth Dimension)* (1913). Pour une analyse détaillée des sources de l'intérêt de Macdonald pour le spirituel et l'occulte, voir Allison Colborne, « Jock Macdonald: The Search for Universal Truth in Nature », mémoire de maîtrise, département d'histoire de l'art, Université Concordia, 1992.

3. Lawren S. Harris, « Revelation of Art in Canada », *The Canadian Theosophist*, vol. 7, n° 5 (juillet 1926), p. 85-88.

ŒUVRES PHARES: COMPOSITION CHROMATIQUE

1. Tel que décrit par Gerald Tyler, entrevue accordée à Joyce Zemans, 28 février 1978.
2. Beatrice Lennie, entrevue accordée à Joyce Zemans, 25 septembre 1978. Lennie se souvient que la famille Macdonald était en dehors de la ville le jour où il a peint cette œuvre. Ce soir-là, il s'est précipité chez elle en hurlant « Je dois être cinglé! » Il cherchait à se rassurer que ce n'était pas le cas.
3. Voir Sheryl Salloum, « John Vanderpant and the Cultural Life of Vancouver (1920-39) », dans *B.C. Studies*, n° 97 (printemps 1993), p. 38-50; et Salloum, *Underlying Vibrations: The Photography and Life of John Vanderpant*, Victoria, Horsdal & Schubart, 1995.
4. Amédée Ozenfant, *Foundations of Modern Art* (1928), traduit vers l'anglais par John Rodker (1931), New York, Dover, 1952, repr., p. 266. Il existe une version française de cet ouvrage : Art, Paris, Jean Budry, 1928 [N.d.T.] L'artiste Philip Surry raconte, dans une entrevue accordée à Charles Hill le 14 septembre 1973, qu'Ozenfant était en vogue au début des années 1930 et que Macdonald avait acheté son livre *Foundations of Modern Art* vers 1933, de même qu'il était un lecteur assidu de *The Studio*. Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
5. Macdonald propose également *Friendly Cove, baie de Nootka, C.-B.*, 1935 - la seule grande toile qu'il ait terminée à Nootka. Les deux œuvres sont retenues pour l'exposition.

ŒUVRES PHARES: LE JOUR DU DÉPART

1. Le tableau comporte deux dates inscrites au crayon : une en haut à gauche et l'autre en bas à droite. Macdonald signe et date souvent ses tableaux juste avant qu'ils soient exposés. Celui-ci est exposé pour la première fois en 1938 à la Vancouver Art Gallery.
2. J. W. G. Macdonald, notes manuscrites de « Science and the Infinite » (Sydney Klein), collection de Marilyn Westlake Kuczer.
3. Beatrice Lennie, entrevue accordée à Joyce Zemans, 25 février 1978. Lennie se souvient des discussions et du grand intérêt suscités par les recherches scientifiques de l'époque, les rayons X, les rayons cosmiques et en particulier les théories d'Arthur Compton, telles que décrites par R. D. Bennett, J. C. Stearns et Arthur Compton, dans « The Constancy of Cosmic Rays », *Physical Review*, vol. 38, n° 8 (15 octobre 1931). Les revues grand public comme *Scientific American* et *National Geographic* contenaient souvent des articles sur les rayons cosmiques, illustrés de photographies semblables à celles reproduites dans le livre d'Amédée Ozenfant *Foundations of Modern Art* (traduction anglaise parue en 1931).
4. Tiré du journal tenu par Macdonald à Nootka, dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 157 (en anglais seulement).

5. Tiré du journal tenu par Macdonald à Nootka, 16 octobre 1936, dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 157 (en anglais seulement).

6. Macdonald, lettre à H. O. McCurry, 26 mars 1937, Correspondance avec des artistes - Macdonald, J. W. G., fonds du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

ŒUVRES PHARES: FORME ÉTHÉRÉE

1. J. W. G. Macdonald, « Colour Notes III(C) », collection de Marilyn Westlake Kuczer.

2. J. W. G. Macdonald, « Science and the Infinite » (Sydney Klein), collection de Marilyn Westlake Kuczer.

ŒUVRES PHARES: AUTOMNE [MODALITÉ 16]

1. Dans sa conférence de 1940 « Art in Relation to Nature », Macdonald recommande le livre *Tertium Organum: a Third Canon of Thought, A Key to the Enigmas of the World* (1922), de P. D. Ouspensky, à ceux qui souhaitent explorer la quatrième dimension, qui « touche aux nouvelles conceptions du temps et de l'espace ». Il explique : « Par temps, nous entendons la distance qui sépare les événements dans leur ordre de succession et qui les unit en tant qu'entités distinctes. » Cette distance se déploie dans une « direction qui n'est pas contenue dans l'espace tridimensionnel, mais qui se situe plutôt dans ces nouvelles dimensions de l'espace. » (p. 9) Dans la même allocution, il évoque entre autres les théories d'Albert Einstein, d'Arthur Eddington, de J. J. Thomson, de Hermann Minkowski et d'Oliver Lodge.

ŒUVRES PHARES: ENTERREMENT INDIEN, NOOTKA

1. Ian Thom note que l'absence de masque dans l'esquisse suggère que Macdonald l'a ajouté pour faire directement référence à la répression des traditions autochtones par les autorités religieuses et le gouvernement canadien. Voir Ian Thom, « Œuvres des débuts : L'émergence d'un artiste », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald. Forme en évolution*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 24. L'empathie de Macdonald envers les Autochtones se reflète dans ses commentaires à Harry McCurry à propos de sa peinture murale d'un village pour l'Hôtel Vancouver : les « deux Indiens sont plus prostrés et tristes que ne semble l'indiquer » la photographie incluse dans la présentation de la version préliminaire de l'œuvre.

2. Vancouver Art Gallery, *The Art Gallery Bulletin*, vol. 6, n° 1 (septembre 1938). Le titre au-dessus de l'image sur la page couverture du *Bulletin* se lit comme suit, en lettres majuscules : « Added to Canadian Collection ».

3. Macdonald, lettre à H. O. McCurry, 16 juin 1938, Correspondance avec des artistes - Macdonald, J. W. G., fonds du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

ŒUVRES PHARES: PARFUM D'UN JARDIN D'ÉTÉ

1. Macdonald, lettre à Marion Nicoll, 21 octobre 1948, archives du Musée McCord, Montréal. Voir *Life*, 4 octobre 1948, p. 56-79.

ŒUVRES PHARES: FORMES NOIRES EN ÉVOLUTION

1. Macdonald donne une conférence publique à la Willistead Gallery (aujourd'hui l'Art Gallery of Windsor) dans laquelle il traite de ce tableau. « Noted Painter Lectures on Modern Art », *Windsor Daily Star*, 22 janvier 1954.

ŒUVRES PHARES: VOYAGE ÉTHÉRÉ

. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 3 juillet 1957, archives du Musée McCord, Montréal.

2. « Je parviens enfin à peindre à l'huile librement - de manière automatique - comme par le passé à l'aquarelle. » Macdonald, lettre à Grace Pailthorpe et Reuben Mednikoff, Noël 1957, Scottish National Gallery of Modern Art, GMA A62/1/171.

ŒUVRES PHARES: LÉGENDE DE L'ORIENT

1. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 17 février 1958, archives du Musée McCord, Montréal.

2. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 17 mai 1958, archives du Musée McCord, Montréal. Il mentionne qu'un certain nombre d'œuvres ont été acquises par une galerie londonienne, et que l'artiste américain Rico Lebrun (1900-1964) trouve ses œuvres « géniales ».

ŒUVRES PHARES: ÉVOLUTION DANS LA NATURE

1. Compte rendu de Hugo McPherson, « The Galleries: Jock Macdonald », *CJBC*, 17 janvier 1969.

2. Exposé avec l'Ontario Society of Artists en 1959, *Souffle fugitif* est acquis la même année par l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) « pour sa collection du vingtième siècle », comme l'écrit fièrement Macdonald à Maxwell Bates, grâce à une des premières subventions offertes par le Conseil des arts du Canada pour l'achat d'œuvres d'art. Macdonald, lettre à Bates, 17 avril 1959, archives du Musée McCord, Montréal.

3. Thelma van Alstyne, lettre à Joyce Zemans, octobre 1978, documents de Joyce Zemans (Les archives de Joyce Zemans seront offertes en don aux archives et collection spéciales Clara Thomas, Université York, en 2017) : « Il présentait des diapositives de la nature. Des diapositives montrant des gouttes d'acide qui ressemblaient à des ailes de papillon et suggéraient de belles images à peindre. Les étudiants y voyaient de l'art non-objectif, mais il leur expliquait qu'il s'agissait de gouttes d'acide, donc une base naturelle - devant servir à stimuler la créativité. »

4. J. W. G. Macdonald, « Art in Relation to Nature », 1940. Texte manuscrit de la conférence est reproduit dans Joyce Zemans, *Jock Macdonald: The Inner Landscape*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1981, p. 268-278.

ŒUVRES PHARES: TAMBOURS LOINTAINS

1. Communiqué de presse de la Here and Now Gallery, janvier 1960.
2. Macdonald, lettre à J. Russell Harper, 20 janvier 1952, localisation inconnue.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Macdonald, lettre à McCurry, 26 mars 1937.
2. J. W. G. Macdonald, « The Development of Painting in the West, Observations on a Decade 1938-48 », *Royal Architectural Institute of Canada*, vol. 25, n° 1, p. 20.
3. Lawren S. Harris, « Revelation of Art in Canada », *The Canadian Theosophist* vol. 7, n° 5 (juillet 1926), p. 85-88.
4. Publié à Toronto, Macmillan, 1930.
5. Bertram Brooker, « Seven Arts », 20 juillet 1929 : « Pourquoi créer un esprit de clocher en art et en littérature en cherchant une sorte de fétiche national à vénérer [...] Je crois personnellement qu'une fois qu'ils auront oublié ces étiquettes sans importance et qu'ils répondront simplement à notre époque et à notre pays, nous produirons alors un art et une littérature comparables au reste du monde. » Dans sa chronique du 19 octobre 1929, il explique que l'abstraction est le fruit d'une recherche qui permet de se libérer du problème de la représentation en peinture. Il écrit que la composition picturale, tout comme la musique, utilise « les rythmes et la couleur pour former une unité ou un tout harmonieux ». Souvent, elle ne « signifie rien, au même titre que la meilleure musique ».
6. Wassily Kandinsky, *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier* (1912), Paris, Gallimard (Folio essais), 1988, p. 32.
7. Les notes manuscrites de cette conférence, présentée pour la première fois en 1940, sont en la possession de Marilyn Westlake Kuczer.
8. Anna Hudson, « Les réalités tissées de Jock Macdonald », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald. Forme en évolution*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 115-131.
9. Au moment de son décès, Macdonald a en sa possession un article de l'édition du 6 février 1956 du magazine *Time*, intitulé « Notes from the Underground ». Il y avait souligné le passage suivant : « Grâce à l'abstraction, il a l'impression de s'approcher d'un langage universel qui est de mieux en mieux compris partout. »
10. Macdonald, lettre à H. O. McCurry, 10 mai 1943, Correspondance avec des artistes - Macdonald, J. W. G., fonds du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada.
11. J. W. G. Macdonald, introduction du catalogue d'exposition *Four Modern Canadians*, Willistead Art Gallery (aujourd'hui l'Art Gallery of Windsor), 1954.

12. Cette huile sur toile est datée de 1936, mais elle a certainement été peinte après le retour de Macdonald à Vancouver, probablement en 1937.

13. Il reconnaît qu'elle est peut-être « trop subtile » pour être prise en considération. En 1936, alors qu'il est toujours à Nootka, il envoie sa première oeuvre semi-abstraite, *Composition chromatique*, 1934, à Toronto pour la première exposition du Groupe des peintres canadiens.

14. Malheureusement, le Musée n'a pas conservé de liste des oeuvres présentées dans cette exposition qui s'est tenue du 9 au 18 mai 1941. L'archiviste de la bibliothèque de la Vancouver Art Gallery, Joanna Spurling, mentionne dans un courriel à Joyce Zemans en date du 12 novembre 2015 qu'une autre exposition des oeuvres de Macdonald a eu lieu la même année (9-21 septembre) à la VAG, mais il n'existe aucune documentation relative à cette exposition non plus.

15. « "Tout art est l'expression de la conscience de l'homme, et dès qu'il adopte une nouvelle conception de la nature, cela se reflète dans la création artistique", a déclaré J. W. G. Macdonald lors de l'ouverture de la première exposition d'art abstrait canadien au Y.W.C.A. hier soir ». Citation tirée de « 'Today's Art Reflects New Concept of Nature'—J. W. G. Macdonald », *The Daily Times Gazette*, Oshawa, Ontario, 17 octobre 1952.

16. « Rebels in Manhattan », *Time*, 7 mai 1956.

17. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 30 janvier 1956, archives du Musée McCord, Montréal.

18. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 30 janvier 1956; voir également 3 avril 1956, archives du Musée McCord, Montréal.

19. L'exposition, mise en circulation par la Galerie nationale, a été présentée dans sept lieux majeurs au Canada en 1958-1959 : le Musée des beaux-arts de Winnipeg, 5-21 septembre 1958; la Fine Arts Gallery, Université de la Colombie-Britannique à Vancouver, 26 septembre - 12 octobre 1958; le Calgary Allied Arts Centre, 7-23 novembre 1958; la Norman Mackenzie Art Gallery, Regina College, 28 novembre - 28 décembre 1958; l'Edmonton Art Gallery, 2 janvier - 8 février 1959; l'Agnes Etherington Art Centre, Université Queen's à Kingston, 13 février - 1^{er} mars 1959; et la Mount Allison School of Fine and Applied Arts à Sackville, 6-22 mars 1959.

20. Rodolphe de Repentigny, « Le Groupe des onze », *Vie des Arts*, vol. 3, n° 12 (automne 1958), p. 29.

21. Maxwell Bates, « Jock Macdonald: Painter-Explorer », *Canadian Art*, vol. 14, n° 4 (été 1957), p. 152-153.

22. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 10 mai 1960, archives du Musée McCord, Montréal.

23. Voir Alicia Boutillier et al., *Une force vive : le Groupe des peintres canadiens*, Kingston et Oshawa, Agnes Etherington Art Centre, Université Queen's - The Robert McLaughlin Gallery, 2013.
24. Les membres de la British Columbia Society of Fine Arts forment la British Columbia Art League, qui est à l'origine de la campagne pour la création d'un musée d'art. En 1949, l'association est renommée British Columbia Society of Artists.
25. Il mentionne également qu'on l'a invité à devenir membre honoraire de l'Alberta Society of Artists et qu'il a accepté pour des raisons « diplomatiques ». Macdonald, lettre à Grace Pailthorpe et Reuben Mednikoff, 23 février 1947, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 171 (en anglais seulement). Le 27 avril 1947, il écrit : « J'ai formé un groupe constitué de six jeunes artistes progressistes + obtenu la North Gallery [à la Vancouver Art Gallery] pour leur première exposition. » (p. 172.)
26. Macdonald, lettre à Grace Pailthorpe et Reuben Mednikoff, 23 février 1947, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 171 (en anglais seulement). Voir James W. G. Macdonald, « Heralding a New Group », *Canadian Art*, vol. 5, n° 1 (automne 1947), p. 35-36 (édition spéciale consacrée à la Colombie-Britannique et à l'Alberta).
27. Macdonald, lettre à Grace Pailthorpe et Reuben Mednikoff, 27 avril 1947, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 171 (en anglais seulement).
28. Macdonald, lettre à Marion et Jim Nicoll, Noël 1954, de Vence, France, Archives du Musée McCord, Montréal.
29. Macdonald, lettre à Grace Pailthorpe et Reuben Mednikoff, 29 octobre 1946, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 170 (en anglais seulement).
30. Macdonald, lettre à Grace Pailthorpe et Reuben Mednikoff, 29 septembre 1946, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 180 (en anglais seulement).
31. Macdonald Macdonald, lettre à Grace Pailthorpe et Reuben Mednikoff, 9 novembre 1946, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 174 (en anglais seulement).
32. Thelma van Alstyne, lettre à Joyce Zemans, octobre 1978, documents de Joyce Zemans (Les archives de Joyce Zemans seront offertes en don aux archives et collection spéciales Clara Thomas, Université York, en 2017).

33. William Ronald, lettre à Ann Pollock, 23 février 1969, cité dans R. Ann Pollock et Dennis Reid, *Jock Macdonald, Rétrospective*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1969, p. 32.

34. Macdonald écrit à John Varley : « Tant que j'ai un emploi, je peux être utile. Souviens-toi que Van Gogh avait un frère, et que c'est grâce à ce dernier que son génie a pu se rendre jusqu'à nous. Il me semble que je pourrais être un petit "Théo" pour toi à l'occasion. Ce serait peut-être un bon moment? » Macdonald, lettre à John Varley, 9 septembre 1939 archives du Musée McCord, Montréal.

35. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 9 juillet 1955, archives du Musée McCord, Montréal.

36. Macdonald, lettre à Frank Palmer, 18 mars 1960, portée à la connaissance de Joyce Zemans par Frank Palmer le 2 octobre 1978.

37. Macdonald, lettre à H. O. McCurry, 1^{er} novembre 1943, Correspondance avec des artistes - Macdonald, J. W. G., fonds du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

STYLE ET TECHNIQUE

1. J. W. G. Macdonald, « The Ever Open Book in the Matter of Design », *The Paint Box*, n° 2 (juin 1927), p. 47.

2. Vers 1930, Macdonald illustre également un livre de poésie célébrant le Nord : Annie Charlotte Dalton, *The Neighing North*, Toronto, Ryerson Press, 1931.

3. Barbara Macdonald, entretien avec Joyce Zemans, 6 février 1978.

4. Macdonald, lettre à Gerald Tyler, 2 janvier 1936, archives de la Burnaby Art Gallery.

5. Nan Cheney, lettre à Eric Brown, 20 juillet 1938, dans Doreen Walker (dir.), *Dear Nan: Letters of Emily Carr, Nan Cheney and Humphrey Toms*, Vancouver, University of British Columbia Press, 2004, p. 96. Cheney poursuit : « Je suis certaine qu'il rembourserait, car il a un grand sens des responsabilités - il trouve l'enseignement vraiment pénible, mais il s'y prête dans le seul but de gagner sa vie, ce qui ne lui laisse que les fins de semaine pour peindre. Il devrait y avoir une forme d'aide financière ou des bourses d'études pour les gens comme lui. »

6. Cité dans J. Delisle Parker, « Famed Local Artist Marooned at Christmas in Lighthouse », *The Vancouver Daily Province*, 23 décembre 1944.

7. Macdonald, lettre à Grace Pailthorpe, 5 juin 1946, archives de la Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg.

8. Pour mieux comprendre le contexte dans lequel Macdonald développe ses idées : En 1927, Brooker présente une exposition individuelle de « pure peinture », pour reprendre ses mots, au Arts & Letters Club de Toronto. Il s'agit de la première exposition d'art abstrait et non-objectif consacrée à un artiste au Canada. De 1928 à 1930, Brooker tient une chronique intitulée « The Seven Arts », portant sur l'art contemporain, pour les journaux Southam. En 1928-1929, le *Yearbook of the Arts in Canada*, publié sous sa direction, est lu dans les milieux artistiques partout au Canada. En 1926, Harris fait paraître « Revelation of Art in Canada » dans *The Canadian Theosophist*, et, en 1938, il séjourne au Nouveau-Mexique, où il explore l'art abstrait avec le Transcendental Painting Group.
9. « Vanderpant a exercé une grande influence avant que quiconque fasse quoi que ce soit [à Vancouver] - dans l'esprit de Georgia O'Keeffe. » Nan Cheney, conversation téléphonique avec Joyce Zemans, 22 février 1979.
10. J. W. G. Macdonald, *Art in Relation to Nature*. Les notes manuscrites de cette conférence, présentée pour la première fois en 1940, font partie de la collection de Marilyn Westlake Kuczer.
11. Macdonald, « My General Approach to Painting », publié dans le catalogue de l'exposition *Four Modern Canadians*, présentée à la Willistead Gallery (aujourd'hui l'Art Gallery of Windsor), 1954.
12. Tiré du journal tenu par Macdonald à Nootka, reproduit dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 157 (en anglais seulement).
13. Tiré du journal tenu par Macdonald à Nootka, 24 octobre 1936, dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 158 (en anglais seulement).
14. À sa mort, Macdonald a en sa possession un exemplaire de l'ouvrage de Harris, *Abstract Painting: A Disquisition*, Toronto, Rous and Mann, 1954.
15. Collection Pailthorpe, archives de la Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg.
16. G. Pailthorpe, « The Scientific Aspects of Surrealism », *London Bulletin*, n° 17 (juin 1938), p. 15.
17. Macdonald, « Biographical Notes », sans date (après 1955), archives du Musée McCord, Montréal.

18. Entrevue avec Marion Nicoll menée par Helen K. Wright et Ingrid Mercer, 5 février 1983, Glenbow Archive 403.1, partie 3, citée dans Ann Davis et Elizabeth Herbert, *Marion Nicoll: Silence and Alchemy*, Calgary, University of Calgary Press, 2013, p. 37. Herbert soutient que la technique de la peinture automatique a donné à Nicoll la confiance nécessaire pour passer à l'abstraction – et que son importance a échappé aux critiques. Comme l'affirme Nicoll : « Cela m'a donné confiance. Maintenant, je sais avec certitude qu'il y a un endroit sur lequel je peux m'appuyer pour peindre; c'est ce que m'a apporté la pratique du dessin automatique. Cela a frayé un chemin en moi, et la source ne risque pas de se tarir. » (p. 38) Selon Macdonald, l'apparition des formes biomorphiques dans les dessins de Nicoll témoignent de sa relation à l'inconscient : « Ha! Ha! Voilà qu'il se passe des choses intéressantes dans vos peintures automatiques. Les choses commencent à progresser [...] maintenant que vous avez trouvé des motifs qui évoquent clairement les formes naturelles, vous pouvez être certaine que la porte est ouverte – excellent! » (Joyce Zemans, *Jock Macdonald: The Inner Landscape*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1981, p. 120.) Au cours de la décennie suivante, Nicoll remplit des centaines de carnets de croquis d'après ce conseil, mais elle gardera ces dessins pour elle-même. (Ann Davis et Elizabeth Herbert, *Marion Nicoll: Silence and Alchemy*, Calgary, University of Calgary Press, 2013, p. 38.)

19. Macdonald, lettre à Pailthorpe et Mednikoff, 13 janvier 1948, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 176 (en anglais seulement).

20. Colin Graham, entrevue accordée à Joyce Zemans, 1^{er} mars 1978.

21. Elizabeth Herbert mentionne dans son étude sur l'œuvre de Marion Nicoll que le critique d'art américain Lawrence Alloway appelait la décennie « les années 1940 biomorphiques », où le biomorphisme chargé et frénétique est directement lié à l'automatisme – une pratique développée par les surréalistes pour accéder à l'esprit inconscient. Ann Davis et Elizabeth Herbert, *Marion Nicoll: Silence and Alchemy*, Calgary, University of Calgary Press, 2013, p. 38.

22. Macdonald, lettre à Pailthorpe et Mednikoff, 9 novembre 1947, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 174 (en anglais seulement).

23. Macdonald, lettre à Pailthorpe et Mednikoff, 29 septembre 1948, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 179 (en anglais seulement). Macdonald poursuit : « Nous sommes rentrés à Toronto avec une magnifique aquarelle automatique réalisée [par Hofmann] en 1945. »

24. Macdonald, lettre à Pailthorpe et Mednikoff, 29 septembre 1948, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 179 (en anglais seulement).

25. Macdonald, lettre à Pailthorpe et Mednikoff, 29 septembre 1948, dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 179 (en anglais seulement).
26. Macdonald, lettre à Marion Nicoll, 21 octobre 1948, archives du Musée McCord, Montréal.
27. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 5 décembre 1955, archives du Musée McCord, Montréal.
28. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 20 mars 1955, archives du Musée McCord, Montréal.
29. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 9 juillet 1955, archives du Musée McCord, Montréal.
30. Ray Mead, entrevue accordée à Joan Murray, 4 septembre 1977, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.
31. Macdonald, lettre à Maxwell Bates, 30 juillet 1956, archives du Musée McCord, Montréal.
32. Macdonald, lettre à Pailthorpe, « probablement 1957 » (cette note écrite à la main n'est pas de Macdonald). La lettre commence par « Je vous souhaite un joyeux Noël et une bonne année ». Dans « Correspondence », dans Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald: Evolving Form*, Londres, Black Dog Publishing, 2014, p. 197 (en anglais seulement).
33. Macdonald, lettre à Bates, 7 août 1957, archives du Musée McCord, Montréal.
34. Thelma van Alstyne, lettre à Joyce Zemans, octobre 1978, documents de Joyce Zemans (Les archives de Joyce Zemans seront offertes en don aux archives et collection spéciales Clara Thomas, Université York, en 2017).
35. Thelma van Alstyne, lettre à Joyce Zemans, octobre 1978, documents de Joyce Zemans (Les archives de Joyce Zemans seront offertes en don aux archives et collection spéciales Clara Thomas, Université York, en 2017).
26. Maxwell Bates, « Jock Macdonald, Painter-Explorer », *Canadian Art*, vol. 14, n° 4 (été 1957), p. 152-153.

SOURCES ET RESSOURCES

1. « Mathematics in Art Discussed », *Vancouver Sun*, 8 février, p. 13.

GLOSSAIRE

Académie royale des arts du Canada (ARC)

Organisation d'artistes et d'architectes professionnels, modelée sur les académies nationales présentes depuis longtemps en Europe, telles que la Royal Academy of Arts de Londres (fondée en 1768) et l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris (fondée en 1648). L'ARC est fondée en 1880 par l'Ontario Society of Artists et l'Art Association of Montreal.

anthroposophie

Philosophie spirituelle développée par Rudolf Steiner au tournant du vingtième siècle, l'anthroposophie part du principe que la dimension spirituelle de l'être humain peut être vécue de manière concrète et faire l'objet de quantification scientifique. Le curriculum des écoles Waldorf, aujourd'hui implantées dans le monde entier, est basé sur les théories pédagogiques et la philosophie anthroposophique de Steiner. Cette méthode d'enseignement met l'accent sur le rôle de l'imaginaire dans l'apprentissage et cherche à intégrer globalement le développement intellectuel, pratique et artistique des élèves.

art abstrait

Langage de l'art visuel qui emploie la forme, la couleur, la ligne et les traces gestuelles pour créer des compositions qui ne tentent pas de représenter des choses appartenant au monde réel. L'art abstrait peut interpréter la réalité sous une forme modifiée ou s'en éloigner tout à fait. On l'appelle aussi l'art non figuratif.

Art déco

Style décoratif du début du vingtième siècle découvert à Paris en 1925 lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. L'Art déco puise dans plusieurs influences : les motifs égyptiens et asiatiques, les mouvements artistiques modernistes et le style Art nouveau qui l'a précédé.

automatisme

Terme physiologique initialement employé par les surréalistes pour nommer les procédés tels que l'association libre, ou encore l'écriture, le dessin et la peinture automatiques, qui permettent d'accéder au subconscient sans que la pensée contrôlée ou la planification ne fassent interférence.

Bates, Maxwell (Canadien, 1906-1980)

Architecte et artiste dont les peintures expressionnistes sont conservées dans les principales institutions muséales du Canada. Soldat de l'armée territoriale britannique durant la Seconde Guerre mondiale, Bates est capturé en France et passe cinq ans dans un camp de prisonniers de guerre. Il raconte son expérience dans son livre *A Wilderness of Days* (1978).

Besant, Annie (Britannique, 1847-1933)

Éminente réformatrice sociale qui, des années 1870 aux années 1920, soutient activement de nombreuses causes, en particulier les droits des femmes et des travailleurs, la santé des femmes, l'éducation nationale et l'indépendance de l'Inde. En 1893, Besant s'installe en Inde, où elle fonde l'Indian Home Rule League et devient une figure importante de l'Indian National Congress. Membre et figure de proue de la Société théosophique, elle contribue au rayonnement de ce mouvement spirituel ésotérique dans le monde.

Borduas, Paul-Émile (Canadien, 1905-1960)

Chef de file des Automatistes, un mouvement artistique d'avant-garde, et un des plus importants artistes modernes canadiens, Borduas est aussi une des voix les plus influentes en faveur de la réforme au Québec. Il cherche à émanciper la province des valeurs religieuses et du chauvinisme nationaliste qui prévalent à l'époque en diffusant le manifeste *Refus global* en 1948. (Voir *Paul-Émile Borduas. Sa vie et son œuvre*, par François-Marc Gagnon.)

Breton, André (Français, 1896-1966)

Poète et chef de file du mouvement surréaliste qui compte parmi ses membres les artistes Max Ernst, Man Ray et Hans Arp, et les poètes Paul et Gala Éluard. Breton définit les principes et les techniques du surréalisme, dont l'automatisme et la psychanalyse freudienne, dans une série de manifestes. Il organise la première exposition du groupe en 1925.

Brooker, Bertram (Canadien, 1888-1955)

Peintre, illustrateur, musicien, poète d'origine britannique, romancier lauréat du prix du Gouverneur général, et publiciste à Toronto. En 1927, Brooker est le premier artiste canadien à exposer de l'art abstrait. Ses œuvres font partie de grandes collections, dont celle du Musée des beaux-arts du Canada.

Carr, Emily (Canadienne, 1871-1945)

Éminente artiste et auteure de Colombie-Britannique, Carr est reconnue aujourd'hui pour ses images audacieuses et vibrantes des paysages et des populations autochtones de la côte nord-ouest canadienne. Formée en Californie, en Angleterre et en France, elle subit l'influence de divers mouvements artistiques modernes, mais à terme elle développe un style esthétique distinct. Carr figure parmi les premiers artistes de la côte ouest à obtenir une reconnaissance nationale. (Voir *Emily Carr. Sa vie et son œuvre* par Lisa Baldissera.)

Cheney, Nan (Canadienne, 1897-1985)

Portraitiste réputée et première artiste médicale engagée par l'Université de la Colombie-Britannique, Cheney crée des images anatomiques pour la faculté de médecine de 1951 à 1962. Elle s'installe à Vancouver en 1937, où elle fait la connaissance de nombreux artistes canadiens avec qui elle correspond. Elle se lie d'une profonde amitié avec Emily Carr avant que l'œuvre de celle-ci ne soit reconnue par le grand public. Cheney recueille de la documentation sur Carr jusqu'en 1979. Sa correspondance avec divers artistes est rassemblée dans *Dear Nan: Letters from Emily Carr, Nan Cheney and Humphrey Toms*, publiée sous la direction de Doreen Walker.

Conférence des artistes canadiens (conférence de Kingston)

Conférence organisée par le peintre André Biéler en 1941, à Kingston, en Ontario, à laquelle assistent environ 150 artistes en arts visuels et écrivains, entre autres parties prenantes dans le monde des arts au Canada. Parmi les participants, mentionnons Lawren Harris, Elizabeth Wyn Wood, Arthur Lismer, Alma Duncan, F. R. Scott, Miller Brittain, Walter Abell, A. Y. Jackson et le peintre américain Thomas Hart Benton. Suivant la recommandation de Biéler de créer une fédération nationale des artistes, et par suite d'autres propositions émises lors de la conférence, la Federation of Canadian Artists est fondée, le magazine des arts visuels *Canadian Art* est lancé et, en 1957, on assiste à la création du Conseil des arts du Canada.

Cézanne, Paul (Français, 1839-1906)

Peintre qui a exercé une influence sans précédent sur l'essor de l'art moderne, associé à l'école postimpressionniste, réputé pour ses expérimentations techniques de la couleur et de la forme, et son intérêt pour la perspective à points multiples. Ses sujets tardifs préférés comprennent les portraits de son épouse, les natures mortes et les paysages de la Provence.

Dubuffet, Jean (Français, 1901-1985)

Artiste avant-gardiste rebelle dont la carrière s'étend sur une cinquantaine d'années et dont l'œuvre se compose de peintures, de sculptures et de gravures. Dubuffet s'est insurgé toute sa vie contre le conformisme et l'autorité. Son œuvre est caractérisé par des changements fréquents de style et un goût marqué pour l'expérimentation.

expressionnisme abstrait

Style pictural qui connaît un essor à New York dans les années 1940 et 1950, l'expressionnisme abstrait se définit par la combinaison de l'abstraction formelle et d'une approche autoréférentielle. Le terme décrit une grande variété d'œuvres. Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman et Willem de Kooning figurent parmi les expressionnistes abstraits les plus célèbres.

Fédération des artistes canadiens

Organisme sans but lucratif, composé d'adhérents, dont le mandat est de promouvoir l'art canadien à l'intérieur du pays. La FCA est fondée en 1941 par des artistes, y compris André Biéler et Lawren Harris, tous deux membres du Groupe des Sept. L'organisme ouvre une galerie à l'intention de ses membres sur l'île Granville, à Vancouver, qui existe encore aujourd'hui.

Gordon, Hortense (Canadienne, 1889-1961)

Membre et cofondatrice des Painters Eleven, Hortense Gordon est célèbre pour ses audacieuses œuvres abstraites. Elle enseigne la peinture à la Hamilton Technical School, dont elle devient directrice en 1934.

Gorky, Arshile (Arménien/Américain, 1904-1948)

Gorky émigre aux États-Unis après que sa mère décède entre ses bras durant le génocide arménien. L'un des peintres les plus importants de l'école new-yorkaise des années d'après-guerre, il exerce une influence fondamentale sur l'expressionnisme abstrait, et sert de mentor pour d'autres artistes, dont Willem de Kooning.

Gottlieb, Adolph (Américain, 1903-1974)

Adolph Gottlieb oriente rapidement ses œuvres figuratives vers le surréalisme et l'expressionnisme abstrait, souhaitant soustraire sa production à toute association culturelle, visant plutôt un langage expressionniste universel. En 1963, il devient le premier Américain à remporter le grand prix de la Biennale de São Paulo.

Greenberg, Clement (Américain, 1909-1994)

Critique d'art et essayiste très influent, connu principalement pour son approche formaliste et sa conception controversée du modernisme, qu'il expose pour la première fois dans son article « La peinture moderniste », publié en 1961. Greenberg est notamment l'un des premiers défenseurs des expressionnistes abstraits, dont Jackson Pollock et le sculpteur David Smith.

Groupe de Calgary

Collectif d'artistes important de l'histoire de l'art moderne au Canada, le Groupe de Calgary fait la promotion de l'art non-objectif dans l'Ouest canadien à la fin des années 1940, à l'époque où Paul-Émile Borduas et les Automatistes revendiquent la légitimité de cette pratique au Québec et à l'étranger.

Groupe des peintres canadiens

Fondé en 1933 après la dissolution du Groupe des Sept par d'anciens membres et leurs associés, le Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) défend les styles de peinture modernistes contre le traditionalisme inflexible de l'Académie royale des arts du Canada. Il offre une tribune aux artistes de partout au pays qui suivent les nouvelles voies les plus diverses : les expériences formelles de Bertram Brooker, le figuratif moderne caractéristique de Prudence Heward et de Pegi Nicol MacLeod, ou encore les paysages expressifs d'Emily Carr.

Groupe des Sept

École progressiste et nationaliste de peinture de paysage au Canada, active de 1920 (l'année de la première exposition du groupe à l'Art Gallery of Toronto) à 1933. Ses membres fondateurs sont les artistes canadiens Franklin Carmichael, Lawren Harris, A.Y. Jackson, Franz Johnston, Arthur Lismer, J.E.H. MacDonald et Frederick Varley.

Harris, Lawren (Canadien, 1885-1970)

Un des fondateurs du Groupe des Sept en 1920 à Toronto et généralement considéré comme son chef officieux. À la différence des autres membres du groupe, son style paysagiste évolue au fil des ans vers l'abstraction pure. Le Groupe des Sept se dissout en 1931 et Harris devient le premier président du Groupe des peintres canadiens lors de sa création deux ans plus tard.

Hofmann, Hans (Allemand/Américain, 1880-1966)

Figure majeure de l'expressionnisme abstrait et professeur renommé, Hofmann commence sa carrière à Paris, où il s'installe pour ses études en 1904. En 1915, il fonde une école d'art à Munich, qui attire des élèves étrangers, dont l'Américaine Louise Nevelson. Il y enseigne jusqu'au début des années 1930, moment où il immigre aux États-Unis. La plupart de ses premières œuvres ont disparu.

Jackson, A. Y. (Canadien, 1882-1974)

Membre fondateur du Groupe des Sept et important porte-étendard d'une tradition artistique distinctement canadienne. Montréalais d'origine, Jackson étudie la peinture à Paris avant de s'établir à Toronto en 1913. Ses paysages nordiques se distinguent par son coup de pinceau affirmé et ses couleurs vives d'influence impressionniste et postimpressionniste.

Kandinsky, Wassily (Russe, 1866-1944)

Artiste, professeur et philosophe, il s'installe en Allemagne et plus tard en France. Kandinsky est au cœur de l'essor de l'art abstrait. Beaucoup de ses œuvres expriment son intérêt pour les relations entre la couleur, le son et l'émotion. *Du spirituel dans l'art* (1911), son célèbre traité sur l'abstraction, s'inspire du mysticisme et des théories sur la divinité.

Kline, Franz (Américain, 1910-1962)

Peintre expressionniste abstrait et dessinateur dont les œuvres gestuelles s'inspirent d'artistes contemporains tels qu'Arshile Gorky et Willem de Kooning. À partir de la fin des années 1940, Kline réalise essentiellement des tableaux noir et blanc, mais dans les dernières années de sa carrière, il revient à une palette colorée.

Lennie, Beatrice (Canadienne, 1905-1987)

Peintre, sculptrice, scénographe, directrice artistique pour le cinéma et éducatrice formée à la Vancouver School of Decorative and Applied Arts (aujourd'hui l'Université d'art et de design Emily-Carr) et à la California School of Fine Arts. Lennie enseigne la sculpture à l'éphémère British Columbia College of Arts en 1934. L'une des rares femmes sculptrices au Canada durant les années 1930 et 1940, elle est reconnue pour ses peintures et sculptures semi-abstraites présentées un peu partout au pays et dans l'ouest des États-Unis.

Luke, Alexandra (Canadienne, 1901-1967)

Peintre abstraite et membre du collectif Painters Eleven, Luke reçoit sa formation à la Banff School of Fine Arts et la Hans Hofmann School of Fine Arts au Massachusetts. Figure clé des débuts de l'art abstrait au Canada, Luke participe à l'exposition *Canadian Women Artists (Femmes artistes canadiennes)* présentée à New York en 1947.

mandorle

Auréole de lumière en forme d'amande qui entoure les personnages sacrés dans l'art religieux (généralement chrétien ou bouddhiste).

Mead, Ray (Britannique/Canadien, 1921-1998)

Membre fondateur des Painters Eleven, Ray Mead est un peintre expressionniste abstrait dont l'œuvre est caractérisé par d'audacieux à-plats de couleur, des formes en noir et blanc et des compositions complexes, inspirées par sa réflexion sur les souvenirs.

Mednikoff, Reuben (Britannique, 1906-1972)

Artiste, poète et conjoint de Grace Pailthorpe, Mednikoff initie cette professeure influente à la technique surréaliste de l'automatisme. Tous deux participent à la *London International Surrealist Exhibition* de 1936, et André Breton cite leurs œuvres comme les meilleures exposées par des artistes anglais. Mednikoff, tout comme Pailthorpe, est également un membre fondateur du British Surrealist Group.

modernisme

Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques, le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Commencant en peinture par le mouvement réaliste mené par Gustave Courbet, il évolue vers l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

Mondrian, Piet (Hollandais, 1872-1944)

Parmi les principales figures de l'art abstrait, réputé pour ses peintures géométriques en « grille », composées de lignes droites noires et de carrés aux couleurs vives. Mondrian est l'artiste qui a le plus influé sur la culture visuelle contemporaine. Pour lui, son style rigoureux et très restrictif, surnommé néoplasticisme, exprime des vérités universelles.

Mortimer-Lamb, Harold (Britannique/Canadien, 1872-1970)

Bien qu'il mène une carrière dans le secteur minier, Lamb est également critique d'art. Dans ses articles enthousiastes publiés par *The Canadian Magazine* et la revue britannique *The Studio*, il présente les artistes « modernes » du Groupe des Sept. Photographe et collectionneur de peinture, de céramique et de photographie, il cofonde les Vanderpant Galleries à Vancouver, et joue un rôle prépondérant sur la scène artistique de cette ville. (Voir Robert Amos, *Harold Mortimer-Lamb: The Art Lover*.)

Nicoll, Marion (Canadienne, 1909-1985)

Peintre et figure importante de la scène artistique albertaine au milieu du vingtième siècle, notamment pour sa promotion de l'art abstrait auprès de ses élèves et collègues. Nicoll est la première femme à enseigner au Provincial Institute of Technology and Art (aujourd'hui l'Alberta College of Art and Design), où elle a une grande influence sur des générations d'élèves. (Voir Ann Davis et Elizabeth Herbert, *Marion Nicoll: Silence and Alchemy*.)

Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO)

Nom donné en 1912 à l'établissement qui s'appelait jusque-là l'Ontario School of Art (fondé en 1876), avant de devenir l'Ontario College of Art and Design en 1996. En 2010, il adopte le nom Université de l'École d'art et de design de l'Ontario (Université de l'ÉADO) afin de refléter son nouveau statut. Il s'agit de la plus ancienne et de la plus importante école d'art au Canada.

Ontario Society of Artists (OSA)

La plus ancienne association d'artistes professionnels existante au Canada, fondée en 1872 par sept artistes de diverses disciplines. Elle présente sa première exposition annuelle en 1873. L'OSA joue un rôle important dans la création du Ontario College of Art and Design et du Musée des beaux-arts de l'Ontario.

Ostiguy, Jean-René (Canadien, 1925-2016)

Historien de l'art et conservateur de l'art canadien à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), à Ottawa, de 1965 à 1986. Spécialiste de l'art moderne canadien, et plus particulièrement de l'art québécois, il est notamment l'auteur de monographies sur Adrien Hébert et Ozias Leduc, ainsi que d'un ouvrage sur l'art moderne au Québec.

Ouspensky, P. D. (Russe, 1878-1947)

Mathématicien et philosophe, Ouspensky est également une personnalité marquante des cercles littéraires londoniens et de l'avant-garde russe dans les années 1920 et 1930. Aujourd'hui, il est surtout associé au mystique Georges Gurdjieff, dont il contribue à diffuser les idées par des publications et des conférences après leur rencontre en 1915. Ses livres exercent une très grande influence sur les artistes en raison de leur conception de la métaphysique.

Ozenfant, Amédée (Français, 1886-1966)

Figure importante et active du modernisme français, surtout associée au mouvement puriste. Parallèlement à son travail de peintre, Ozenfant fonde des revues, des écoles et des ateliers d'art, notamment avec Le Corbusier et Fernand Léger. Il participe à de nombreuses expositions tout au long de sa vie, dont le légendaire Salon des indépendants à Paris, en 1911.

Pailthorpe, Grace (Britannique, 1883-1971)

Psychiatre et psychanalyste qui explore divers aspects de la pensée inconsciente dans ses tableaux, dessins et poèmes. Son conjoint, l'artiste Reuben Mednikoff, lui fait découvrir le surréalisme en 1935. L'année suivante, ils fondent le British Surrealist Group et participent à la première exposition internationale du surréalisme, où Pailthorpe consolide sa réputation de chef de file du mouvement en Angleterre. Au début des années 1940, elle travaille à Vancouver, où elle donne des conférences sur le surréalisme et participe à diverses expositions. Elle retourne en Angleterre en 1946.

Painters Eleven

Collectif d'artistes actif entre 1953 et 1960, formé de onze peintres de la région de Toronto, aux styles divergents, parmi lesquels on retrouve Harold Town, Jack Bush et William Ronald. Ils unissent leurs efforts afin d'accroître leur visibilité, compte tenu de l'intérêt limité pour l'art abstrait en Ontario à l'époque.

Picasso, Pablo (Espagnol, 1881-1973)

Reconnu comme l'un des artistes les plus célèbres et influents du vingtième siècle. Travaillant surtout en France, il est un membre éminent de l'avant-garde parisienne qui comprend Henri Matisse et Georges Braque. Beaucoup considèrent son tableau *Les Femmes d'Alger (O. J. R.)*, 1906-1907, comme le plus important du vingtième siècle.

Pollock, Jackson (Américain, 1912-1956)

Chef de file de l'expressionnisme abstrait, surtout connu pour ses peintures de dégoulinures (les *drippings*) des années 1940 et 1950. Pollock est étroitement associé à l'action painting, soit une peinture du geste pour laquelle l'artiste aborde la toile sans savoir ce qu'il créera.

Ronald, William (Canadien, 1926-1998)

Expressionniste abstrait, membre du collectif Painters Eleven, créé à la suite de l'exposition collective *Abstracts at Home (Abstractions à domicile)*, organisée à Toronto par Ronald en 1953. Il réside à New York de 1954 à 1965. Ses œuvres ont été acquises par des institutions new-yorkaises – y compris le Whitney, le Guggenheim et le MoMA – de même que par plusieurs musées canadiens.

Sampson-Matthews Ltd.

Firme de design et d'imprimerie de Toronto, Sampson-Matthews Ltd. (fondée en 1917) s'associe à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) pour mettre sur pied un projet artistique durant la guerre. De 1942 à 1945, trente-six sérigraphies de haute qualité portant sur des sujets canadiens, et réalisées par des artistes canadiens, sont distribuées sur les bases militaires au pays et à l'étranger afin de remonter le moral des troupes. Le projet se poursuit jusqu'en 1955, et près d'une centaine d'estampes différentes sont disséminées dans les écoles du Canada et vendues individuellement. Cette série est reconnue pour avoir sensibilisé la population à l'art canadien.

Société Anonyme

Organisme fondé à New York en 1920 par Katherine Dreier, Marcel Duchamp et Man Ray pour promouvoir l'appréciation et la pratique de l'art moderne aux États-Unis par des expositions, des conférences, des programmes publics, des publications et l'acquisition d'œuvres d'art. Sa collection est actuellement conservée à l'Université Yale. Lawren Harris joue un rôle important dans l'organisation de l'exposition de la Société, *International Exhibition of Modern Art (Exposition internationale d'art moderne)*, présentée en 1927 à l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario), qui provoque une vive polémique.

Société canadienne de peintres en aquarelle

Organisme créé en 1925 dans le but de promouvoir l'aquarelle. Il compte parmi ses membres fondateurs des personnalités influentes de l'histoire de l'art canadien, dont Franklin Carmichael et C.W. Jefferys. Ce groupe prestigieux qui, à ses débuts, entretient des liens avec les grandes institutions artistiques canadiennes, dirige aujourd'hui sa propre galerie au centre-ville de Toronto en collaboration avec cinq autres associations.

Steiner, Rudolf (Autrichien, 1861-1925)

Architecte et fondateur de l'anthroposophie - une approche universaliste de la spiritualité basée sur la philosophie idéaliste allemande et sur les idées de Goethe à propos de la perception et de l'esprit. En tant que philosophe et réformateur social, Steiner exerce une influence sur de nombreux artistes et auteurs, dont Saul Bellow, Joseph Beuys et Wassily Kandinsky. Ses créations pour la Société anthroposophique sont considérées comme d'importants exemples d'architecture moderne.

surréalisme

Mouvement littéraire et artistique lancé à Paris au début du vingtième siècle, le surréalisme veut donner expression aux activités de l'inconscient, libéré du contrôle des conventions et de la raison. Images fantastiques et juxtapositions incongrues le caractérisent. Répandu dans le monde entier, le mouvement a influencé le cinéma, le théâtre et la musique.

Taçon, Percy (Britannique/Canadien, 1902-1983)

Peintre abstrait et professeur d'art et de langue moderne qui quitte Londres pour émigrer au Canada en 1907. Il est membre de l'Académie royale des arts du Canada et l'époux d'Edna Taçon, figure de premier plan du mouvement de l'art non-objectif durant la première moitié du vingtième siècle.

théosophie

Philosophie ésotérique qui explore les liens entre l'humain, le divin et l'univers, la théosophie tient ses racines de l'Antiquité, mais une nouvelle mouture émerge en Amérique à la fin du dix-neuvième siècle. Les artistes modernes la découvrent sous cette forme récente et adoptent ses discours à mesure qu'ils se familiarisent avec les découvertes scientifiques de leur époque.

Van Alstyne, Thelma (Canadienne, 1913-2008)

Artiste essentiellement autodidacte qui suit une formation à la Vancouver School of Decorative and Applied Arts (aujourd'hui l'Université d'art et de design Emily-Carr). Après avoir déménagé à Toronto, elle s'investit dans le milieu des arts et se tourne vers l'abstraction. Nommée membre de l'Académie royale des arts du Canada en 1977, elle expose notamment à la Pollock Gallery de Toronto.

Vanderpant, John (Néerlandais/Canadien, 1884-1939)

Après s'être installé au Canada en 1911, Vanderpant exerce une grande influence sur la photographie de l'Ouest canadien au cours des années 1920 et 1930. Sa galerie de la rue Robson, à Vancouver, qu'il ouvre avec Harold Mortimer-Lamb en 1926, fait la promotion de l'art contemporain canadien et international, et devient un haut lieu de la musique, de la poésie et de la peinture. Vanderpant s'intéresse à l'approche pictorialiste à ses débuts, mais dans les années 1920, il développe un style personnel qui met l'accent sur la lumière et la forme, et qui devient de plus en plus abstrait. Membre du Royal Photographic Society de Grande-Bretagne, il présente des expositions individuelles aux États-Unis, en Grande-Bretagne et ailleurs en Europe. (Voir Charles C. Hill, *John Vanderpant Photographs* [1976].)

van Gogh, Vincent (Néerlandais, 1853-1890)

Vincent van Gogh, l'un des artistes modernistes les plus aimés et reconnus, a notamment peint en 1889 *Nuit étoilée* et *Vase avec tournesols*. Il jouit d'un statut quasi mythique dans la culture occidentale et est l'archétype de l'« artiste tourmenté » qui acquiert une renommée posthume après des années de lutte et de misère.

Varley, F. H. (Frederick Horsman) (Canado-Britannique, 1881-1969)

Un des membres fondateurs du Groupe des Sept reconnu pour son apport aux styles du portrait et du paysage au Canada. Né à Sheffield en Angleterre, Varley s'installe à Toronto en 1912 à la suggestion de son ami Arthur Lismer. De 1926 à 1936, il enseigne à la Vancouver School of Decorative and Applied Arts, maintenant connue sous le nom de l'Emily Carr University of Art + Design.

Varley, John (Canadien, 1912-1969)

Fils aîné du célèbre peintre canadien Fredrick Horsman (F. H.) Varley, l'artiste John Varley s'intéresse aux enseignements rosicruciens, astrologiques et orientaux.

Watson, Sydney H. (Canadien, 1911-1981)

Dessinateur publicitaire, peintre et enseignant, Watson est membre du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters). Il enseigne à l'Ontario College of Art (maintenant l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario). On trouve ses œuvres au Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa, dans la Collection McMichael d'art canadien, à Kleinberg, en Ontario, et à Hart House, à l'Université de Toronto.

Weston, W. P. (Canadien, 1879-1967)

Figure marquante de la peinture canadienne dont les paysages expressionnistes et inventés rappellent ceux de ses contemporains mieux connus, les membres du Groupe des Sept et Emily Carr. Weston est le premier artiste de la côte ouest à être élu membre de l'Académie royale des arts du Canada. Il est représenté dans les principales institutions muséales au pays.

An abstract painting featuring a vibrant yellow background with large, expressive brushstrokes in black, dark green, and teal. The composition is dynamic and textured, with some areas appearing more saturated than others.

SOURCES ET RESSOURCES

Peu a été écrit sur Jock Macdonald de son vivant, et les meilleurs essais publiés à son sujet depuis soixante ans se trouvent dans les catalogues qui accompagnent les trois dernières grandes expositions consacrées à son œuvre. L'artiste lui-même a lu énormément sur l'art, la philosophie et la critique. Aucun film ou documentaire n'a été réalisé sur son œuvre. Sa correspondance est conservée notamment à la Bibliothèque nationale d'Écosse, Glasgow (archives Pailthorpe); au fonds du Musée des beaux-arts du Canada (Correspondance avec des artistes – Macdonald, J. W. G.); et à Bibliothèque et Archives au Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa (fonds Jock Macdonald); dans les documents de Bates et de Nicoll, conservés aux archives du Musée

McCord, à Montréal. Les documents de Joyce Zemans (notes de travail, dossiers, copies de correspondance, etc.) seront légués aux archives et collection spéciales Clara Thomas de l'Université York, en 2017.

EXPOSITIONS

Au cours de sa vie, l'œuvre de Jock Macdonald fait l'objet de plusieurs expositions individuelles importantes.



Vue de l'exposition *Jock Macdonald* à la Hart House Gallery, Université de Toronto, 1957.

1941 Du 6 au 18 mai 1941, *J.W.G. Macdonald*, Vancouver Art Gallery. Sans catalogue. Une quarantaine d'œuvres sont exposées, dont des paysages et des modalités.

Du 8 au 21 septembre 1941, *J.W.G. Macdonald*, Vancouver Art Gallery. Sans catalogue. Vingt-deux esquisses des Rocheuses sont exposées.

1944 Du 21 novembre au 10 décembre 1944, *J.W.G. Macdonald*, Vancouver Art Gallery. Sans catalogue. Principalement des esquisses et des tableaux de paysages.

1946 Du 1^{er} au 18 septembre 1946, *J.W.G. Macdonald*, Vancouver Art Gallery. Sans catalogue. Exposition d'aquarelles automatiques.

1947 Août 1947, *J.W.G. Macdonald: Water Colours*, San Francisco Museum of Art.

Sans catalogue. Trente-six aquarelles automatiques sont présentées dans l'exposition.

Octobre 1947, *Paintings by J.W.G. Macdonald*, Hart House Gallery, Université de Toronto.

1952 Juillet 1952, *Jock Macdonald*, Victoria Art Centre. Sans catalogue. Une trentaine d'œuvres sont exposées, principalement des aquarelles.

1957 De novembre à décembre 1957, *Jock Macdonald*, Hart House Gallery, Université de Toronto. Sans catalogue; il existe une liste numérotée de la main de Macdonald. Vingt-neuf œuvres sont exposées.

1958 Du 21 avril au 3 mai 1958, *Jock Macdonald*, Park Gallery, Toronto. Un opuscle comportant une liste numérotée est publié. Trente-deux œuvres sont exposées.

1959 Du 9 mars au 15 avril 1959, *Jock Macdonald*, Toronto Arts & Letters Club. Sans catalogue; le carnet de notes « *Paintings on Exhibition: Loaned + Sold* », de Macdonald, comporte une liste numérotée des œuvres exposées, au nombre de dix-huit.

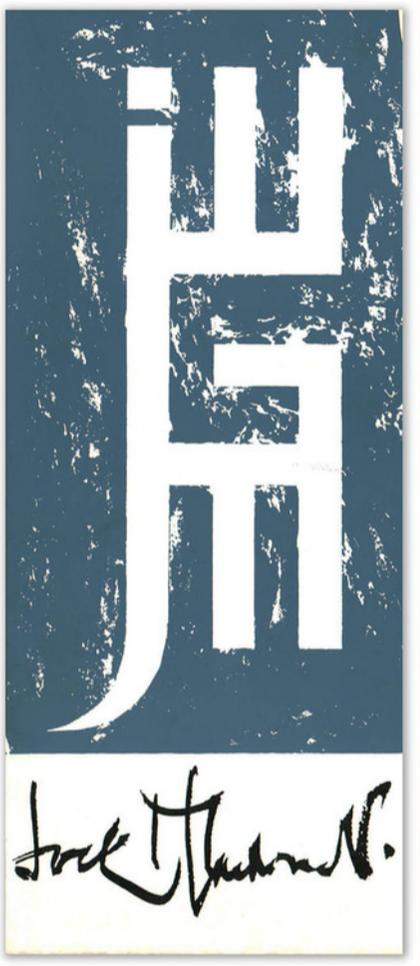
Novembre 1959, *Jock Macdonald*, Westdale Gallery, Hamilton. Sans catalogue; le carnet de notes « *Paintings on Exhibition: Loaned + Sold* », de Macdonald, comporte une liste numérotée des œuvres exposées.

1960 Du 8 janvier au 1^{er} février 1960, *Jock Macdonald*, Here and Now Gallery, Toronto. Sans catalogue; le carnet de notes de Macdonald comporte deux listes numérotées. Vingt-quatre œuvres sont exposées.

1962 Du 5 au 20 janvier 1962, *Jock Macdonald*, Roberts Gallery, Toronto. Aucun catalogue n'est publié en accompagnement à cette exposition posthume.

EXPOSITIONS RÉTROSPECTIVES

Quatre expositions majeures de l'œuvre de Macdonald ont eu lieu au cours des cinquante dernières années, soit en 1960, en 1969-1970, en 1981-1982 et en 2014-2015.



LA GAUCHE: Opusculé de l'exposition *Jock Macdonald*, à la Park Gallery, Toronto, 21 avril au 3 mai 1958. DROITE: Tom Hodgson et Jock Macdonald au vernissage de l'exposition *Jock Macdonald*, Park Gallery, Toronto, 1958. Photographie : The New Studio Photography.

1960

Mai 1960, *Jock W.G. Macdonald Retrospective Exhibition*, Art Gallery of Toronto. Cette exposition d'envergure est mise sur pied l'année précédant la mort de Macdonald. L'artiste participe à la sélection des œuvres et s'assure que son cheminement en tant qu'artiste abstrait est bien représenté, notamment grâce à ses modalités. Soixante œuvres sont exposées.

1969-1970

Jock Macdonald, Rétrospective, Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), Ottawa. Commissaires : Dennis Reid et R. Ann Pollock. L'exposition est accompagnée d'un catalogue illustré : R. Ann Pollock et Dennis Reid, *Jock Macdonald. Rétrospective*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1969. Mise en circulation par le service des expositions itinérantes de la Galerie nationale du Canada, 1969-1970.

1981-
1982

Du 4 avril au 17 mai 1981, *Jock Macdonald: The Inner Landscape*, Musée des beaux-arts de l'Ontario. Commissaire : Joyce Zemans. L'exposition est accompagnée d'un catalogue d'exposition exhaustif de Joyce Zemans, *Jock Macdonald: The Inner Landscape*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1981. Ce catalogue comporte une reproduction du texte écrit à la main par Macdonald pour son principal exposé sur les arts, intitulé « Art in Relation to Nature », présenté en 1940. (Exposition mise en circulation à l'Art Gallery of Windsor, 20 juin au 16 août 1981; à l'Edmonton Art Gallery, 19 septembre au 8 novembre 1981; à la Winnipeg Art Gallery, 28 novembre 1981 au 17 janvier 1982; et à la Vancouver Art Gallery, février - mars 1982.)

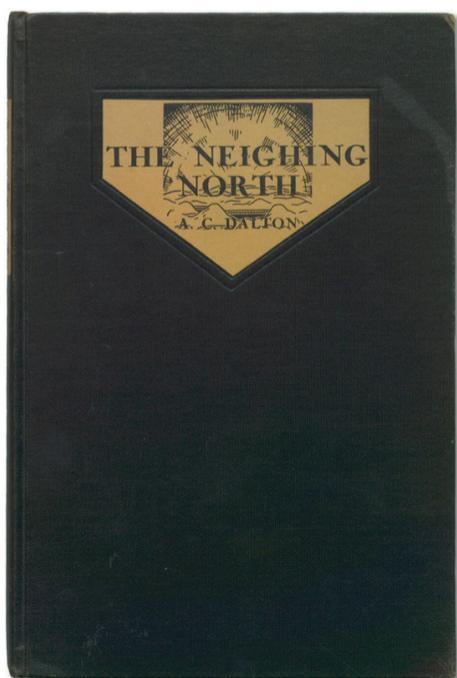
2014-
2015

Du 18 octobre 2014 au 4 janvier 2015, *Jock Macdonald. Forme en évolution*, Vancouver Art Gallery, en collaboration avec The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 31 janvier au 24 mai 2015, et l'Art Gallery of Greater Victoria, 12 juin au 7 septembre 2015. Commissaires : Ian M. Thom, Linda Jansma et Michelle Jacques. L'exposition est accompagnée d'une publication exhaustive : Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom (dir.), *Jock Macdonald. Forme en évolution*, Londres, Black Dog Publishing, 2015. La publication comprend non seulement des analyses critiques des œuvres, mais également les textes du journal que Macdonald tenait à Nootka (1935-1936), découvert récemment, ainsi qu'une importante correspondance entre l'artiste et ses mentors Grace Pailthorpe et Reuben Mednikoff. Le journal et la correspondance sont uniquement publiés dans la version anglaise de l'ouvrage, *Jock Macdonald: Evolving Form*.

ÉCRITS ET ILLUSTRATIONS DE MACDONALD

Bien qu'il ait enseigné toute sa vie et donné régulièrement des conférences - en particulier sur le thème de l'art moderne - Macdonald publie peu. Il fait paraître de courts articles dans *The Paint Box*, le magazine de la Vancouver School of Decorative and Applied Arts (aujourd'hui l'Université d'art et de design Emily-Carr) à la fin des années 1920 et au début des années 1930.

DALTON, Annie Charlotte. *The Neighing North*, Toronto, Ryerson Press, 1931. Illustré par J. W. G. Macdonald.



LA GAUCHE: Illustration par Macdonald de la page couverture de *The Neighing North*, d'Annie Charlotte Dalton, 1931. DROITE: Première page de *The Neighing North*, 1931.

The Neighing North



Prologue

He knows not bit nor bridle, his nostrils are flaming,
He calls—do you hear him—the Ghost of the North?
With his hoofs he is pounding the reach and the tundra,
With his wings he is shifting the Way of the Stars;
He calls—do you hear him—the Neighing North?

There where no horse may live, he is calling the horsemen,
He stands in tossed splendour and neighs at their world;
In his eyes lurk the lightnings, from his teeth rolls the thunder,¹
And the wind of his Spirit like a whirlwind is blowing
Invincible strength to the "chaffers and chatters."

¹ See Appendix

(1947), p. 35-36. Article présentant le Groupe de Calgary, dont il contribue à la fondation.

———. « Observations on a Decade, 1938-1948: The Development of Painting in the West », *Journal of the Royal Architectural Institute of Canada*, vol. 25, n° 1 (janvier 1948), p. 20-22.

ÉCRITS CRITIQUES SUR L'ŒUVRE DE JOCK MACDONALD

Les meilleurs textes critiques et analyses de l'œuvre de Macdonald sont publiés dans les catalogues qui accompagnent les trois dernières grandes rétrospectives consacrées à l'artiste, citées plus haut. Il existe également plusieurs articles, ouvrages et un mémoire de maîtrise portant sur divers aspects de son œuvre.

BATES, Maxwell. « Jock Macdonald, Painter-Explorer », *Canadian Art* (été 1957), p. 151-153. Artiste, architecte et ami de Macdonald, Maxwell Bates est l'auteur de cet article, le plus important qui soit écrit du vivant de l'artiste.

COLBORNE, Allison. « The Search for the Universal Truth in Nature », mémoire de maîtrise, Université Concordia, 1992. Bibliothèque nationale du Canada, ISBN 9-315-80977-9.

ZEMANS, Joyce. « The Impact of Automatism on the Art of J.W.G. Macdonald », *RACAR: Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, vol. 7, n°s 1-2 (1980), p. 15-24.

———. « J.W.G. Macdonald: The Course of the Painter », *artscanada*, n°s 242-243, (juillet-août 1981), p. 23-32.

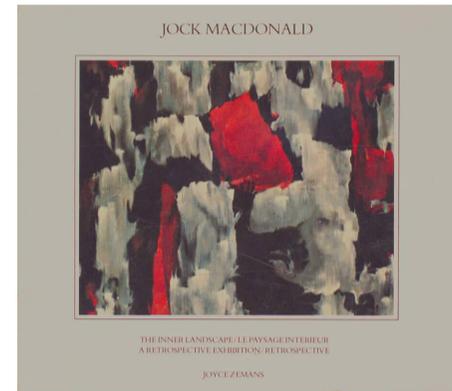
———. « Jock Macdonald: The Teacher », *Ontario College of Art, Alumnus* (hiver 1981-1982), p. 2-4.

———. *Jock Macdonald*, Collection Artistes canadiens, publié sous la direction de Dennis Reid, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1985. « L'art en relation à la nature : conférence complète ».

« L'ART EN RELATION À LA NATURE »

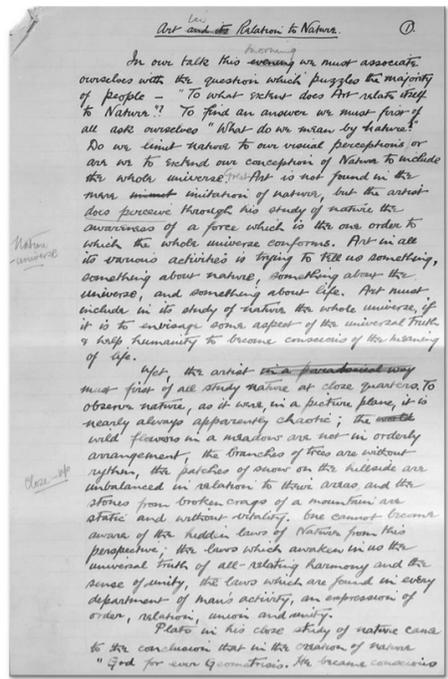
Dans *L'art en relation à la nature*, sa conférence présentée en 1940 à la Vancouver Art Gallery, Macdonald expose ses théories sur l'art abstrait, ses recherches sur la spiritualité dans l'art et sa démarche visant à intégrer des principes scientifiques et mathématiques à une nouvelle vision artistique.

Il commence par poser les questions suivantes : « Dans quelle mesure l'art est-il en lien avec la nature? » Limitons-nous la nature à notre perception visuelle ou devons-nous élargir notre conception de celle-ci pour inclure l'univers entier? » Il répond par une conviction qui demeurera fondamentale dans sa pratique artistique jusqu'à la fin de ses jours. « L'art n'est pas le produit de la simple imitation de la nature », mais l'artiste doit étudier la nature pour s'en affranchir et prendre conscience de ses « lois cachées ».

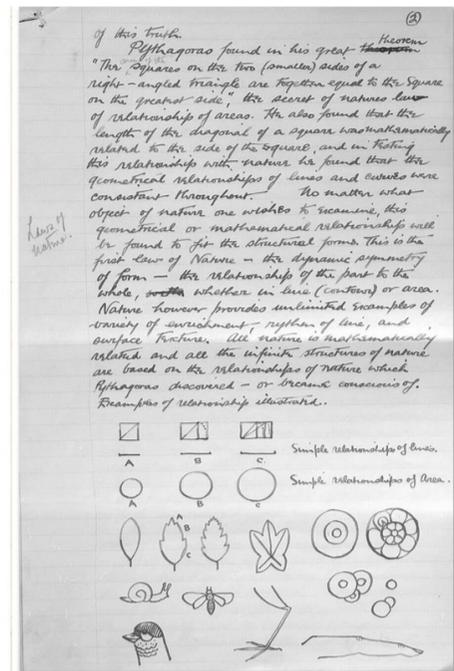


Page couverture du catalogue de l'exposition *Jock Macdonald: The Inner Landscape*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, 1981.

Macdonald cite Platon, Pythagore et Jay Hambidge dans son examen de la structure géométrique d'une œuvre et de sa relation à la nature. Il poursuit avec l'analyse de théories scientifiques et philosophiques récentes sur les formes structurelles de la nature, notamment les théories de l'espace-temps et d'une dimensionnalité supérieure. Il conclut sa conférence avec une citation tirée de *Joseph en Égypte*, de Thomas Mann : « Nous sommes les enfants de notre époque, et je pense qu'il vaut mieux vivre selon la réalité de l'époque à laquelle nous sommes nés que de chercher à s'inspirer d'un passé immémorial [...] et ainsi renier notre âme. »



LA GAUCHE: Notes de Jock Macdonald pour la conférence « Art in Relation to Nature », présentée pour la première fois en février 1940, collection de Marilyn Westlake Kuczer. DROITE: Notes de Jock Macdonald pour la conférence « Art in Relation to Nature », présentée pour la première fois en février 1940, collection de Marilyn Westlake Kuczer.



Les notes manuscrites de cette conférence font partie de la collection de Marilyn Westlake Kuczer et elles sont reproduites dans *Jock Macdonald: The Inner Landscape*, de Joyce Zemans.

LECTURES ADDITIONNELLES : À PROPOS DE MACDONALD

Les lecteurs trouveront les titres suivants utiles afin de mieux comprendre le contexte dans lequel évolue Macdonald :

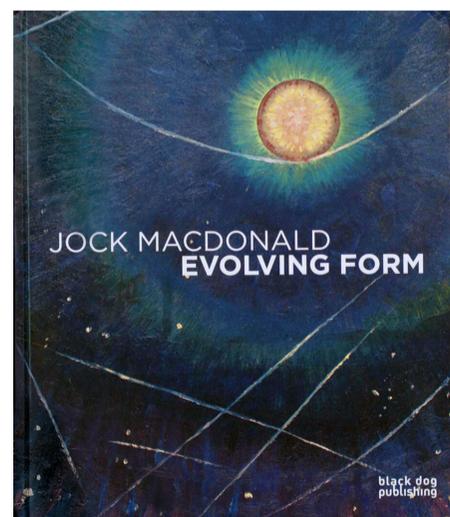
BALDISSERA, Lisa. *Emily Carr*, Institut de l'art canadien, 2015.
<https://www.aci-iac.ca/art-books/emily-carr>.

BOUTILLIER, Alicia, Anna Hudson, Heather Home et Linda Jansma. *Une force vive. Le Groupe des Peintres canadiens*, Kingston, Agnes Etherington Art Centre et The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 2013. Catalogue d'exposition.

DAVIS, Ann. *The Logic of Ecstasy: Canadian Mystical Painting 1920-1940*, Toronto, University of Toronto Press, 1992.

DAVIS, Ann, Elizabeth Herbert, Jennifer Salahub et Christine Sowiak. *Marion Nicoll: Silence and Alchemy*, Calgary, University of Calgary Press, 2013.

HALE, Barrie. « Introduction », *Toronto Painting: 1953-1965*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1972. Catalogue d'exposition.



Page couverture du catalogue de l'exposition *Jock Macdonald. Forme en évolution*, Vancouver Art Gallery, 2015.

———. *Out of the Park: Modernist Painting in Toronto, 1950-1980*, vol. 2 de *Provincial Essays*, publié sous la direction de Jennifer Oille Sinclair, Toronto, Phacops Publishing Society, 1985.

HILL, Charles C. *Peinture canadienne des années 30*, Ottawa: Galerie nationale du Canada, 1975.

———. *John Vanderpant Photographs*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1976.

———. *Le Groupe des Sept. L'émergence d'un art national*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, Toronto, McClelland & Stewart, 1995.

LECLERC, Denise. *La crise de l'abstraction au Canada : les années 1950*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1992.

MURRAY, Joan. *Painters Eleven in Retrospect*, Oshawa, The Robert McLaughlin Gallery, 1979.

———. *Origins of Abstraction in Ontario: The Abstracts at Home Show, 1953*, Oshawa, The Robert McLaughlin Gallery, 1992.

NASGAARD, Roald. *Abstract Painting in Canada*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2007.

NOWELL, Iris. *Painters Eleven: The Wild Ones of Canadian Art*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2010.

REID, Dennis. *La peinture torontoise, 1953-1965*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1972.

SALLOUM, Sheryl. *Underlying Vibrations: The Photography and Life of John Vanderpant*, Victoria, Horsdal & Schubart, 1995.

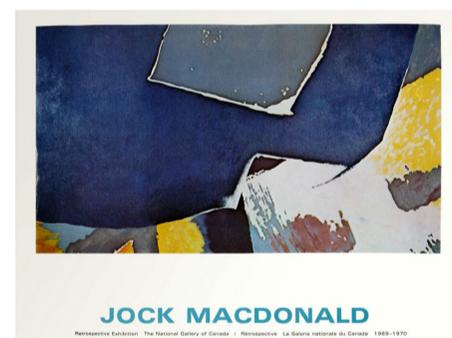
SNOW, Kathleen M. *Maxwell Bates: Biography of An Artist*, Calgary, University of Calgary Press, 1993.

WALKER, Doreen (dir). *Dear Nan: Letters of Emily Carr, Nan Cheney and Humphrey Toms*, Vancouver, University of British Columbia Press, 2004.

ZEMANS, Joyce. « First Fruits: The World and Spirit Paintings », dans *Bertram Brooker and Emergent Modernism*, vol. 7 de *Provincial Essays*, publié sous la direction de Jennifer Oille Sinclair, Toronto, Phacops Publishing Society, 1989, p. 17-37.

———. « Varley: An Appreciation », dans Peter Varley, *Fred Varley*, Toronto, Key Porter Books, 1996, p. 51-75. (Publié initialement en 1983.)

———. « Making Painting Real: Abstract and Non-Objective Art in English Canada, c. 1915-1961 », dans *The Visual Arts in Canada*, publié sous la direction d'Anne Whitelaw, Brian Foss et Sandra Paikowsky, Don Mills (Ont.),



Page couverture du catalogue de l'exposition *Jock Macdonald, Rétrospective*, Galerie nationale du Canada, Ottawa, 1969.

Oxford University Press, 2010, p. 163-186.

LECTURES ADDITIONNELLES : OUVRAGES LUS PAR MACDONALD

Les textes suivants, lus par Macdonald, constituent pour lui une source d'inspiration.

BESANT, Annie et Charles Leadbeater. *Thought Forms*, Adyar (Madras) et Wheaton (Ill.), The Theosophical Publishing House, 1952.

BRAGDON, Claude. *A Primer of Higher Space (The Fourth Dimension)*, Rochester, The Manas Press, 1913.
http://albanyqigong.com/images/a_primer_of_higher_space.pdf.

BROOKER, Bertram. *The Yearbook of the Arts in Canada, 1928-1929*, Toronto, Macmillan, 1929.

HAMBRIDGE, Jay. *Dynamic Symmetry: The Greek Vase* (New Haven, Yale University Press), 1920.
http://www.leicacameramonkey.com/uploads/5/4/2/6/54263701/hambridge_greek_vase.pdf.

HARRIS, Lawren. *Abstract Painting: A Disquisition*, Toronto, Rous and Mann, 1954.

HOFMANN, Hans. *Search for the Real and Other Essays*, publié sous la direction de Sarah T. Weeks et Barlett H. Hayes Jr., Cambridge, The M. I. T. Press, 1967.

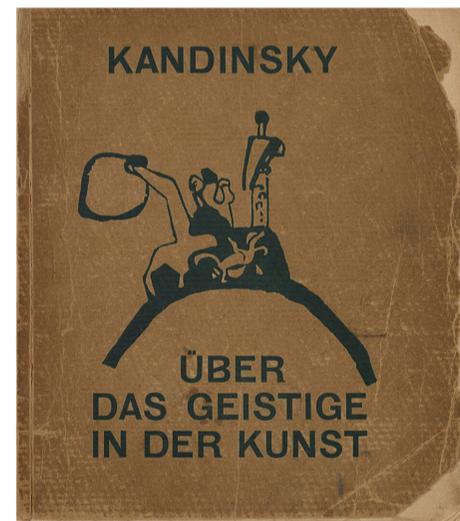
KANDINSKY, Wassily. *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier* (1912), Paris, Gallimard (Folio essais), 1988.

JEANS, Sir James. *The Mysterious Universe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1948.

OUSPENSKY, P. D. *Tertium Organum, the Third Canon of Thought, A Key to the Enigmas of the World* (1922), traduit par Nicholas Bessaraboff et Claude Bragdon, introduction de Claude Bragdon, New York, Vintage Books, 1970.

———. *A New Model of the Universe*, Londres, Arkana, 1984.

OZENFANT, Amédée. *Foundations of Modern Art*, traduit par John Rodker, New York, Dover, 1952.



Page couverture du livre de Wassily Kandinsky, *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier* (*Über das Geistige in der Kunst: Insbesondere in der Malerei*), 1911 (daté de 1912).

À PROPOS DE L'AUTEUR

JOYCE ZEMANS

Joyce Zemans est historienne de l'art, commissaire d'exposition, critique d'art, professeure et administratrice. Elle a occupé divers postes, dont ceux de directrice du Conseil des arts du Canada (1988-1992), doyenne de la Faculté des arts (1985-1988) et directrice du Département des arts visuels (1975-1981) de l'Université York. Elle a enseigné à l'Ontario College of Art de 1966 à 1975, où elle a également dirigé le Département d'histoire de l'art et été présidente fondatrice du programme des arts libéraux. Elle est actuellement directrice du programme de MBA en administration des arts et des médias à la Schulich School of Business, de l'Université York.

Les travaux de recherche et les écrits de Zemans portent sur l'art canadien du vingtième siècle, les pratiques de commissariat et la politique culturelle. Outre l'exposition rétrospective sur l'œuvre de Jock Macdonald (Musée des beaux-arts de l'Ontario), elle a mis sur pied des expositions sur le travail de Bertram Brooker, Kathleen Munn et Edna Taçon (toutes présentées à l'Art Gallery of York University), Christopher Pratt (Vancouver Art Gallery), Alexandra Luke (The Robert McLaughlin Gallery) et Tony Urquhart (University of Waterloo Art Gallery). Elle s'intéresse également à l'impact des reproductions sur notre conception de l'art canadien et de l'identité canadienne; à la formation des canons artistiques dans l'histoire; au statut des femmes artistes au Canada; au développement de l'abstraction dans l'art canadien; et au rôle des musées au vingt et unième siècle.

Parmi ses publications sur Jock Macdonald, mentionnons : *Jock Macdonald: The Inner Landscape* (catalogue de la rétrospective présentée au Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1981); *Jock Macdonald* (Galerie nationale du Canada, Collection artistes canadiens, 1985); « The Impact of Automatism on the Art of J.W.G. Macdonald », *RACAR: Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, vol. 7 n^{os} 1-2 (1980), p. 15-24; « J.W.G. Macdonald: The Course of the Painter », *artscanada*, n^{os} 242-243 (juillet-août 1981), p. 23-32; et « Jock Macdonald: The Teacher », Ontario College of Art, *Alumnus* (hiver 1981-1982), p. 2-4.

Zemans a siégé à de nombreux comités consultatifs dans les domaines de l'édition et des arts. Actuellement, elle est membre des conseils consultatifs du Conseil des arts de Toronto, de Musée Théâtre Canada et de la revue *Asia Pacific Journal of Arts and Cultural Management*. Elle est également éditrice-conseil pour le *Journal of Arts Management, Law, and Society*. En l'honneur de sa contribution aux arts et à la culture au Canada, Zemans a été nommée membre de l'Ordre du Canada en 2003. Elle s'est vu remettre la Médaille du jubilé d'or (2002) et du jubilé de diamant (2012) de la Reine, ainsi que le Diplôme d'honneur



« Quand j'ai commencé à enseigner à l'OCA en 1966, Jock Macdonald était devenu une légende. Ses anciens étudiants, qu'il avait soutenus dans des moments difficiles en leur servant de guide, d'inspiration et d'exemple, étaient devenus les artistes et professeurs de la nouvelle génération. Au cours des années suivantes, passées à enseigner et à mener des recherches en art canadien, je me suis rendu compte qu'il était pratiquement impossible d'aborder l'histoire de l'art canadienne sans faire référence à ce grand artiste et talentueux professeur. »



JOCK MACDONALD

Sa vie et son œuvre de Joyce Zemans

(2010) de la Conférence canadienne des arts. Elle a reçu des doctorats honorifiques de l'Université Concordia, de l'Université de Waterloo et du Nova Scotia College of Art and Design, et elle est membre honoraire de l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario.

COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteur

J'ai eu la chance, au début de mes recherches, de rencontrer la femme de Jock Macdonald, Barbara, sa fille Fiona et sa famille, en Écosse, ainsi que de nombreux artistes qui ont été ses étudiants et collègues à Vancouver, Calgary, Banff et Toronto. J'ai aussi disposé de son abondante correspondance avec ses amis.

Récemment, j'ai eu l'occasion de rencontrer une autre génération de la famille de Macdonald, et je tiens à remercier sincèrement Alasdair Iain, et Alan Macdonald qui, au cours des dernières années, ont généreusement partagé avec moi leurs « anecdotes au sujet de Jock ».

Les recherches d'Ian Thom et de Linda Jansma, la découverte du journal tenu par Macdonald à Nootka ainsi que de sa correspondance avec Grace Pailthorpe et Reuben Mednikoff ont jeté un nouvel éclairage sur la vision qu'avait Macdonald de son cheminement vers l'abstraction. La magnifique exposition de 2014, *Jock Macdonald: Evolving Form*, et la publication qui l'accompagne, à laquelle ont contribué Ian Thom, Linda Jansma, Michelle Jacques et Anna Hudson, m'ont permis de mesurer à nouveau l'ampleur de l'évolution qu'a connue la peinture de Macdonald. L'ensemble de ces sources a eu une incidence remarquable sur ce livre de l'Institut de l'art canadien.

De nombreuses personnes ont permis au présent ouvrage de voir le jour, notamment l'équipe compétente formée de Cliodna Cussen, directrice de la recherche iconographique, assistée de Julia Lum; Simone Wharton, directrice de la mise en page; et Kendra Ward, rédactrice exécutive, dont le soutien et les encouragements ont été d'un grand apport tout au long du processus. Rédiger un ouvrage selon les modalités de l'IAC représentait un défi de taille, mais j'ai eu la grande chance de travailler avec une réviseuse talentueuse et chevronnée. Ce fut un réel plaisir de collaborer avec Rosemary Shipton, et je lui suis reconnaissante pour ses conseils avisés et son jugement éclairé.

J'étais ravie lorsque j'ai appris que Delaney Capital serait le commanditaire de la monographie sur Jock Macdonald. Les connaissances et le dynamisme de Kiki Delaney dans le secteur culturel sont légendaires. Dans une autre vie, j'ai travaillé en politique culturelle, et je comprends plus que quiconque l'importance de l'engagement de personnes comme Kiki, dont le dévouement a enrichi la vie culturelle de notre pays.

En terminant, je remercie la remarquable Sara Angel! Sa vision, sa passion, son engagement et sa ténacité sont au cœur de l'IAC. Sa connaissance de l'histoire de l'art, combinée à son expérience en édition et son pouvoir de persuasion, ont créé un nouveau modèle pour l'écriture et la diffusion de l'histoire de l'art canadien, favorisant ainsi son accessibilité à l'échelle nationale et internationale. Nous lui sommes tous redevables.



De l'Institut de l'art canadien

La production de ce livre d'art en ligne a été rendue possible grâce à BMO Groupe financier, principal commanditaire du Projet de livres d'art canadien en ligne, et à Kiki et Ian Delaney, commanditaires de l'ouvrage John Macdonald. Sa vie et son œuvre.

L'Institut de l'art canadien exprime sa plus vive gratitude aux autres commanditaires de la saison 2016-2017 : Aimia, Rosamond Ivey, la Fondation Scott Griffin, la Fondation McLean et le Groupe Banque TD.

Merci également aux mécènes fondateurs de l'Institut de l'art canadien : Jalynn H. Bennett, la Fondation de la famille Butterfield, David et Vivian Campbell, Albert E. Cummings, Kiki et Ian Delaney, la famille Fleck, Roger et Kevin Garland, la Fondation Gershon Iskowitz, la Fondation Scott Griffin, Michelle Koerner et Kevin Doyle, Phil Lind, Sarah et Tom Milroy, Nancy McCain et Bill Morneau, Gerald Sheff et Shanitha Kachan, Sandra L. Simpson, Pam et Mike Stein, Robin et David Young, Sara et Michael Angel, de même que ses mécènes partenaires fondateurs : la Fondation Pierre Elliott Trudeau et Partners in Art.

L'IAC souhaite enfin reconnaître le soutien et l'aide des personnes et organismes suivants : l'Alberta Foundation for the Arts (Erin Macdonald et Kristin Stoesz); l'Agnes Etherington Art Centre (Jennifer Nicoll); Art Gallery of Alberta (Rochelle Ball); Art Gallery of Greater Victoria (Lesley Golding et Stephen Topfer); Art Gallery of Hamilton (Christine Braun); Art Gallery of Ontario (Tracy Mallon-Jensen et Amy Furness); Art Gallery of York University (Allyson Adley et Michael Maranda); Art Museum at the University of Toronto (Justine Kicek et Heather Pigat); British Columbia Archives et le Royal BC Museum (Kelly-Ann Turkington); Carleton University Art Gallery (Sandra Dyck); Glenbow Museum (Lia Melemenis et Kellie Moynihan); Israel Museum (Nili Luria); John A. Libby Fine Art (Maria S. Hazel); MacKenzie Art Gallery (Marie Olinik); Library and Archives Canada; McMichael Canadian Art Collection (Alexandra Cousins et Linda Morita); Montreal Museum of Fine Arts (Marie-Claude Saia); Museum London (Janette Cousins Ewan); National Galleries of Scotland (Fintan Ryan); National Gallery of Canada (Raven Amiro, Emily Antler, Cyndie Campbell et Philip Dombowsky); The Robert McLaughlin Gallery (Linda Jansma et Sonya Jones); Toronto District School Board (Greg McKinnon); Vancouver Art Gallery (Danielle Currie, Joanna Spurling et Ian Thom); Varley Art Gallery of Markham (Rachel Brodie); Winnipeg Art Gallery (Nicole Fletcher); ainsi que Patricia Crawford, Michael Cullen, Tom Gooden, Charles C. Hill, Anna Jedrzejowski, Wendy Nichols, Marie Jo Paquet, Kayla Rocca, Evelyn Salvarinas, Chelsea Shriver, Nancy Townshend, Christopher Varley, Andrew Wilson et Chak Yung.

REMERCIEMENTS AUX COMMANDITAIRES

COMMANDITAIRE
FONDATEUR



COMMANDITAIRE
DE L'OUVRAGE

THE SCOTT GRIFFIN
FOUNDATION

COMMANDITAIRES DES LIVRES D'ART EN LIGNE DE LA SAISON 2016-2017



Kiki & Ian
Delaney

Rosamond Ivey



Marnie Schreiber
& Karen Schreiber

The
McLean
Foundation



SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Nous avons déployé tous les efforts nécessaires pour obtenir l'autorisation de reproduire le matériel protégé par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera avec plaisir toute erreur ou omission.

Mention de source de l'image de la page couverture



Jock Macdonald, *Departing Day (Le jour du départ)*, 1939. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières



Biographie : Photographie de Jock Macdonald. (Voir les détails ci-dessous.)



Œuvres phares : Jock Macdonald, *Fall (Modality 16) (Automne [Modalité 16])*, 1937. (Voir les détails ci-dessous.)



Importance et questions essentielles : Jock Macdonald, *Growing Serenity (Sérénité grandissante)*, 1960. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : Jock Macdonald, *Phoenix (Phénix)*, v. 1949. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources : Jock Macdonald, *Fugitive Articulation (Articulation fugitive)*, 1959. (Voir les détails ci-dessous.)



Où voir : Installation de *Jock Macdonald* à la Hart House Gallery, Université de Toronto, 1957. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres de Jock Macdonald



Airy Journey (Voyage éthéré), 1957. Collection Hart House, Université de Toronto. acquis par le comité d'art de Hart House, 1961/1962 (1962.02).



All Things Prevail (La prédominance de toutes choses), 1960. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, acquis en 1966 (n° 14898). Photo : Musée des beaux-arts du Canada.



B.C. Indian Village (Village indien de la C.-B.), 1943. Vancouver Art Gallery, fonds d'acquisition (91.36). Photo : Tomas Svab, Vancouver Art Gallery.



Batik, 1951. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Joyce et Fred Zemans, Toronto, 2008 (n° 42514). Photo : Musée des beaux-arts du Canada.



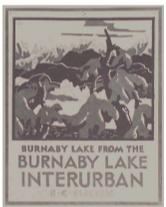
Bird and Environment (L'oiseau et son milieu), 1948. Collection particulière. Avec l'aimable permission de la Vancouver Art Gallery. Photo : Cheryl O'Brien.



Birth of Spring (Naissance du printemps), 1939. Collection particulière. Avec l'aimable permission de la Vancouver Art Gallery. Photo : Jeff Duns, Ingram Gallery.



Black Evolving Forms (Formes noires en évolution), 1953. Collection particulière. Photo : Kayla Rocca.



Burnaby Lake from the Burnaby Lake Interurban (Le lac Burnaby vu depuis le train interurbain du lac Burnaby), affiche pour la B. C. Electric Railway, v. 1929. Localisation actuelle inconnue. Avec l'aimable permission de Joyce Zemans.



Chrysanthemum (Chrysanthèmes), 1938. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, acquis en 1993 (1993.26.2).



Contemplation, 1958. Art Gallery of Greater Victoria, Amis du Musée (1964.149.001).



Couverture de l'*Illustrated Prospectus*, de 1934-1935, du British Columbia College of Arts Limited. Avec l'aimable permission de Bibliothèque et Archives de la Vancouver Art Gallery.



Couverture de *The Neighing North*, d'Annie Dalton Charlotte, Toronto, Ryerson Press, 1931.



Day Break (May Morning) (Aurore [Matin de mai]), v. 1937. Collection particulière. Avec l'aimable permission de la Vancouver Art Gallery. Photo : Trevor Mills, Vancouver Art Gallery.



Departing Day (Le jour du départ), 1936 (daté de 1935) (verso de *Indian Church, Friendly Cove [Église indienne, Friendly Cove]*). Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquis grâce à l'aide financière de Wintario, 1979 (79/60.2).



Departing Day (Le jour du départ), 1939. Art Gallery of Hamilton, don du comité des bénévoles, 1985 (85.21).



Desert Rim (Horizon désertique), 1957. Museum London, acquis grâce à une subvention de contrepartie du Conseil des arts du Canada et du fonds d'acquisition du Museum London, 1960 (60.A.67).



Conception graphique de la page couverture du catalogue de la 34th Annual Exhibition of the British Columbia Society of Fine Arts, 1944. Avec l'aimable permission de Bibliothèque et Archives de la Vancouver Art Gallery.



Conception graphique de l'opuscule de l'exposition *Jock Macdonald*, Park Gallery, 21 avril au 3 mai 1958. Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Drying Herring Roe (Séchage des œufs de hareng), 1938. Collection particulière. Avec l'aimable permission de la Vancouver Art Gallery. Photo : Frank Tancredi.



Ethereic Form (Forme éthérée), 1936 (daté de 1934). Vancouver Art Gallery, don anonyme (2012.52.4). Photo : Rachel Topham, Vancouver Art Gallery.



Fabric of Dreams (Tissu de rêves), 1952. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquis grâce à la Peter Larkin Foundation, 1962 (61/44).



Fall (Modality 16) (Automne [Modalité 16]), 1937. Vancouver Art Gallery, fonds d'acquisition (93.71). Photo : Trevor Mills, Vancouver Art Gallery.



Far Off Drums (Tambours lointains), 1960. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, acquis en 1960 (n° 9061). Photo : Musée des beaux-arts du Canada.



Fish Playground (Terrain de jeu de poissons), 1946. Collection de l'Alberta Foundation for the Arts (1973.013.002).



Fleeting Breath (Souffle fugitif), 1959. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquis grâce à une subvention du Conseil des arts du Canada pour l'achat d'œuvres d'art, 1959 (58/65).



Flight (Envol), 1939. Collection particulière. Avec l'aimable permission de la Vancouver Art Gallery. Photo : John Taylor.



Flower Study (Étude de fleur), 1934. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Joyce et Fred Zemans, Toronto, 2008 (n° 42513). Photo : Musée des beaux-arts du Canada.



Formative Colour Activity (Composition chromatique), 1934. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, acquis en 1966 (n° 14979). Photo : Musée des beaux-arts du Canada.



Fugitive Articulation (Articulation fugitive), 1959. MacKenzie Art Gallery, Collection de l'Université de Regina (1961-1962). Photo : Don Hall.



Flood Tide (Marée montante), 1957. The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, acquis en 1970 (1970MJ3).



Friendly Cove, Nootka Sound, B.C. (Friendly Cove, baie de Nootka, C.-B.), 1935. Localisation actuelle inconnue. Avec l'aimable permission du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Photo : Robert Keziere.



From a Riviera Window (Vue d'une fenêtre sur la côte), 1955. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquis grâce à la Peter Larkin Foundation, 1962 (61/43).



Graveyard of the Pacific (Cimetière du Pacifique), 1935. Vancouver Art Gallery, fonds d'acquisition (89.14 a). Photo : Vancouver Art Gallery.



Growing Serenity (Sérénité grandissante), 1960. Art Gallery of York University, Toronto (71.155). Photo : Cheryl O'Brien.



Heroic Mould (Moule héroïque), 1959. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, legs de Charles S. Band, Toronto, 1970 (69/54).



I Know a White Kingdom (Je connais un blanc royaume), 1931. Illustration de *The Neighing North*, d'Annie Charlotte Dalton, Toronto, Ryerson Press, 1931.



In the White Forest (Dans la forêt blanche), 1932. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquis en 1975 (75/38).



Indian Burial, Nootka (Enterrement indien, Nootka), 1937. Vancouver Art Gallery, fonds des fondateurs (38.1). Photo : Trevor Mills, Vancouver Art Gallery.



Indian Burial at Nootka (Enterrement indien à Nootka), 1935. Vancouver Art Gallery, fonds d'acquisition (86.94). Photo : Trevor Mills, Vancouver Art Gallery.



Indian Church, Friendly Cove (recto de Departing Day) (Église indienne, Friendly Cove [recto de Le jour du départ]), 1935. Musée des beaux-arts de l'Ontario, acquis grâce à l'aide financière de Wintario, 1979 (79/60.1).



Iridescent Monarch (Monarque irisé), 1957. Art Gallery of Hamilton, don du Conseil de arts du Canada, 1960 (60.87.T).



Legend of the Orient (Légende de l'Orient), 1958. Collection particulière. Photo : Michael Cullen, TPG Digital Art Services, Toronto.



Lytton Church, British Columbia (Église de Lytton, Colombie-Britannique), 1930. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, acquis en 1931 (n° 3953). Photo : Musée des beaux-arts du Canada.



Memory of Music (Souvenir de musique), 1959. Vancouver Art Gallery, acquis avec l'aide du Programme des biens culturels mobiliers de Patrimoine canadien, en vertu de la Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels (2005.1.2). Photo : Trevor Mills, Vancouver Art Gallery.



Nature Evolving (Évolution dans la nature), 1960. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquis grâce à la Peter Larkin Foundation, 1962 (61/41).



Nootka Lighthouse, Nootka, B.C. (Le phare de Nootka, C.-B.), 1936. Vancouver Art Gallery, fonds d'acquisition et grâce à l'aide du ministère du Patrimoine canadien, en vertu de la Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels (98.8). Photo : Trevor Mills, Vancouver Art Gallery.



Obelisk (Obélisque), 1956. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, acquis en 1984 (n° 28503). Photo : Musée des beaux-arts du Canada.



Ocean Legend (Légende de l'océan), 1957. Collection particulière.



Orange Bird (Oiseau orange), 1946. The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, don de M. Sharf, 1983 (1983MJ38).



Pacific Ocean Experience (Expérience de l'océan Pacifique), v. 1935. Collection de la D^{re} Oona Eisenstadt. Avec l'aimable permission de la Vancouver Art Gallery.



Phoenix (Phénix), v. 1949. The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, don d'Alexandra Luke, 1967 (1967MJ26).



Pilgrimage (Pèlerinage), 1937. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, acquis en 1976 (n° 18627). Photo : Musée des beaux-arts du Canada.



Rain (Pluie), 1938. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, acquis en 2007 (n° 42049). Photo : Musée des beaux-arts du Canada.



Russian Fantasy (Fantaisie russe), 1946. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquis grâce à la Peter Larkin Foundation, 1962 (61/45).



Rust of Antiquity (Rouille immémoriale), 1958. The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, don d'Alexandra Luke, 1967 (1967MJ25).



Scent of a Summer Garden (Parfum d'un jardin d'été), 1952. Agnes Etherington Art Centre, Kingston, don d'Ayala et Samuel Zacks, 1962 (05-056). Photo : Larry Ostrom.



Slumber Deep (Sommeil profond), 1957. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la McLean Foundation, 1958 (57/43).



Spring Awakening (Réveil du printemps), v. 1938. Collection particulière. Avec l'aimable permission de la Vancouver Art Gallery. Photo : Ernest Mayer.



The Argument (La dispute), 1952. Art Gallery of Greater Victoria, fonds pour l'achat d'œuvres d'art (1983.056.001).



The Black Tusk, Garibaldi Park (La défense noire, parc Garibaldi), 1934. Collection des archives de la Colombie-Britannique, Royal British Columbia Museum Corporation, Victoria (PDP02138).



The Black Tusk, Garibaldi Park, B.C. (La défense noire, parc Garibaldi, C.-B.), 1932. Vancouver Art Gallery, don de Michael Audain et Yoshiko Karasawa (2004.24.1). Photo : Rachel Topham, Vancouver Art Gallery.



The Wave (La vague), 1939. Musée des beaux-arts de Montréal, acquis grâce au legs Horsley et Annie Townsend (2002.112). Photo : Christine Guest, Musée des beaux-arts de Montréal.



Thunder Clouds Over Okanagan Lake (Ciel d'orage, lac Okanagan), 1944-1945. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, acquis en 1969 (n° 15866). Photo : Musée des beaux-arts du Canada.



Twilight Forms (Formes crépusculaires), 1955. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Miriam Fox Squires, Toronto, 1981 (80/197).



Logo de la division britanno-colombienne de la Corporation canadienne de l'artisanat, date inconnue. Collection inconnue. Avec l'aimable permission de Joyce Zemans.



Untitled [10.20 p.m., September 16, 1945] (Sans titre [22 h 20, 16 septembre 1945]), 1945. Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg (GMA A62/2/3/02).



Untitled [October 26, 1945 - 1] (Sans titre [26 octobre 1945 - 1]), 1945. Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg (GMA A62/2/3/48).



Untitled [October 26, 1945 - 2] (Sans titre [26 octobre 1945 - 2]), 1945. Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg (GMA A62/2/3/49).



Untitled [October 26, 1945 - 3] (Sans titre [26 octobre 1945 - 3]), 1945. Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg (GMA A62/2/3/50).



Untitled (Automatic) (Sans titre [automatique]), 1948. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquis grâce à l'aide financière de Wintario, 1977 (77/61).



White Bark (Bouleau blanc), 1954. Collection du Glenbow Museum, Calgary (2005.041.001).



Winter (Hiver), 1938. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Mlle Jessie A. B. Staunton en mémoire de ses parents, M. et M^{me} V. C. Staunton, 1961 (60/18).

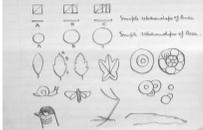


Yale Valley, B.C. (Vallée de Yale, C.-B.), v. 1932. Avec l'aimable permission de John A. Libby Fine Art.



Young Summer (Jeune été), 1959. Collection particulière. Photo : Kayla Rocca.<

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



Art In Relation To Nature (L'art en relation à la nature), notes d'une conférence de Macdonald présentée pour la première fois en février 1940. Collection de Marilyn Westlake Kuczer. Avec l'aimable permission du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Photo : Robert Keziere.



[September 25, 1936] [25 septembre 1936], 1936, de Reuben Mednikoff. Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg (GMA 4203).



Batik, v. 1950, de Marion Nicoll. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Joyce et Fred Zemans, Toronto, 2008 (n° 42515). © Glenbow Museum, Calgary. Photo : Musée des beaux-arts du Canada.



« Canadians Abroad », magazine *Time*, 7 mai 1956.



Église de Friendly Cove et terres environnantes (Yuquot). Collection des archives de la Colombie-Britannique, Royal B. C. Museum Corporation, Victoria (A-06087).



Circus (Cirque), 1948, d'Alexandra Luke. The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, don de M. et M^{me} E. R. S. McLaughlin, 1971 (1971LA190).



Dharana, v. 1932, de F. H. Varley. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don du Albert H. Robson Memorial Subscription Fund, 1942 (2593). © Varley Art Gallery / Ville de Markham.



Dubuffet accompagné d'amis à Vence, en France, 1955. Photographie : Jock Macdonald.



F. H. Varley, John Varley et Jock Macdonald en camping près des voies ferrées de la Pacific Gas and Electric Company dans la région du canyon Cheakamus, 1929. Photographie : Ross Lort. Avec l'aimable permission de Bibliothèque et Archives au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Première conférence des artistes canadiens à l'Université Queen's, Kingston. Photographie : Hazen Sise. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (PA-151359).



Cérémonie de remise des diplômes au British Columbia College of Arts, v. 1934-1935. Photographie : John Vanderpant. Avec l'aimable permission de Bibliothèque et Archives au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Hans Hofmann et Jock Macdonald, Provincetown, v. 1949. Photographie : Barbara Macdonald.



Heart of the Cabbage (*Cœur de chou*), 1929-1930, de John Vanderpant. Vancouver Art Gallery, fonds d'acquisition (90.68.26).



Salle à manger de l'Hôtel Vancouver, peinture murale de Jock Macdonald, v. 1939. Photographie : Canadien National. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (PA-198561).



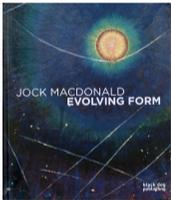
Vue de l'exposition *Jock Macdonald* à la Hart House Gallery, Université de Toronto, 1957. Avec l'aimable permission de Joyce Zemans.



Jock et Barbara Macdonald. Photographe inconnu. Collection inconnue. Avec l'aimable permission de Joyce Zemans.



Jock Macdonald et autres à l'inauguration de la *20th Annual Exhibition of American Abstract Artists*, dans laquelle figure le groupe Painters Eleven du Canada, Riverside Museum, New York, 1956. Photographie : TDF, Toronto. Avec l'aimable permission de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.



Jock Macdonald. Forme en évolution, publié sous la direction de Michelle Jacques, Linda Jansma et Ian M. Thom, Londres, Black Dog Publishing, 2014.



« Jock Macdonald: Painter-Explorer », par Maxwell Bates. *Canadian Art*, vol. 14, n° 4 (été 1957).



Jock Macdonald, Rétrospective, par R. Ann Pollock et Dennis R. Reid, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 1969.



Jock Macdonald: The Inner Landscape, par Joyce Zemans, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, 1981.



Jock Macdonald et la D^{re} Grace W. Pailthorpe, 22, Redington Road, Londres, août 1949. Archives de la Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg (GMA A62/3/17).



Jock Macdonald en compagnie d'élèves de la Banff School of Fine Arts, 1951. Photographe inconnu. Avec l'aimable permission de Joyce Zemans.



Jock Macdonald sur la rivière Thompson, près de Lytton (C.-B.), v. 1932. Photo : Williams Bros. Avec l'aimable permission de Bibliothèque et Archives au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Jock Macdonald, probablement à Garibaldi (C.-B.), v. 1932. Photographie : Ron Vickers. Avec l'aimable permission de Bibliothèque et Archives au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Lawren Harris, Jock Macdonald et A. Y. Jackson chez Nan Cheney, côte nord de l'île de Vancouver, septembre 1944. Avec l'aimable permission de Bibliothèque et Archives au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Diplôme de Macdonald de l'Edinburgh College of Art, 1922. Collection inconnue. Avec l'aimable permission de Joyce Zemans.



Mount Lefroy (Mont Lefroy), 1930, de Lawren Harris, McMichael d'art canadien, Kleinburg, acquis en 1975 (1975.7). © Succession Lawren S. Harris.



Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier (Über das Geistige in der Kunst. Insbesondere in der Malerei), de Wassily Kandinsky, 1911 (daté de 1912). Solomon R. Guggenheim Museum, New York Gift, Fritz Bultman, 1981 (81.2880) © 2016 Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris.



Painters Eleven en 1957. Photographie : Peter Croydon. © 2011 Lynda M. Shearer. Tous droits réservés.



Photographie de Jock Macdonald. Collection inconnue. Avec l'aimable permission de Joyce Zemans.



Portrait de Jock Macdonald, 1938, de Nan Cheney. Collection des archives de la Colombie-Britannique, Royal B. C. Museum Corporation, Victoria (PDF05729) © Succession Nan Cheney.



Portrait de John Vanderpant, v. 1930, de F. H. Varley, Vancouver Art Gallery, acquis grâce aux fonds du Anne Eliza Winn Trust (2010.8.1). © Varley Art Gallery / Ville de Markham. Photo : Rachel Topham, Vancouver Art Gallery.



Autoportrait, 1919, de F. H. Varley. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, acquis en 1936 (n° 4272). © Varley Art Gallery / Ville de Markham. Photo : Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



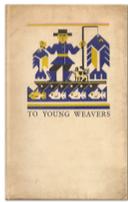
« Symbolism in Decoration », tiré d'un carnet de Jock Macdonald, v. 1930. Collection de Marilyn Westlake Kuczer. Avec l'aimable permission du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Photo : Robert Keziere.



The Road to St. Fidele (La route de Saint-Fidèle), 1929-1930, de A. Y. Jackson. Vancouver Art Gallery, fonds des fondateurs (32.5). © Carleton University Art Gallery, Ottawa. Photo : Rachel Topham.



The Spotted Ousel (Le merle tacheté), 1942, de Grace Pailthorpe. Collection Vera et Arturo Schwarz d'art dadaïste et surréaliste du Israel Museum (B98.0557). Photo : © The Israel Museum, Jérusalem.



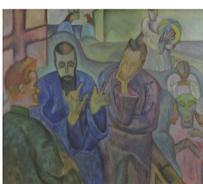
To Young Weavers; being some practical dreams on the future of textiles, de James Morton, illustration par Charles Paine, Londres, S. Phillips & co. Ltd., 1927.



Tom Hodgson (gauche) et Jock Macdonald au vernissage de l'exposition Jock Macdonald, Park Gallery, 1958. Photographie : The New Studio Photography. Avec l'aimable permission de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, don de la famille Feheley, 2013.



Untitled (Automatic) (Sans titre [automatique]), 1960, de Marion Nicoll. Art Gallery of Alberta, Edmonton, acquis en 1982 avec l'aide du fonds de dotation de Mlle Bowman (82.7) © Glenbow Museum, Calgary.



Varley, Täuber, Macdonald, v. 1934, de Vera Weatherbie. Art Gallery of Greater Victoria, don de Harold Mortimer Lamb (1997.036.001). © Succession Vera Weatherbie.



Young Pines in Light (Jeunes pins dans la lumière), v. 1935, d'Emily Carr. Collection du Conseil scolaire du district de Toronto, acquis grâce à la collection Prueter (AGO.95534). Avec l'aimable permission du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

L'ÉQUIPE

Éditrice

Sara Angel

Rédactrice exécutive

Kendra Ward

Directeur de la rédaction en français

Dominique Denis

Direction de la recherche iconographique

Cliona Cussen et Corin De Sousa

Gestionnaire principale du site web

Simone Wharton

Révisseur

Rosemary Shipton

Révisseur linguistique et correcteur d'épreuves

Dominique Denis

Traductrice

Nathalie de Blois

Adjointe à la recherche iconographique

Julia Lum

Concepteur de la mise en page

Rondie Li

Adjointe à la mise en page (anglais)

Emily Derr

Adjointe à la mise en page (français)

Simone Wharton et Iskender Piyale-Sheard

Design de la maquette du site Web

Studio Blackwell



COPYRIGHT

© 2016 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.
ISBN 978-1-4871-0104-6

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Zemans, Joyce, 1940-
[Jock Macdonald (2016). Français]

Jock Macdonald. Sa vie et son œuvre / Joyce Zemans; traductrice,
Nathalie de Blois.
Traduction de : Jock Macdonald.

Comprend des références bibliographiques.
Sommaire : Biographie – Œuvres phares – Importance et questions
essentielles – Style et technique – Sources et ressources – Où voir.

Monographie électronique en formats HTML, PDF et mobile.
ISBN 978-1-4871-0104-6 (HTML).-ISBN 978-1-4871-0105-3 (PDF).
-ISBN 978-1-4871-0106-0 (MOBILE).

1. Macdonald, Jock, 1897-1960. 2. Macdonald, Jock, 1897-1960-Critique et
interprétation. 3. Peintres-Canada-Biographies. I. Macdonald, Jock, 1897-
1960.
Peintures. Selections. II. Institut de l'art canadien, organisme de publication
III. Titre. IV. Title: Jock Macdonald (2016). Français.

ND249.M253Z46 2016

759.11

C2016-903949-8