



PARASKEVA CLARK

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Christine Boyanoski

ART
CANADA
INSTITUTE
INSTITUT
DE L'ART
CANADIEN



Table des matières

03

Biographie

18

Œuvres phares

51

Importance et questions essentielles

63

Style et technique

74

Où voir

86

Notes

96

Glossaire

107

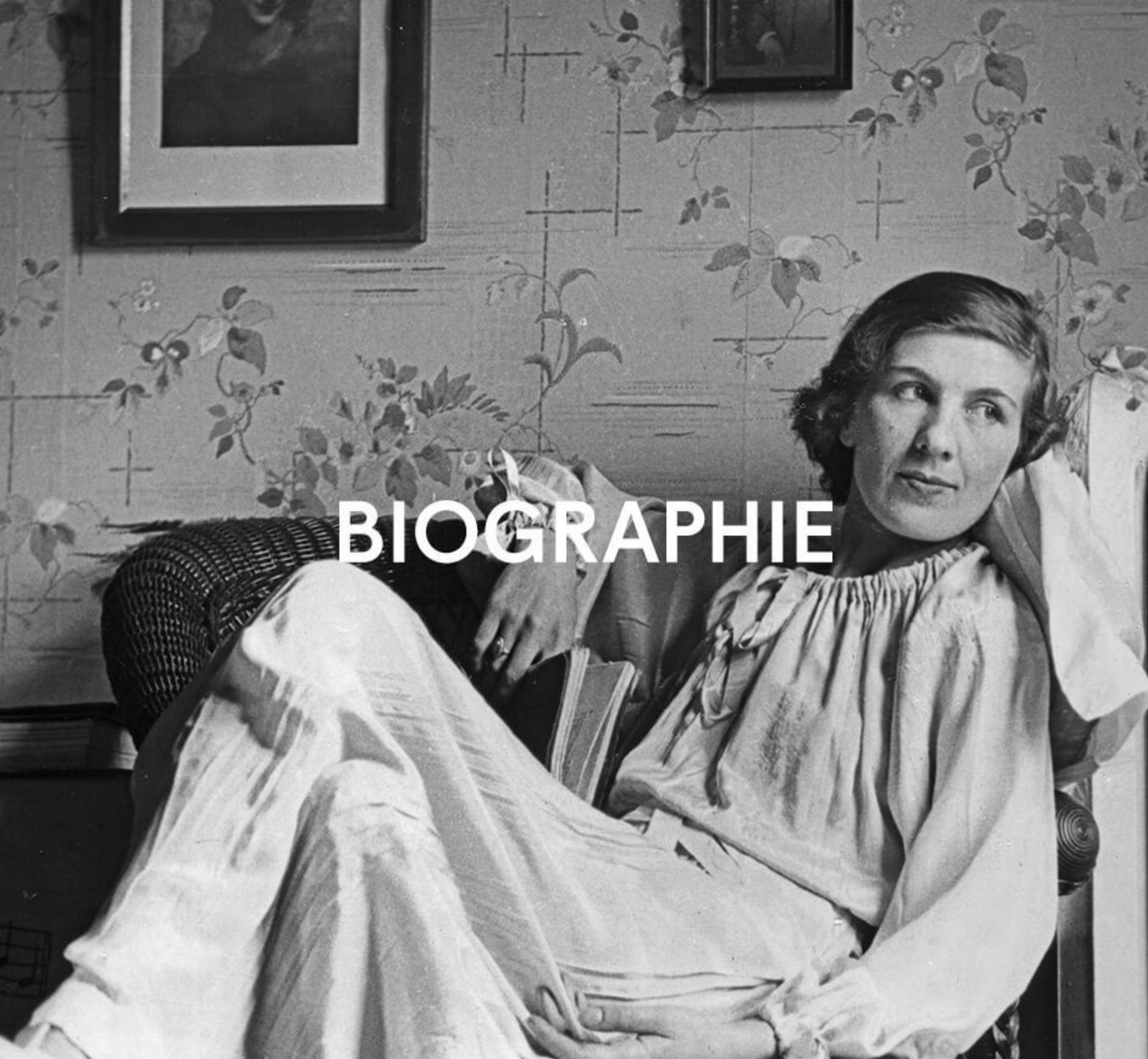
Sources et ressources

114

À propos de l'auteur

115

Copyright et mentions



BIOGRAPHIE

Paraskeva Clark (1898-1986), émigrée de Russie, arrive à Toronto en 1931 après un détour par Paris. La scène artistique locale est alors mûre pour un changement. Le langage dominant des vastes paysages, fondé sur une idéologie nationaliste, ne saurait exprimer l'agitation sociale et politique qui inaugure une période de vingt ans. La jeune femme emporte avec elle une connaissance de l'art européen et un socialisme intuitif qui marqueront les œuvres exécutées dans son pays d'adoption. Elle estime que c'est le Canada qui l'a faite artiste peintre, mais sa production aide en retour à comprendre la diversité des expériences qui ont contribué aux arts visuels dans ce pays.

RACINES RUSSES

Naturellement et fondamentalement, j'étais Russe et rouge, même sans formation politique. Je l'étais de toute mon âme et de toute ma pensée, attitude comprise. [...] J'avais presque 24 ans quand j'ai quitté Leningrad. Cette ville, c'était chez moi et ce l'est encore¹.

– Paraskeva Clark

Née le 28 octobre 1898, dans une famille ouvrière de Saint-Pétersbourg, Paraskeva Avdyevna Plistik est l'aînée des trois enfants d'Avdey Plistik et d'Olga Fedorevna². Comme le père travaille dans une fabrique de chaussures, la famille a droit au logement standard, c'est-à-dire une pièce dans un immeuble tout proche. Paraskeva se souvient que les couleurs des fleurs artificielles fabriquées par sa mère pour améliorer un peu l'ordinaire du ménage atténuent l'austérité de ce logement situé dans un quartier industriel. Elle a 17 ans quand sa mère meurt d'une pneumonie.



GAUCHE : Le père de Paraskeva Clark, Avdey Plistik, v. 1923. DROITE : Une jeune Paraskeva Plistik, 1919.

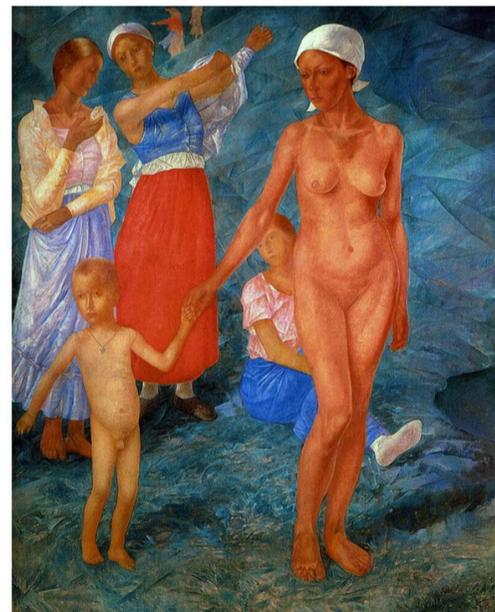
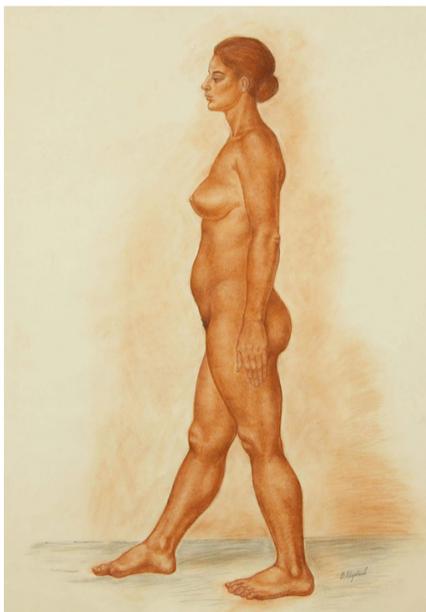
Avdey Plistik, averse lecteur des classiques russes qu'il achète d'occasion, laisse Paraskeva fréquenter l'école quatre ans de plus que la majeure partie des filles de la classe ouvrière. Les enfants Plistik visitent leurs grands-parents paternels à la campagne, au sud de Vitebsk, en Biélorussie (maintenant le Belarus), et Paraskeva en gardera toute sa vie le goût de la nature, des champs de blé à perte de vue et des forêts denses. À 16 ans, à la fin du secondaire, elle obtient un poste d'employée de bureau là même où travaillait son père, même si celui-ci a quitté la fabrique pour tenir un petit magasin d'alimentation. Elle rêve d'étudier l'art dramatique et de devenir actrice, prenant sans doute plaisir aux nombreuses formes de théâtre qui animent Saint-Pétersbourg avant la révolution, dans les usines, les rues et les foires³. Faut de moyens exigés par la formation nécessaire, elle oriente son énergie créative vers les beaux-arts.

Elza Brahmin, une collègue et amie estonienne d'environ 25 ans, l'encourage d'ailleurs à suivre des cours de peinture. Paraskeva est alors une jeune femme qui a son franc-parler et n'hésite pas à bousculer les conventions bourgeoises⁴. De 1916 à 1918, elle suit donc des cours du soir à l'Académie de Petrograd, dessinant au fusain des têtes moulées en plâtre jusqu'à un niveau de maîtrise qui lui permet d'intégrer les cours de dessin d'après nature, pendant lesquels elle se joint à des discussions animées sur l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le cubisme, Paul Cézanne (1839-1906), Pablo Picasso (1881-1973) et Georges Braque (1882-1963). De 1898 à 1904, le Mir Iskousstva (le monde des arts), un mouvement artistique dirigé par Sergei Diaghilev (1872-1929), a stimulé les échanges culturels entre l'Est et l'Ouest en proposant des expositions itinérantes à Saint-Pétersbourg et à Moscou. À partir de 1909, les artistes et l'intelligentsia artistique de Saint-Pétersbourg ont accès à l'extraordinaire collection d'art de Sergei Shchukin (1854-1936), marchand de tissu, dans laquelle figurent Cézanne, Paul Gauguin (1848-1903), Henri Matisse (1869-1954) et Picasso⁵.

La vie à Petrograd pendant et après la Première Guerre mondiale et la révolution de 1917 est difficile. C'est une période de grande instabilité, d'incertitude, de conflits et de privations, mais les gens restent optimistes, malgré la pénurie de nourriture et de combustible pour les chaudières. Paraskeva Plistik continue de travailler et de suivre le soir les cours de l'Académie, jusqu'à la fermeture à l'été 1918, ordonnée par le régime bolchevique qui veut réformer l'enseignement des beaux-arts en profondeur. L'établissement rouvre en octobre sous forme d'ateliers gratuits (*svomas*), et Paraskeva y est admise en qualité d'ancienne élève. Pendant un an, jusqu'à ce que l'établissement lui offre un emploi administratif à temps partiel, elle fréquente les ateliers le soir, puisqu'elle a conservé son poste à la fabrique de chaussures. En 1919, elle devient élève à temps plein et touche une modeste bourse⁶.



Boris Kustodiev, *Portrait de groupe des artistes de Mir Iskousstva*, 1916-1920, huile sur toile, 52 x 89 cm, Musée russe, Saint-Pétersbourg. Très influent, le groupe Mir Iskousstva (monde de l'art) fait la promotion de l'individualisme et de l'unité dans les arts.



GAUCHE : Vasili Shukhaev, *Nu debout*, s.d., craie rouge et crayon de couleur sur papier, 82 x 58 cm, collection particulière. DROITE : Kouzma Petrov-Vodkine, *Baigneuses, le matin*, 1917, huile sur toile, 161 x 129 cm, Musée russe, Saint-Pétersbourg.

Les élèves des *svomas* étant libres de choisir leur professeur, Paraskeva travaille d'abord sous Vasili Shukhaev (1887-1973), dont elle qualifie le style de néoclassique. Elle se lasse cependant bientôt de ses méthodes (des semaines entières à dessiner un modèle tenant une même pose) et de sa technique (dessins à la sanguine et huiles aux gros empâtements). Sans compter qu'elle n'arrive pas à maîtriser la composition avec personnages. Quand ce premier maître part pour Paris au milieu de 1920, elle se joint à la classe que dirige Kouzma Petrov-Vodkine (1878-1939).

Petrov-Vodkine aura une influence profonde et durable sur le travail de Paraskeva Plistik. Elle écrit d'ailleurs un jour : « [son art] ne ressemblait en rien à ce que j'avais connu jusque-là; ni naturaliste ni réaliste, il était classique par sa simplicité et atteignait presque l'abstraction, celle-ci étant toutefois animée par la chaude émotion de la vie⁷ ». Elle admet n'avoir progressé véritablement que pendant les cinq ou six derniers mois de sa formation « brève, irrégulière et désordonnée⁸ ». Quand elle quitte l'école, en 1921, elle s'est gagné l'approbation des professeurs et de ses camarades en mettant les enseignements des maîtres en pratique au lieu de suivre son intuition.

LE THÉÂTRE, PUIS PARIS

Toujours en 1921, le théâtre d'État classique Maly Petrograd confie à Plistik la peinture de quelques décors. C'est là qu'elle rencontre Oreste Allegri fils, dont la famille exploite une entreprise de scénographie. Le père, Oreste Karlovich Allegri, expatrié italien, a été scénographe des théâtres impériaux de Saint-Petersbourg avant la révolution d'octobre et est associé aux Ballets russes de Diaghilev, à Paris, depuis 1909. Vers 1920, il a quitté la Russie avec son épouse Ekaterina Pavlovna Kamenskaya, avec laquelle il s'est installé en France, tout en continuant de travailler dans les deux pays.



GAUCHE : Le premier mari de Paraskeva Clark, Oreste Allegri Jr., 1923.



DROITE : Paraskeva Allegri et son fils, Ben Allegri, à Chatou, en banlieue de Paris, 1930.

Allegri fils et Paraskeva Plistik se marient en 1922, et leur fils Benedict (Ben) naît en mars 1923. À l'été, Oreste se noie accidentellement. Après quelques mois d'incertitude, la jeune veuve rejoint ses beaux-parents en France, comme il en avait d'ailleurs été convenu avec son mari. *Memories of Leningrad in 1923: Mother and Child (Souvenirs de Leningrad 1923 : mère et enfant)*, 1924, évoque cette époque. C'est la première d'une série à laquelle l'artiste revient pendant les périodes difficiles. En septembre, elle arrive avec Ben chez les Allegri à Chatou, une opulente banlieue de Paris.

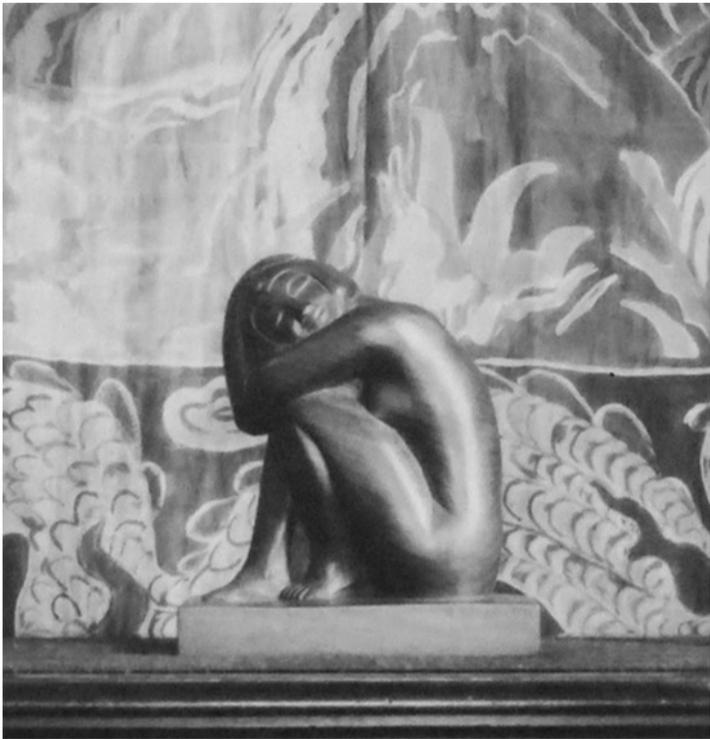
Dans les années 1920, Paris est la ville d'Europe qui accueille le plus grand nombre d'émigrés russes. La plupart (environ 120 000) sont des réfugiés de la guerre civile⁹. La vie de Paraskeva Allegri y est sans histoire : elle s'occupe de son fils et tient le ménage de ses beaux-parents. Grâce aux réceptions organisées par ces derniers, toutefois, elle rencontre des peintres, des acteurs, des danseurs et d'autres artistes liés aux affaires des Allegri et au monde du théâtre. Un jour, on la présente à Picasso : ils ont des sièges voisins au théâtre. Elle n'a toutefois pas de temps pour sa propre peinture. « À Paris, je travaillais très peu pour moi-même; quelques heures seulement, ici et là, dérobées aux corvées ménagères », écrit-elle.

« Mais mon esprit et mes yeux peignaient sans cesse. Ma vision de la peinture a évolué au fil de mes méditations et grâce aux rares expositions que j'ai vues, de peintres russes, en particulier¹⁰ ». Bien que les toiles plus tardives de Paraskeva Allegri ne montrent aucune trace de l'art russe plus radical que l'on peut voir à Paris dans les années 1920, la jeune femme connaît les œuvres d'émigrés russes célèbres installés à Paris, dont Mstislav Dobuzhinsky (1875-1957), Vasili Shukhaev, Alexandre Benois (1870-1960) et Zinaïda Serebriakova (1884-1967), grâce à la collection de ses beaux-parents¹¹.

En 1929, Paraskeva met Ben en pension à l'école et trouve un emploi à la Maison de décoration intérieure moderne (DIM), place de la Madeleine, où l'on vend des pièces en verre de Paolo Venini et d'autres objets d'art. Des photos la montrent élégamment vêtue, arborant des tenues en vogue. Cet été-là, elle rencontre Philip Clark et Murray Adaskin, deux jeunes Canadiens en visite, à qui elle vend une petite sculpture moderne. Philip et Paraskeva se lient d'amitié et entretiennent pendant deux ans une relation épistolaire, en anglais et en français. En 1931, quand Philip (alors comptable agréé) retourne la voir en France, il la trouve pressée de quitter la maison des Allegri, rendue mal à l'aise, dit-elle, par l'attention importune de Paul, le cadet des frères de son défunt mari. Le couple choisit de se marier sans attendre à Londres, en juin, et part pour Toronto à la fin du mois, en compagnie de Ben.



Alexandre Benois, *Ébauche de décor pour le tableau I de Petroushka : place de l'Amirauté, 1830. Un matin d'hiver ensoleillé, 1911, gouache sur carton, env. 24 x 32,5 cm, collection particulière. Benois conçoit ce décor pour une performance du ballet *Petroushka*, d'Igor Stravinsky, qui raconte l'histoire de trois marionnettes qui s'animent comme par magie lors de la foire du Mardi gras de Saint-Petersbourg. Benois est un membre fondateur du groupe Mir Iskoustva.*



GAUCHE : L'appartement de Murray Adaskin et de Phillip Clark, 40, rue Huntley, Toronto. La sculpture moderniste que Paraskeva Allegri a vendue à Adaskin et Clark à Paris, Maison DIM, v. 1929. DROITE : Paraskeva et Philip Clark au Canada, 1931. Paraskeva et son fils Ben s'établissent au Canada avec Philip Clark après le mariage de Paraskeva et Philip, qui est célébré à Londres, en juin 1931.

DÉBUTS À TORONTO

L'entrée de Paraskeva Clark dans la communauté artistique de Toronto est facilitée par l'appartenance de son mari, pianiste de talent, à l'Arts and Letters Club et par son amitié avec les Adaskin, une famille de musiciens. Peu après son arrivée, Paraskeva rencontre Lawren Harris (1885-1970), A. Y. Jackson (1882-1974), Bertram Brooker (1888-1955) (à qui elle vend une toile en 1934), Elizabeth Wyn Wood (1903-1966), Emanuel Hahn (1881-1957), Charles Comfort (1900-1994) et d'autres encore¹².

Hahn suggère à la jeune femme d'envoyer son *Autoportrait*, 1931-1932, à l'exposition-concours annuelle de l'Académie royale des arts du Canada qui a lieu en novembre 1932. C'est la première fois qu'elle expose une œuvre et c'est pour elle l'occasion de « mettre le pied dans la porte du temple de l'art canadien », comme elle l'écrit derrière la toile en question (*a foot in the door of the temple of Canadian art*). Comme elle s'exprime plus aisément en français qu'en anglais à ses débuts torontois, elle fréquente l'Alliance française. C'est probablement là qu'elle rencontre le francophile Douglas Duncan (1902-1968), qui devient un grand ami et lui offre un solide appui grâce à son rôle de directeur de la Picture Loan Society, créée en 1936.



GAUCHE : Paraskeva Clark, *Portrait de Murray Adaskin*, 1944-1945, huile sur toile, 101,2 x 75,9 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Paraskeva Clark, *Portrait de Frances Adaskin*, 1950-1952, huile sur toile, 122,7 x 86,6 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Durant ses cinq premières années à Toronto, Paraskeva expose des portraits, des paysages et des natures mortes avec les principales sociétés artistiques – l'Ontario Society of Artists (OSA) et la Société canadienne des peintres en aquarelle (Canadian Society of Painters in Water Colour, ou CSPWC) – et participe aux expositions annuelles de l'Art Association of Montreal (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Montréal) et à la section des beaux-arts de l'Exposition nationale canadienne. En 1933, invitée à exposer avec le tout nouveau Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters–CGP, comme on l'appelle alors en anglais), elle envoie *Myself (Moi-même)*, 1933, qui la représente enceinte de son deuxième fils, Clive, né cet été-là. Trois ans plus tard, elle est élue membre du CGP.



GAUCHE : Paraskeva Clark et ses fils Ben et Clive, v. 1933. DROITE : Paraskeva Clark, *Myself (Moi-même)*, 1933, huile sur toile, 101,6 x 76,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

À son arrivée, Clark n'est pas impressionnée par la prédominance du paysage dans la peinture canadienne, mais la scène artistique locale s'ouvre lentement à des formes diverses d'expression artistique. Elle s'identifie davantage à cette définition plus large et figure dans quelques expositions internationales. C'est le cas de *Nature morte*, 1935, présentée en 1937 à Londres, à l'Exhibition of Paintings, Drawings, and Sculpture by Artists of the British Empire Overseas (peintures, dessins et sculptures des artistes de l'Empire britannique d'outre-mer) surnommée l'« exposition du couronnement », et de *Snowfall (Bordée de neige)*, 1935, montrée dans la section consacrée à la peinture canadienne contemporaine à l'Empire Exhibition (exposition de l'Empire) de 1937 à Johannesburg, puis en tournée, sous le titre de *Southern Dominions Exhibition (exposition des dominions du Sud)*. *Bordée de neige* et *Nature morte* sont également parmi les onze tableaux de Clark exposés aux J. Merritt Malloney Galleries à Toronto en janvier 1936, pour une

exposition exclusivement féminine où figurent également Rody Kenny Courtice (1891-1973), Isabel McLaughlin (1903-2002), Kathleen Daly (1898-1994) et Yvonne McKague (1898-1996), toutes membres du CGP. En mars, le critique d'art Graham McInnes lui consacre un article positif avant de broser son portrait dans le magazine *Canadian Forum*, l'année suivante. Pendant quelques années, les chroniques de McInnes contribuent à faire de Clark une artiste qui compte.

Quand le Français René Cera (1895-1992), architecte et étalagiste pour le magasin à rayons Eaton de la rue College, engage Paraskeva Clark en 1933 ou 1934 pour peindre les toiles de fond de ses vitrines, elle y puise la motivation nécessaire pour repousser dans de nouvelles directions les limites de sa pratique. Travaillant aux côtés de Pegi Nicol (1904-1949), de Carl Schaefer (1903-1995) et de Charles Comfort, elle s'enhardit jusqu'à oser des compositions plus exigeantes, de grandes dimensions. Plusieurs des esquisses qu'elle a dessinées pour ces mini-décor existaient encore. L'expérience lui rappelle d'agréables souvenirs des années pendant lesquelles elle peignait des décors de théâtre à Leningrad et, justement, elle peint le premier des tableaux d'une deuxième série des *Souvenirs de Leningrad*, sur le thème du bain russe. Celle-ci évoque toutefois des moments de bonheur, à la différence de la série *Mother and Child (Mère et enfant)*, lourde de chagrin.



GAUCHE : Paraskeva Clark, *Mother and Child (Mère et enfant)*, 1941, aquarelle sur papier, 41,1 x 50,4 cm, Winchester Galleries, Victoria.
DROITE : Paraskeva Clark, *Memories of Childhood: Public Bath (Souvenirs d'enfance : bain public)*, 1944, aquarelle et pastel sur papier, 49 x 59 cm, collection particulière. Il s'agit de la troisième version pour chacune de ces séries.

ART ET ACTIVISME

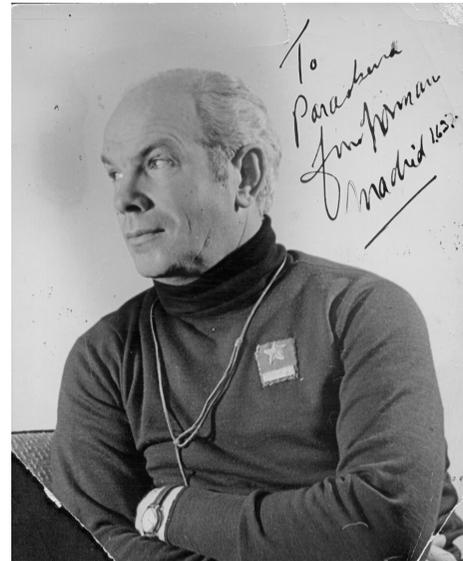
L'année 1937 est déterminante dans l'évolution artistique de Clark. Elle est élue à la Société canadienne des peintres en aquarelle, avec laquelle elle expose le plus souvent. Déjà reconnue pour ses paysages et ses natures mortes, elle aborde dès lors des thèmes sociaux suggérés par les événements contemporains, comme la Grande Crise et la guerre civile espagnole, influencée en cela par le D^r Norman Bethune, qu'elle a rencontré à l'été.

En effet, Bethune est à Toronto en 1936 pour récolter l'argent nécessaire à l'achat de fournitures médicales destinées à l'armée républicaine espagnole. En compagnie de Fritz Brandtner (1896-1969) et de Pegi Nicol, il se présente à l'improviste un soir de réception chez les Clark, et la rencontre a de profondes implications pour Paraskeva. Jusque-là, la politique n'a pas été source d'inspiration pour elle, mais Bethune, communiste de fraîche date, a visité Leningrad l'année précédente et l'encourage vraisemblablement à militer pour la cause républicaine espagnole¹³.

Après la rencontre du charismatique médecin, avec lequel elle a une liaison de courte durée, Clark entreprend une série d'œuvres inspirées de ses souvenirs de Russie, dont l'une est une seconde version de *Russian Bath (Bain russe)*, 1936. Elle expose en outre sa première œuvre à caractère politique, *Presents from Madrid (Présents de Madrid)*, 1937, une aquarelle qui dépeint de petits souvenirs de guerre que Bethune lui a envoyés d'Espagne. En avril paraît dans *New Frontier*, un journal de gauche, un article où elle invite les artistes à assumer un rôle social, contredisant Elizabeth Wyn Wood qui a écrit au contraire, dans *Canadian Forum*, que les artistes peuvent tout à fait se tenir à l'écart des affaires sociales et politiques¹⁴.

Ce même été, Paraskeva produit un deuxième tableau au contenu politique, *Petroushka*, 1937, qu'elle considère comme la plus importante de ses œuvres. Elle l'envoie à la *Great Lakes Exhibition (exposition des Grands Lacs)* de 1938-1939, puis à l'Exposition universelle de New York de 1939-1940, dans la section réservée au CGP, où elle sera vue par un public américain plus vaste.

Vers la fin de la décennie, Clark travaille pour le Committee to Aid Spanish Democracy¹⁵ (comité de soutien à la démocratie en Espagne) et essaie, en vain, de faire venir le *Guernica*, 1937, de Picasso en 1939 afin de recueillir des fonds pour les artistes réfugiés d'Espagne. Elle va voir à New York l'importante rétrospective Picasso au Museum of Modern Art en novembre 1939, où se trouve justement *Guernica*. Son voyage est financé par J. S. McLean, président de la société Canada Packers et collectionneur d'art canadien. Il devient d'ailleurs son mécène en 1938 et, en 1940, il aide les Clark à contracter une hypothèque pour l'achat d'une maison au 256, rue Roxborough Est (aujourd'hui le 56, promenade Roxborough), où la famille emménage en 1940.



Photographie signée envoyée à Paraskeva Clark par le D^r Norman Bethune, où l'on peut lire : « À Paraskeva de Norman, Madrid 1937 ».



Installation de l'exposition *Canadian Group of Painters Exhibition* à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), du 9 au 28 février 1938. *Petroushka*, 1937, de Clark, est visible à l'extrême droite.

Bien que Clark ait produit peu de tableaux engagés, ce sont aujourd'hui ses œuvres les plus connues¹⁶. Des treize toiles qu'elle envoie à l'exposition du cabinet d'estampes de l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario), qui a lieu en novembre et décembre 1939 et à laquelle participent également Carl Schaefer, Caven Atkins (1907-2000) et David Milne (1881-1953), seules deux sont des compositions avec personnages¹⁷. Les autres - notamment *In the Woods (Dans les bois)*, 1939, et *October Rose (Rose d'octobre)*, 1941 - reprennent ses trois genres de prédilection : le portrait, le paysage et la nature morte. Dans les années 1940, la jeune femme peint quelques compositions de grandes dimensions, avec personnages, dont *Pavlichenko and Her Comrades at the City Hall, Toronto (Pavlichenko et ses camarades à l'hôtel de ville de Toronto)*, 1943, et *Parachute Riggers (Les arrimeuses de parachutes)*, 1947.

En 1941, elle produit une série de dessins au crayon et à l'encre, pour illustrer un texte de Graham McInnes intitulé « Street Scenes: Toronto » (scènes de rue à Toronto) et destiné au magazine *New World Illustrated*¹⁸. Le but est de convaincre les artistes que rien ne sert de se rendre dans le Grand Nord pour trouver des sujets intéressants : il leur suffit de sortir « sur le pas de leur porte » comme elle-même le fait souvent.



Du 26 au 29 juin 1941, Paraskeva participe à la Conférence des artistes canadiens, qui réunit des artistes de tout le pays à l'Université Queen's, à Kingston. L'objectif est de discuter du rapport de l'artiste à la société et de faire la démonstration de quelques « techniques issues de la recherche ». La conférence se conclut par la création de la Fédération des artistes canadiens (FCA, comme on l'appelle alors en anglais), qui a pour mission de promouvoir les arts et de défendre les intérêts des artistes. Clark participe activement à la rencontre et siège au premier comité régional de la FCA en Ontario. Dans le catalogue de l'exposition *Aspects of Contemporary Painting in Canada*, inaugurée en septembre 1942 à l'Addison Gallery of American Art à Andover, Massachusetts, elle déplore l'apathie, la retenue, le manque d'enthousiasme et le peu de combativité de ses collègues canadiens et reproche à la population du Canada son peu d'intérêt pour l'art¹⁹. Elle défend à nouveau les droits des artistes dans un article qui paraît dans *Canadian Art* en 1949²⁰.

Graham McInnes, « Street Scenes: Toronto » (Scènes de rue : Toronto), *New World Illustrated* (septembre 1941), p. 13-14. Paraskeva Clark crée une série de dessins à la plume pour illustrer un texte de son ami, le critique d'art Graham McInnes, qui paraît dans le magazine.

Vers la fin de 1941, Clark présente sa candidature à une bourse Guggenheim qui lui permettrait d'étudier à New York pendant un an, mais sa demande ne sera pas retenue. Le brouillon de son texte exprime sa volonté de se

perfectionner en composition avec personnages (une faiblesse qui l'afflige depuis ses études), afin de produire des tableaux inspirés de la vie contemporaine, mais plus pertinents sur le plan social²¹. Elle dit être devenue paysagiste non seulement parce que ce genre domine l'art et le marché canadiens, mais parce qu'elle a du mal à composer des scènes avec personnages²². À Lawrence Sabbath, critique montréalais, elle explique que le paysage est le genre le plus aisé parce qu'il ne nécessite pas la « pensée rigide » qu'exige la représentation de la figure humaine²³.



GAUCHE : Paraskeva Clark, *On Hahn's Island (Sur l'île Hahn)*, 1938, huile sur carton dur, 33,8 x 25,6 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Paraskeva Clark, *Trout (Truites)*, 1940, huile sur toile, 25,4 x 33,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Ce tableau est exposé dans le cadre de l'exposition à l'Addison Gallery en 1942.

GUERRE ET SOLIDARITÉ AVEC LA RUSSIE

La carrière de Paraskeva Clark se déroule parallèlement à la grande crise et à la Seconde Guerre mondiale. Vers la fin de juin 1941, les armées allemandes pénètrent en Russie et amorcent le second siège de Leningrad en septembre. Jusqu'à la fin, en janvier 1944, Clark reste sans nouvelle de sa famille et de ses amis de Leningrad et ne sait pas que son frère et sa sœur sont morts pendant la guerre. *Self-Portrait with Concert Program (Autoportrait au programme de concert)*, 1942, est un témoignage de sa profonde inquiétude pour sa famille qui vit à l'étranger et pour son pays natal.

L'artiste se voue à des œuvres caritatives au profit de la Russie et de l'effort de guerre. La cause russe jouit d'un fort capital de sympathie au Canada. En décembre 1942, Clark présente ce qui est alors la plus grande exposition-vente de ses tableaux à la Picture Loan Society. Grâce au produit des ventes, elle donne environ 500 \$ au Canadian Aid to Russia Fund (comité de soutien à la Russie), que préside J. S. McLean. Cette même année, elle accueille à Toronto, avec d'autres membres du comité, un groupe de jeunes Russes venus en tournée en Amérique du Nord pour recueillir des fonds à l'appui de leur cause. Parmi eux se trouve la lieutenant Ludmila Pavlichenko, tireuse d'élite réputée, que Clark représente dans une grande toile intitulée *Pavlichenko and her Comrades at the Toronto City Hall (Pavlichenko et ses camarades à l'hôtel de ville de Toronto)*, 1943, pour



Paraskeva Clark, *Pavlichenko and her Comrades at the Toronto City Hall (Pavlichenko et ses camarades à l'hôtel de ville de Toronto)*, 1943, huile sur toile, 86,8 x 76,6 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto..

commémorer l'événement. À cette occasion, elle souligne le 25^e anniversaire de la création de l'Armée rouge par une inscription dans le coin inférieur gauche de la toile qui ne laisse aucun doute sur son opinion²⁴.

En novembre 1943, Clark organise une exposition d'art russe, pendant le congrès du National Council for Canadian-Soviet Friendship (conseil national de l'amitié canado-russe). De 1944 à 1947, soit jusqu'au début de la guerre froide, elle prépare et présente une série de conférences illustrées sur l'histoire de la peinture russe, à Toronto, Montréal, Hamilton et ailleurs. La promotion de la compréhension interculturelle entre le Canada et la Russie est devenue pour elle une cause personnelle. En 1944, elle est élue à la vice-présidence de la Federation of Russian Canadians (fédération des Canadiens d'origine russe) et rédige une chronique artistique dans *Vestnik* (le messager), le journal de l'organisation.

La carrière de Clark s'interrompt brusquement en avril 1943, car Ben, l'aîné de ses enfants, est hospitalisé pour schizophrénie. Son inquiétude et sa tristesse profondes affectent gravement sa production artistique. Elle a veillé sur lui pendant la majeure partie de sa vie, et ses déplacements se résument pratiquement aux vacances familiales, au cours desquelles Ben reste à ses côtés. Lui-même est un artiste talentueux, mais il n'aura jamais de véritable carrière. Quand Clark recommence à peindre, en février 1944, soulagée de voir son fils apparemment rétabli et de savoir que le siège de Leningrad est enfin levé, elle produit une autre version de *Memories of Leningrad: The Public Bath* (*Souvenirs de Leningrad : le bain public*).



Paraskeva Clark, *Caledon Farm in May* (*Ferme de Caledon en mai*), 1945, sérigraphie sur papier, 76,2 x 101,6 cm, collection d'imprimés Sampson-Matthews, Pegasus Gallery of Canadian Art, île Salt Spring. Dans une lettre adressée à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), A. Y. Jackson soumet le nom de Clark pour le programme de sérigraphie Sampson-Matthews, écrivant : « Son travail est caractérisé par une touche légère et habile, et cette ferme de l'Ontario, avec son bétail de montagne et sa vue du train local, représente un heureux exemple. » L'unique contribution de Clark à ce projet sera le dernier dessin réalisé pour le programme de guerre.

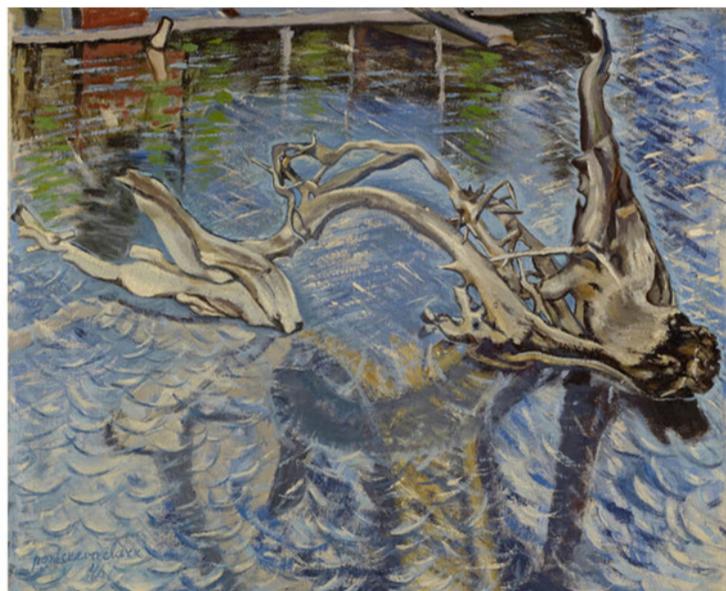
Dans un article écrit pour le magazine américain *World Affairs* en février 1943, elle insiste sur l'importance de l'art en temps de guerre²⁵. Tout comme dans le papier publié par *New Frontier* six ans plus tôt, elle prône la représentation de l'être humain en action. En mai 1944, dans une lettre à H. O. McCurry, directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), elle exprime sa déception de ne pas avoir été choisie parmi les artistes invités à représenter la guerre sur le front intérieur²⁶. En décembre, le musée lui demande d'illustrer le travail de la division féminine de l'Aviation royale du Canada. C'est pour cette commande qu'elle peint entre autres *Les arrimeuses de parachutes*, 1947. Elle participe également au projet de

sérigraphies Sampson-Matthews, lancé pour procurer des œuvres d'art aux forces armées pendant la guerre. Sa contribution est un paysage intitulé *Caledon Farm in May (Ferme de Caledon en mai)*, 1945²⁷.

RECONNAISSANCE ET RÉTROSPECTION

La production artistique, le nombre d'expositions et la renommée de Paraskeva Clark croissent de concert vers la fin des années 1940. Outre les abords de sa maison et les quartiers de sa ville, ses vacances estivales au Québec, dans la baie Georgienne, à Muskoka et dans le parc Algonquin ainsi que de brèves excursions au nord de Toronto lui procurent d'abondants sujets de paysages, tel *Canoe Lake Woods (Les bois au lac Canoe)*, 1952. Elle présente une deuxième exposition individuelle à la Picture Loan Society en février 1947 et est élue présidente de la Société canadienne des peintres en aquarelle en 1948. Son œuvre est l'objet de rétrospectives de l'art canadien, au pays et à l'étranger. Graham McInnes et Donald Buchanan l'incluent dans les monographies qu'ils consacrent à l'art canadien en 1950²⁸.

Pendant les années 1950, un certain nombre d'expositions importantes montrent de nouvelles toiles de Paraskeva Clark, bien qu'il s'agisse en majeure partie de rétrospectives composées d'œuvres empruntées à des collections publiques ou particulières. Clark est très occupée, mais également attristée par la mort, en septembre 1954, de son ami J. S. McLean, mécène de longue date.

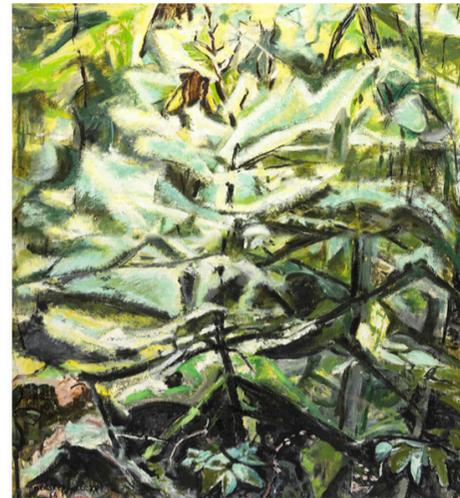
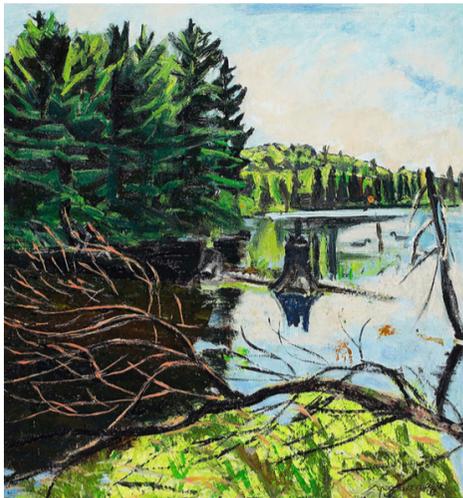


GAUCHE : Paraskeva Clark, *Percée*, 1945, huile sur toile, 51,3 x 61 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Paraskeva Clark, *Sun, Wind and Root (Soleil, vent et racine)*, 1946, huile sur toile, 50,8 x 61 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Les paysages réalisés par Paraskeva Clark dans les années 1940 témoignent de l'étendue de ses techniques.

La dernière exposition individuelle de Clark comme artiste active a lieu à la Hart House Art Gallery de l'Université de Toronto en octobre 1956, l'année où elle devient membre associée de l'Académie royale des arts du Canada. Cette exposition présente essentiellement des œuvres récentes (1954-1956), peut-être choisies pour attirer un jeune public : elle tient en effet à paraître actuelle. Elle est ravie de constater la présence au vernissage de plusieurs jeunes membres des Painters Eleven, un nouveau collectif de peintres abstraits. Leur reconnaissance, dit-elle, lui permet de se sentir moins « inutile²⁹ ». Clark s'intéresse à leur travail, en particulier à la peinture de Harold Town (1924-1990), et elle les encourage tout en se sachant incapable de produire des

œuvres de ce type. Elle s’y essaie tout de même, avec *Untitled [Mount Pleasant and Roxborough at Night]* (*Sans titre [Mount Pleasant et Roxborough la nuit]*), 1962-1963, entre autres.

Dans une lettre réagissant à l’exposition de 1952 au Collège Victoria, Carl Schaefer lui dit avoir beaucoup aimé ses natures mortes des années 1930, qui lui ont rappelé leur contribution à tous deux à la création d’une période artistique « désormais largement oubliée des critiques et brutalement interrompue par la guerre³⁰ ». À Alan Jarvis, nouveau directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd’hui le Musée des beaux-arts du Canada), Clark dit être consciente que son rôle dans l’arrière-garde n’a pas été ni prestigieux ni héroïque, mais qu’il était nécessaire « au moral des troupes³¹ ». En 1960, elle confie toutefois au critique montréalais Lawrence Sabbath que tous les artistes craignent d’être ignorés, et souhaite plutôt « être admirés, adulés, acceptés ». Elle aussi a grande envie de suivre le jeune courant artistique³².

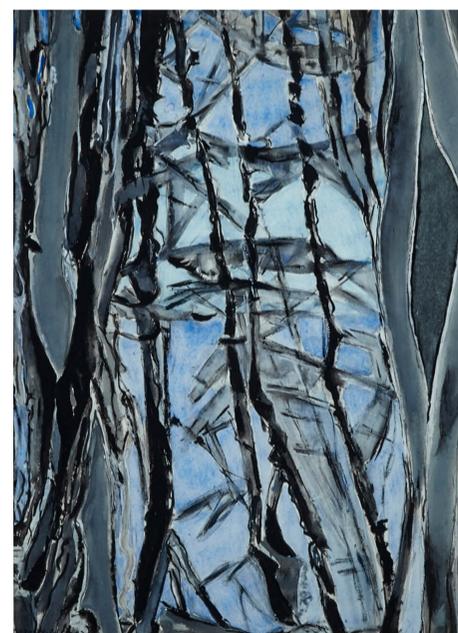


GAUCHE : Paraskeva Clark, *Sketch for Algonquin Morning* (*Croquis pour « Matin au parc Algonquin »*), 1953, huile sur masonite, 46 x 40,8 cm, Musée des beaux-arts de l’Ontario, Toronto. DROITE : Paraskeva Clark, *Sunlight in the Woods* (*Jeu d’ombre et de lumière dans les bois*), 1966, huile sur masonite, 79,8 x 70 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Les œuvres tardives de l’artiste témoignent de son intérêt pour les formes abstraites et organiques.

DERNIÈRES ANNÉES

En 1957, la maladie mentale conduit à nouveau Ben à l’hôpital. Par la suite, Clark peindra de moins en moins et passera plus de temps à prendre soin du jardin qui l’a tant inspirée. Clive, son fils cadet très talentueux, devient architecte; en 1959, il épouse Mary Patterson, qui exerce la même profession. Leurs trois enfants seront pour Paraskeva une grande source de joie.

Dans les années 1960, la vie lui réserve encore de mauvaises surprises : l’Ontario Society of Artists (OSA) et la Société canadienne des peintres en aquarelle commencent à rejeter ses tableaux, ce qui l’amène à démissionner de l’OSA en 1965. Son morceau de réception comme membre à part entière de l’Académie royale des arts du Canada, en 1966, est *Sunlight in the Woods* (*Jeu d’ombre et de lumière dans les bois*), 1966. Elle cesse toute participation aux expositions des sociétés artistiques en 1967³³ et trouve d’autres canaux de vente pour ses tableaux.



Paraskeva Clark, *Woods by the Lake* (*Boisé et lac*), 1968, aquarelle et gouache sur papier, 28,3 x 20,12 cm, collection particulière.



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

En 1974, Paraskeva et Ben exposent en commun à l'Arts and Letters Club. Elle y présente un mélange d'œuvres nouvelles et d'autres plus anciennes (dont *Petroushka*, 1937 et *Moi-même*, 1933, qui sont encore en sa possession), de même que quelques expérimentations avec l'abstraction. Il faut toutefois attendre l'importante exposition de 1975 intitulée *Peinture canadienne des années trente* organisée par Charles C. Hill, à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), pour que la contribution de Paraskeva Clark à l'art canadien soit véritablement reconnue. En 1982, Mary E. MacLachlan, commissaire, organise *Paraskeva Clark: Paintings and Drawings (Paraskeva Clark : peintures et dessins)* à la Dalhousie Art Gallery, qui coïncide avec la sortie du documentaire de Gail Singer intitulé *Portrait of the Artist as an Old Lady (portrait de l'artiste en vieille femme)*.

Philip Clark disparaît en 1980. L'année suivante, Paraskeva s'installe dans une maison de santé. Elle meurt d'un accident vasculaire cérébral le 10 août 1986 à Toronto, à l'âge de 87 ans.



Paraskeva Clark, v. 1936, photographie de Charles Fraser Comfort. Proche de l'artiste, Comfort est lui aussi membre du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) et de la Société canadienne des peintres en aquarelle (Canadian Society of Painters in Water Colour).



ŒUVRES PHARES

Peu après son arrivée à Toronto, Paraskeva Clark expose des portraits, des paysages et des natures mortes, réalisés à l'huile et à l'aquarelle. Elle est immédiatement considérée comme une artiste à suivre, une moderniste formée à l'Européenne. Vers la fin des années 1930 et pendant la décennie suivante, elle se concentre sur une peinture à caractère social, qui reste l'aspect le plus connu de sa production de nos jours. La variété de son œuvre est remarquable, tout comme son attachement passionné à la vie qui l'entoure.



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

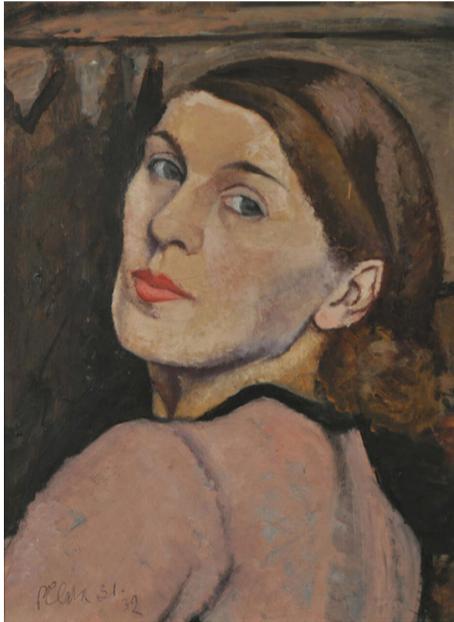
MOI-MÊME 1933



Paraskeva Clark, *Myself (Moi-même)*, 1933
Huile sur toile, 101,6 x 76,7 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Moi-même, un audacieux autoportrait réalisé pendant sa seconde grossesse, est l'une des œuvres les plus connues de Paraskeva Clark. Peu après son arrivée au Canada, elle est sollicitée pour le vernissage de l'exposition du Groupe des peintres canadiens de novembre 1933. Deux de ses peintures sont retenues, ce qui atteste sa stature comme moderniste et progressiste dans son nouveau pays. Elle conserve ensuite l'autoportrait jusqu'à ce que la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) l'achète en 1974. L'année suivante, l'établissement en fait la couverture du catalogue et l'affiche de l'exposition intitulée *Peinture canadienne des années trente*, qui rappelle la position de l'artiste dans l'art canadien.

Plusieurs auteurs commentent l'assurance qu'exsude le sujet de cette œuvre solidement construite. Appuyée sur une table basse placée devant une porte ouverte et occupant presque toute la hauteur de la toile, Clark paraît beaucoup plus grande que nature. L'effet est d'ailleurs accentué par un certain nombre d'artifices formels, comme la diagonale que forment les panneaux de la porte au dessus de sa tête en s'élevant vers la droite. Son rouge à lèvres caractéristique est la seule teinte vive d'une palette plutôt stricte.



GAUCHE : Paraskeva Clark, *Autoportrait*, 1931-1932, huile sur carton, 41 x 31 cm, Museum London. DROITE : Savely Abramovich Sorine, *Portrait of Melita Cholokashvili*, 1924, tempera sur carton, 92 x 68 cm, Musée des beaux-arts de Georgie, Tbilisi.

Moi-même est le quatrième autoportrait de Clark connu à ce jour. Les précédents la présentent de trois quarts, l'un se limitant à la tête et l'autre la figurant en buste. Dans la version de 1925, peinte dans la banlieue parisienne de Chatou, l'artiste a souligné la structure géométrique sous-jacente de la tête, comme elle a appris à le faire auprès de son professeur Kouzma Petrov-Vodkine (1878-1939). Dans le deuxième autoportrait, exécuté en 1931 et 1932, elle jette un regard vers un miroir, par dessus son épaule droite. La scène est plus animée et plus flatteuse. Le rideau de couleur sombre à l'arrière-plan met en relief le modelé souple du visage. Elle donnera plus tard ce tableau au peintre Harold Town (1924-1990), en échange du portrait que ce dernier réalise du fils de Clark, Ben.

Moi-même est un portrait à mi-corps, de front. Elle porte une tenue à la mode, et sa position ne révèle pas immédiatement sa grossesse. La silhouette n'est pas très marquée. Le tableau est une sorte d'étude de formes dans l'espace, mais c'est également une présentation. Après tout, Clark voulait être actrice et la voici qui fait son entrée sur la scène canadienne de l'art moderne. L'attitude est remarquablement semblable à celle de Melita Cholokashvili dans le portrait qu'en a fait, en 1927, l'artiste Savely Sorine (1878-1953), également émigré de Russie. Il n'est pas certain que Clark ait connu ce portrait, mais Cholokashvili appartient alors au cercle des mannequins russes qui entourent Coco Chanel à Paris. Celle-ci, liée aux Ballets russes de Sergei Diaghilev (1872-1929) a conçu les costumes du ballet *Le train bleu*, donné par la troupe au Théâtre des



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

Champs-Élysées en 1924¹. Clark adopte ici la pose élégante de Cholokashvili, légèrement inclinée vers l'arrière, un peu de côté, les bras croisés à la taille, comme un mannequin montrant sa « petite robe noire ».

NATURE MORTE 1935



Paraskeva Clark, *Nature morte*, 1935
Huile sur toile, 68,6 x 76,2 cm
Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

*Nature morte*¹ est une illustration intéressante de la manière dont Clark intègre de nouvelles influences dans une pratique artistique naissante, amorcée en Russie. La toile montre l'influence considérable de Kouzma Petrov-Vodkine (1878-1939), le professeur qu'elle a le plus apprécié. Celui-ci peint justement des natures mortes à l'époque où elle étudie avec lui, en 1920-1921 et, à l'instar de Paul Cézanne (1839-1906), il évite la perspective monofocale courante. Il imagine plutôt une perspective « sphérique », selon laquelle les objets ne sont pas fixés dans l'espace conformément à une configuration géométrique prédéterminée, mais placés de telle sorte que l'image reste cohérente, peu importe la position du spectateur devant le plan pictural.

En l'occurrence, Clark incline le dessus de la table, comme si les spectateurs regardaient de haut un arrangement disposé sur un arrière-plan neutre. L'angle prononcé, vers la droite, complète les éléments architecturaux visibles à l'arrière, c'est-à-dire le cadre et les moulures de la porte, le tout contrastant avec les éléments arrondis : même les feuilles pointues de la plante se courbent en arcs gracieux. Toutes les composantes formelles sont disposées de façon à concentrer l'attention des spectateurs sur les fruits brillamment colorés dans le compotier de verre sombre. La relation spatiale entre les objets est intuitive, à la différence des œuvres traditionnelles du genre, plutôt assujetties à une organisation systématique.



Kouzma Petrov-Vodkine, *Nature morte*, 1921, huile sur toile, 37 x 43 cm, Galerie nationale d'Arménie, Yerevan.

La toile est choisie par le jury canadien en vue de l'Exhibition of Paintings, Drawings, and Sculpture by Artists of the British Empire Overseas (peintures, dessins et sculptures des artistes de l'Empire britannique d'outre mer ou « exposition du couronnement »), présentée aux Royal Institute Galleries, à Londres, en mai 1937. C'est l'une des quatre natures mortes de la section canadienne, autrement dominée par des paysages. Bertram Brooker (1888-1955), qui peint lui aussi des natures mortes à l'époque, choisit ce tableau de Clark pour illustrer son *Yearbook of the Arts in Canada*² (annuaire des artistes canadiens) de 1936, en regard (planche 41) d'une reproduction de son propre tableau intitulé *Growth (Croissance)*. En 1934, en outre, il a acheté *Calla Lily (Arum d'Éthiopie)*, 1933, ce qui montre son appréciation des tableaux du genre produits par Clark.

DESSIN PRÉPARATOIRE POUR LES VITRINES EATON 1935



Paraskeva Clark, *Dessin préparatoire pour les vitrines Eaton*, 1935
Gouache, encre et graphite sur papier, 71,6 x 40,1 cm
Collection Firestone d'art canadien, Galerie d'art d'Ottawa

Au moment où elle quitte Paris, en 1931, Paraskeva Allegri connaît bien le design moderne. Sa sœur Paulina et son amie Elza Brahmine commentent les tenues à la mode qu'elle arbore sur les photographies qu'elle leur envoie à partir de son installation dans la Ville lumière en 1923. En 1929, elle devient vendeuse chez DIM, la boutique de décoration créée par Jacques Viénot où l'on trouve des objets art déco. Cette expérience moderne du commerce de détail et celle qu'elle a acquise à peindre des décors de théâtre à Petrograd lui permettent de créer des toiles de fond pour les vitrines du magasin Eaton, sur la rue College, à Toronto. Le décorateur français René Cera (1895-1992), directeur du service, l'invite à se joindre à son équipe et, pendant cinq ans à partir de 1933 ou 1934, elle produit occasionnellement des esquisses à cette fin

Avant d'être engagé par Eaton (qui a des bureaux à Paris), en 1928, Cera est directeur général de Martine, la division de décoration intérieure de la maison Paul Poiret dans la capitale française. La T. Eaton Company est alors le principal promoteur de l'« art moderne » au Canada, et Cera est à la tête du service de conception des vitrines du magasin de la rue College, ouvert en 1930¹. Il confie à un certain nombre d'artistes la tâche de peindre la toile de fond des vitrines, notamment Pegi Nicol (1904-1949), Caven Atkins (1907-2000), Carl Schaefer (1903-1995) et Clark. Grâce à leur expérience commune de Paris et du design moderne, Cera et Clark s'entendent bien. Celle-ci dit « apprendre beaucoup sur la composition² » grâce à la création de ces grands panneaux. Elle y gagne assez d'assurance pour transposer ce nouveau savoir dans la peinture sur chevalet et à l'aquarelle.

Les grandes dimensions des panneaux (12 pieds sur 6) et leur finalité commerciale forcent Clark à penser la peinture autrement. Jusque-là, elle se fondait sur l'observation et l'analyse formelle³, mais elle doit maintenant faire preuve d'imagination et réunir des éléments disparates en un tout cohérent⁴. Dans cette esquisse, par exemple, c'est une rivière vue du ciel qui unifie les détails qui abondent dans la composition. L'espace pictural est organisé de façon très imaginative, une audace qu'elle reproduira ensuite sur toile, pour *Petroushka*, 1937, par exemple.



Paraskeva Clark, *Working Drawing for Eaton's Windows (Dessin préparatoire pour les vitrines Eaton)*, (détail), v. 1935, gouache, encre et graphite sur papier, 66,5 x 24,4 cm, Galerie d'art d'Ottawa.

BORDÉE DE NEIGE 1935



Paraskeva Clark, *Snowfall (Bordée de neige)*, 1935
Huile sur panneau, 64,6 x 54,2 cm
Collection du Hawke's Bay Museums Trust, Ruawharo Ta-u-rangi, Napier, Nouvelle-Zélande

Un arbre ou un boqueteau dénudé au premier plan et, juste derrière, la vue qui se dégage : voilà un motif auquel Paraskeva Clark revient pendant toute sa carrière, en le traitant chaque fois de manière plus ou moins complexe. Elle peint nombre de ces vues près de sa maison, l'hiver, quand elles ne sont pas masquées par le feuillage dense de l'été ou de l'automne. *Bordée de neige* est présenté à l'Exhibition of Contemporary Canadian Painting (peinture canadienne contemporaine, ou « exposition des dominions du Sud »), puis vendu à une galerie de Nouvelle-Zélande au cours de la tournée subséquente.

La scène convient bien à cette exposition, « moderne sans être radicale¹ ». Elle illustre « la nouvelle conception de la peinture de sujets humains et de paysages, le nouveau symbolisme du dessin et des idées, les nouveaux rythmes du trait et de la couleur² » qui définissent la démarche plus formaliste et le répertoire plus étendu de certains membres du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters). Le paysage « typique » s'écarte progressivement du modèle en pleine nature cher au Groupe des Sept, au profit de terres cultivées, qui révèlent la présence humaine.

Par ce paysage urbain, Clark décrit ce qu'elle aperçoit devant sa maison pendant une chute de neige et rend à la perfection l'atmosphère et la qualité de la lumière d'un jour d'hiver à Toronto. Elle brosera d'ailleurs d'autres vues semblables depuis sa résidence de l'avenue Briar Hill, en 1937, puis de sa maison de la promenade Roxborough après 1940. Peut-être l'intention est-elle de transplanter dans un environnement urbain l'un de ces arbres de la baie Georgienne tordus par le vent qu'affectionne le Groupe des Sept? Quoi qu'il en soit, l'artiste éprouve un intérêt manifeste pour le dessin abstrait des branches nues qui se découpent sur les maisons alentour, adouci par le voile des flocons qui tombent.

D'autres artistes adoptent un motif semblable à l'époque, notamment Caven Atkins (1907-2000) (collègue de Clark au service de la conception des vitrines du magasin Eaton de la rue College, à Toronto), Bertram Brooker (1888-1955), et un ami de Brooker, le peintre Lionel LeMoine FitzGerald (1890-1956), de Winnipeg, qui envoie régulièrement des œuvres aux expositions des sociétés artistiques de Toronto. Il est tout à fait plausible que les scènes urbaines de LeMoine FitzGerald, où les arbres sont groupés comme des sentinelles, dans *Doc Snider's House (La maison de Doc Snider)*, 1931, par exemple, aient inspiré une réponse à Clark et à d'autres peintres de la région.



Paraskeva Clark, *Across the Street (De l'autre côté de la rue)*, 1937, plume et encre bleue et marron sur papier vélin, 30,2 x 23,9 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Clark s'inspire souvent de son environnement immédiat. Deux ans après avoir peint *Bordée de neige*, elle revisite le même sujet dans ce dessin.

CHAMP DE BLÉ 1936



Paraskeva Clark, *Wheat Field (Champ de blé)*, 1936

Huile sur toile, 63,6 x 76,5 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Quand Clark arrive d'Europe, elle déplore que l'art de son nouveau pays ne soit que « paysages, paysages, paysages¹ ». Pourtant, au cours des années suivantes, elle produit elle-même plus de paysages que de natures mortes, de portraits ou de tableaux à caractère social, ces derniers lui valant sa réputation actuelle². Douglas Duncan (1902-1968) achète *Champ de blé*, sans doute à l'occasion de la première exposition individuelle de Clark à la Picture Loan Society en 1937³.

Clark peint *Champ de blé* dans les environs d'Inglewood, en Ontario, à quelques kilomètres au nord-ouest de Toronto. En effet, la famille commence à fréquenter les collines de Caledon vers 1934, et la région reste source d'inspiration pour Paraskeva jusqu'au début des années 1950. Cette même année, d'ailleurs, elle propose *Caledon Farm in Spring* (*Ferme de Caledon au printemps*), 1945, à Sampson-Matthews pour son projet de sérigraphies.

Le tableau démontre une compréhension des masses, et les formes y sont modelées au moyen de la couleur. Car Clark ne dessine pas avec la peinture : elle sculpte. Et de ce fait, son paysage au champ de blé est plus consistant que la vue peinte la même année par son ami Carl Schaefer, peut-être dans une sorte de dialogue entre membres d'une même communauté artistique⁴. Le paysage de Paraskeva doit aux théories de la perspective de son professeur Kouzma Petrov-Vodkine (1878-1939) l'horizon et le point de vue en hauteur. Le ciel est réduit à une fine bande tout en haut de la toile. Celui de Schaefer, en revanche, occupe près du tiers du tableau, ce qui, combiné au champ piqué de petits coups de pinceau saccadés, rend le paysage plus léger, plus aéré. Les deux champs, cultivés, évoquent l'intervention de l'homme sur la terre. Celui de Clark est accompagné d'une ferme et d'un sentier, tandis que celui de Schaefer décrit le gerbage du blé et toute la main-d'œuvre nécessaire. Clark adapte parfaitement sa formation russe à un sujet canadien.



Carl Schaefer, *Wheat Field, Hanover* (*Champ de blé, Hanover*), 1936, huile sur toile, 68,9 x 94,1 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Le critique Graham McInnes (1912-1970), qui vante volontiers le travail de Paraskeva, met cette toile en valeur dans un article didactique écrit pour le numéro d'août 1937 de *Canadian Forum*. Appuyant sa démonstration sur *Champ de blé*, il y explique comment Clark interprète Paul Cézanne (1839-1906). « La structure solide de la terre sous le sol cultivé qui en épouse chaque ondulation », tout comme les distances et le chatoiement du feuillage au cœur de l'été se lisent grâce aux formes simplement façonnées par l'application de la couleur⁵. Un an auparavant, dans *Art Digest* (New York), cette fois, McInnes a rendu hommage à Clark qui a, selon lui, enrichi la scène canadienne de sa sensibilité naturelle et de son habileté à concevoir les relations plastiques⁶.

BAIN RUSSE 1936



Paraskeva Clark, *Russian Bath (Bain russe)*, 1936
Aquarelle sur papier, 37 x 42,3 cm (feuille)
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Cette œuvre, qui a déjà appartenu à Douglas Duncan, est un premier retour au thème du bain russe. Comme pour *Mère et enfant*¹, Paraskeva Clark revient plusieurs fois à la série du bain, en variant la technique. Ces œuvres sont importantes en ce qu'elles semblent exprimer l'état affectif de l'artiste au moment de leur exécution. Exposés sous des titres divers, les tableaux des bains russes coïncident à peu près avec des périodes heureuses de sa vie. Cette version de 1936 est présentée pour la première fois à l'Exposition nationale canadienne de cette même année, en août, à peu près à l'époque où elle fait la connaissance du D^r Norman Bethune. Clark est également en correspondance avec Alexandre Iacovleff (1887-1938), artiste émigré russe qu'elle rencontre probablement à Paris et qui vit à Boston. C'est donc une période propice à l'évocation des souvenirs de Leningrad.

Le bain russe, ou *banya*², est une institution nationale, d'une importance particulière pour les familles ouvrières qui n'ont pas de salle de bain privée. Les hommes et les femmes bénéficient d'installations distinctes. Pour Clark, c'est donc un monde où les femmes peuvent faire leurs ablutions, papoter et se détendre dans une certaine intimité. Elle garde un souvenir ému des sorties au bain avec sa mère.

Le sujet n'est pas rare dans la peinture russe, puisqu'il procure à l'artiste l'occasion de peindre un groupe de nus dans des poses très diverses et dans un contexte réaliste, comme en témoignent les nus académiques du dix-neuvième siècle, dont les *Baigneuses*, 1897, de Vladimir Plotnikov (1866-1917) et les robustes sujets empreints de réalisme soviétique du *Bain russe*, 1938, d'Alexander Gerasimov (1881-1963). En proposant un point de vue élevé, Clark est en mesure d'embrasser du regard la scène qui se déroule en contrebas, où les petits personnages féminins se livrent rapidement à leur toilette. Le placement des corps est influencé par la configuration spatiale étrange et le mépris total des lois de la perspective conventionnelle qui caractérisent la peinture de son professeur Kouzma Petrov-Vodkine (1878-1939).

Ici, les formes stylisées de Clark sont trop petites pour se différencier, mais dans la dernière itération du thème, en 1944³, elle replace le spectateur au niveau du sol, où posent des femmes qui ne sont plus idéalisées, de tous âges et de toutes formes, certaines presque impudiques, d'autres avec leurs enfants. L'œuvre toute rose est baignée de lumière. Dans le coin inférieur droit, l'un des personnages, peut-être l'artiste elle-même, regarde le spectateur et semble dire « voici mon monde ».



Vladimir Plotnikov, *Aux bains*, 1897, huile sur toile, 115,5 x 148 cm, collection particulière.

PRÉSENTS DE MADRID 1937



Paraskeva Clark, *Presents from Madrid (Présents de Madrid)*, 1937

Aquarelle sur graphite sur papier vélin, 51,5 x 62 cm

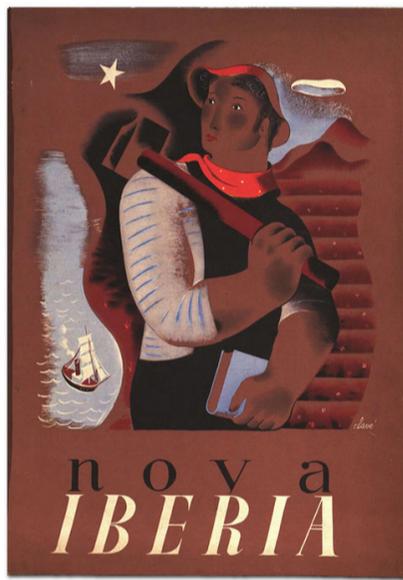
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Présents de Madrid est la première œuvre au contenu politique exposée par Paraskeva Clark, qui la soumet à la Société canadienne des peintres en aquarelle pour l'exposition d'avril 1937, année de son élection à la société. La composition est très nette et significative étant donné le sujet; elle démontre l'habileté croissante de l'artiste à l'aquarelle.

L'intérêt naissant de Clark pour le rôle social de l'artiste et sa politisation se déclenchent quand elle fait la connaissance du D^r Norman Bethune en 1936. Elle les énonce par ailleurs dans un article qu'elle écrit pour le journal *New Frontier* en février 1937. *Présents de Madrid* exprime la sympathie de Clark pour la cause républicaine espagnole. Sur une table adossée à un mur s'empilent des objets envoyés d'Espagne par Bethune. On distingue un foulard ou un fanion de la CNT (*Confederación Nacional del Trabajo*¹), quelques partitions de musique médiévale espagnole, un calot des brigades internationales et le premier numéro du magazine *Nova Iberia* (janvier 1937)². L'ensemble est une allégorie du conflit espagnol entre défenseurs de la culture ancienne et chantres d'un avenir plus brillant pour les citoyens du pays.

En inclinant les objets de cette nature morte vers le haut pour mieux les faire voir au spectateur, Clark cite encore une fois son professeur, Kouzma Petrov-Vodkine (1878-1939). La succession d'éléments en zigzag sur la toile se lit comme un collage dont l'effet d'aplanissement est accentué par la typographie. L'attrait nouveau de Clark pour le collage lui vient des magazines d'art russes qu'elle a commandés à New York à l'automne 1936 et qui contiennent des reproductions d'affiches politiques créées par des artistes de l'avant-garde comme Gustav Klutsis (1895-1938). Les photomontages de Klutsis, comme *URSS : brigade de choc du prolétariat mondial*, 1931, reproduite dans le quatrième numéro d'*Iskusstvo* (1933), rassemblent des images disparates en compositions vigoureuses, souvent accompagnées de slogans qui expliquent leur contenu politique.

Clark ne va toutefois pas jusqu'à éliminer totalement l'espace pictural. La profondeur est indiquée par le chevauchement des objets et par les ombres, en particulier sur la page de droite du manuscrit, là où la table se fond vers l'arrière-plan, sur la droite. Clark utilise un effet de « collage » similaire dans une aquarelle intitulée *Mao Tse Tung*, 1938, qui représente cette fois des objets que Bethune lui a envoyés de Chine³.



GAUCHE : Couverture du premier numéro de la publication antifasciste espagnole *Nova Iberia* (janvier 1937), dont un fragment apparaît dans *Présents from Madrid* (*Présents de Madrid*). DROITE : Foulard de la CNT (*Confederación Nacional del Trabajo*) que le D^r Norman Bethune envoie à Paraskeva Clark alors qu'il est en Espagne, v. 1936-1937. Ce foulard, ainsi que d'autres souvenirs issus de leur correspondance, se trouvent à la Maison commémorative Bethune, à Gravenhurst, en Ontario.

PETROUSHKA 1937



Paraskeva Clark, *Petroushka*, 1937
Huile sur toile, 122,4 x 81,9 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Petroushka, que Clark considère comme son tableau le plus important, est un premier essai de composition de grandes dimensions à plusieurs personnages, avec contenu politique. La toile illustre l'orientation qu'elle souhaite dès lors donner à son travail¹.

Petroushka est un commentaire social bien senti, qui cache sa source. La toile superpose les souvenirs d'enfance des théâtres de marionnettes qui animaient les rues de Saint-Petersbourg et la réaction de l'artiste à une violente échauffourée entre la police et les travailleurs de l'acier, à Chicago, qui se solde par la mort de cinq ouvriers. À l'arrière de la toile, Clark colle l'article qui l'a inspirée, intitulé « Five Steel Strikers Killed in Clash with Chicago Police » (cinq grévistes de l'acier tués au cours d'un affrontement avec la police de Chicago) et publié dans le *Toronto Daily Star* du 1^{er} juin 1937. Elle transpose l'histoire de *Petroushka* (équivalent russe de Punch ou de Polichinelle) pour décrire le sort de l'ouvrier assujéti aux intérêts du capitalisme (le banquier dans l'histoire d'origine) et harcelé par ses sbires (le policier). Le spectateur voit en plongée la scène qui se déroule dans une cour pavée entre deux immeubles d'habitation. La foule réagit au spectacle en sifflant et en brandissant le poing, geste qui rappelle le symbole antifasciste d'unité, de force et de résistance et qui figure ici l'appui de Clark à la cause des ouvriers. Deux esquisses préparatoires, y compris *Study for Petroushka* (Étude pour « *Petroushka* »), 1937, illustrent l'évolution du tableau.

Les sources visuelles de *Petroushka* débordent le souvenir des théâtres de marionnettes. Clark se met en scène à l'extrême gauche; elle porte un enfant dans ses bras (peut-être son fils Ben). Sa silhouette se détache sur un bâtiment, possible référence au tableau *1918 à Petrograd*, 1920, de Kouzma Petrov-Vodkine (1878-1939), son professeur à l'époque où il le peint. Il est probable qu'elle ait pensé aussi aux affiches politiques reproduites dans *Iskusstvo* (1933, n° 4), l'un des magazines d'art russes qu'elle acquiert à l'automne : *Vladimir Ilyich Lenin (1870-1924) s'adressant à l'Armée rouge des travailleurs le 5 mai 1920*, 1933, d'Isaak Brodsky (1883-1939) et *Les peuples opprimés des colonies sous le drapeau de la révolution prolétarienne se lèvent pour la lutte contre l'impérialisme*, 1932, de Feodor Rabitchev (1894-1961), où l'on voit des gens renverser des immeubles au cours d'une marche contre le capitalisme.



GAUCHE : Paraskeva Clark, *Study for Petroushka* (Étude pour « *Petroushka* »), 1937, aquarelle sur papier cartonné beige, 32,2 x 20,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Il est possible que Clark se soit inspirée de l'affiche de Feodor Rabitchev (reproduite à droite) au moment d'exécuter cette étude. DROITE : Feodor Rabitchev, *Les peuples opprimés des colonies sous le drapeau de la révolution prolétarienne se lèvent pour la lutte contre l'impérialisme*, 1932, affiche lithographiée, 96 x 139 cm, collection particulière. La composition fragmentaire et pyramidale et les bâtiments obliques de l'affiche ont pu inspirer l'Étude pour « *Petroushka* » de Clark.



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

Clark attend beaucoup de *Petroushka*. Elle le présente d'abord à l'exposition du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) en 1937, en compagnie de *Champ de blé*, 1936, et de *Bathing the Horse (Le bain du cheval)*, 1937, qui forment une troïka d'œuvres d'inspiration russe. La toile reste en sa possession jusqu'à son achat par la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) en 1976.



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

DANS LES BOIS 1939



Paraskeva Clark, *In the Woods (Dans les bois)*, 1939
Huile sur toile, 77,5 x 69 cm
Justina M. Barnicke Gallery à Hart House, Art Museum at the University of Toronto,
Collection Hart House

Le cœur de la forêt est un sujet de prédilection pour Paraskeva Clark, et la toile *Dans les bois* est considérée comme l'un de ses tableaux les plus aboutis. C'est l'un d'une série de trois, peints en 1938-1939, par lesquels l'artiste veut exprimer en termes formels l'émoi que les bois suscitent en elle, ce « sentiment redoutable » qu'elle goûte depuis l'enfance. Elle aime transformer un « sujet compliqué, très prenant et en apparence chaotique » en un « arrangement harmonieux¹ ».

Cette fois, le modèle est peut-être Paul Cézanne (1839-1906) qui, souligne-t-elle, assimile la forêt à une cathédrale, avec ses lumières, ses nuances, ses ombres et ses mouvements². De fait, *Dans les bois* rappelle *Meule dans un coin de forêt*, 1898-1900, de Cézanne, que Clark a pu voir en reproduction. Comme le maître, elle élabore les formes du feuillage des cimes au moyen de la couleur, appliquée en touches parallèles plumetées.

Sa première toile sur le thème de la forêt est *The Bush (Le bosquet)*, 1938, peinte au cours du premier voyage de Clark au Québec. Pas un centimètre de la toile qui ne soit peint. Le tableau est saturé de formes colorées qui figurent le feuillage, le sous-bois ou des flaques de lumière au sol de la forêt. La deuxième, *Swamp (Marais)*, 1939, peinte à Haliburton, en Ontario, crée une distance entre le spectateur et les bois au moyen d'un étang, mais la peinture n'en provoque pas moins une sorte de claustrophobie, parce que le feuillage se reflète dans l'eau et comble cet espace intermédiaire. *Dans les bois*, exposé avec des tableaux de Carl Schaefer (1903-1995), David Milne (1881-1953) et Caven Atkins (1907-2000) à la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) en novembre 1939, est le plus célèbre de la série. Clark le peint sur place, près de la ville de Haliburton, au cours de l'été 1939, et le termine à Toronto. Le premier plan et le tapis forestier sont traités dans les grandes lignes, moins en détail que les premières toiles, et ménagent donc un espace qui permet au spectateur de pénétrer lentement, du regard, dans la forêt. L'idée sous-jacente, dit Clark à l'historien de l'art Russell Harper, est de « raconter la solitude, le calme et l'intimité des murs que ménagent les arbres [...], l'élan vers la lumière qui domine tout ce qui croît³ ».

Plusieurs des peintures exécutées par Paraskeva Clark de 1938 à 1940 suggèrent qu'elle étudie attentivement l'œuvre de Milne à cette époque. L'on pense surtout à la manière dont elle ouvre le paysage, laissant des portions de la toile libres de tout détail. C'est sans doute Douglas Duncan qui lui fait connaître Milne, dont il devient le marchand vers la fin de 1938 et dont il respecte grandement l'œuvre et l'opinion critique. Clark possède deux gravures à la pointe sèche de Milne ainsi que la toile intitulée *Snowy Hemlocks (Sapins enneigés)*, 1921, qui représente une vue sur un bouquet d'arbres par-delà une étendue neigeuse.

Sunlight in the Woods (Jeu d'ombre et de lumière dans les bois), 1966, le tableau que Paraskeva dépose comme morceau de réception à l'Académie royale des arts du Canada quand elle est élue académicienne à part entière cette même année, est une interprétation plus tardive du thème.



Paraskeva Clark, *Swamp (Marais)*, 1939, huile sur toile, 76,2 x 50,8 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

ROSE D'OCTOBRE 1941



Paraskeva Clark, *October Rose (Rose d'octobre)*, 1941

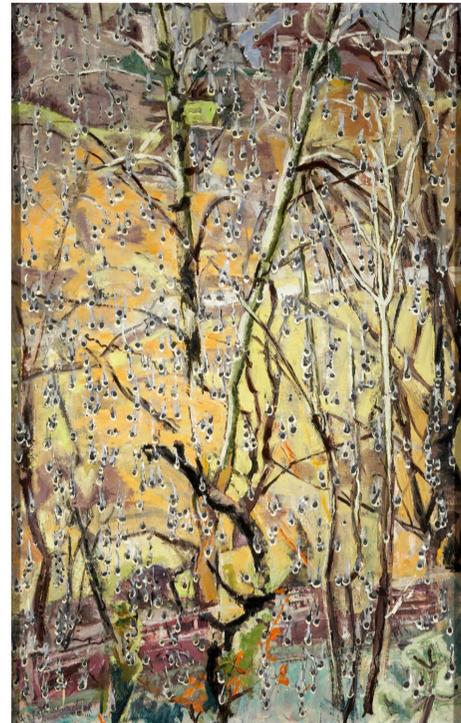
Huile sur toile, 41,2 x 46,4 cm

The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, Ontario

Rose d'octobre est peut-être le premier des nombreux tableaux de Clark représentant des fleurs ou des plantes devant une fenêtre. Modeste par la taille et le sujet, la toile n'en est pas moins audacieuse par la palette et la conception. On y reconnaît l'héritage russe et des racines artistiques plongées dans le postimpressionnisme. C'est le genre de tableau qui lui vaut l'étiquette de « naïve sophistiquée¹ ».

Sur l'appui d'une fenêtre est placé un verre à cocktail contenant une tige qui porte une fleur unique et quelques feuilles. C'est l'automne comme le montre, en arrière-plan, le feuillage rouge distinctif d'un sumac, dehors, qui contraste avec le jaune des autres arbres. La frontière entre l'intérieur et l'extérieur est brouillée : seuls un voilage et le cadre de la fenêtre les distinguent, à tel point que la rose et son feuillage semblent faire partie du motif semi-abstrait développé derrière la fenêtre. Dans quelques itérations ultérieures du même thème, Clark donne des indices visuels différents (*Rain on the Window* [*Pluie sur la fenêtre*], v. 1963, par exemple) ou les élimine, tout simplement, laissant les spectateurs déchiffrer l'image par eux-mêmes.

À partir de l'automne 1941, puis en 1942, Clark se met à tracer des dessins dans la peinture encore humide à l'aide d'un instrument pointu, généralement l'extrémité du manche du pinceau. C'est ce qu'elle fait ici, pour mieux définir les contours des pétales de la fleur et rehausser la transparence du verre ainsi que son contenu. Cette nouveauté est sans contredit le résultat des allocutions techniques qu'elle entend à la Conférence des artistes canadiens (conférence de Kingston) en juin 1941. La mise en relief des aplats et des surfaces uniformes suscite en effet l'intérêt de nombreux artistes postérieurs au Groupe des Sept. La palette vive et la surface texturée de *Rose d'octobre* plaisent à Isabel McLaughlin (1903-2002), membre comme Clark du Groupe des peintres canadiens, puisqu'elle achète le tableau de sa consœur à l'occasion de la vente organisée au profit de la Russie à la Picture Loan Society, en décembre 1942.



Paraskeva Clark, *Rain on a Window* (*Pluie sur la fenêtre*), 1963, huile sur masonite, 96,5 x 60,8 cm, Art Gallery of Hamilton. Le motif formé par les gouttes de pluie signale la présence de la vitre, séparant ainsi l'intérieur et l'extérieur.

AUTO PORTRAIT AU PROGRAMME DE CONCERT 1942



Paraskeva Clark, *Self-Portrait with Concert Program (Autoportrait au programme de concert)*, 1942

Huile et papier (programme de concert) sur toile, 76,6 x 69,8 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

Cet autoportrait est l'expression de l'inquiétude que provoquent chez Paraskeva Clark l'invasion de la Russie par les Nazis et le siège de Leningrad, commencé en septembre 1941. Pendant toute la durée du siège, Clark reste sans nouvelles des membres de sa famille et de ses amis qui vivent dans la ville russe. Elle s'identifie très étroitement au sort de la Russie, au point de vouloir elle-même porter le message¹.

Par la gravité de son visage et sa posture droite et rigide, si différente de celle de *Myself (Moi-même)*, 1933, elle tente de faire comprendre la tragédie de la Seconde Guerre mondiale. Elle tient le programme d'un concert bénéfique au profit de la Russie, auquel elle a assisté vers la fin de 1941. La couleur vive de son tailleur se détache sur les tonalités tempérées du mobilier de son élégante résidence du quartier torontois de Rosedale et capte l'attention du spectateur, dont l'œil est orienté vers le programme. Pour rendre le message plus prégnant, elle colle le vrai programme sur la toile² et pour donner plus de relief à sa chevelure et à son tailleur, elle strie la peinture humide, comme dans *October Rose (Rose d'octobre)*, 1941.

La Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) achète le tableau en 1944. Clark apprécie tellement le portrait qu'elle le redemande à quelques reprises dans les années 1940 et 1950, quand elle expose, seule ou avec quelqu'un d'autre. « Je suis très fière de l'autoportrait de la Galerie nationale », dit-elle d'ailleurs à Lawrence Sabbath, journaliste de Montréal³.

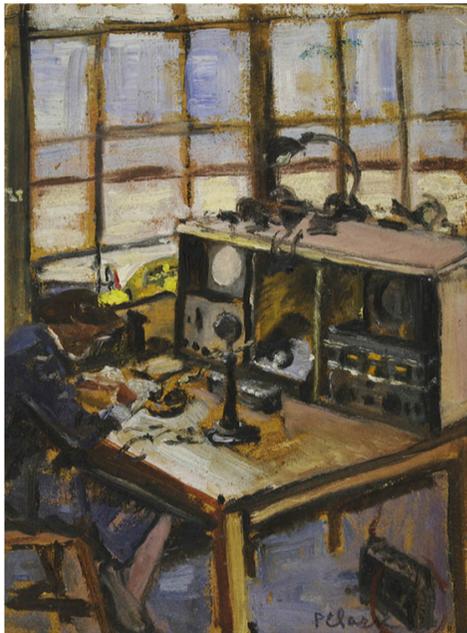
LES ARRIMEUSES DE PARACHUTES 1947



Paraskeva Clark, *Parachute Riggers (Les arrimeuses de parachutes)*, 1947
Huile sur toile, 101,7 x 81,4 cm
Collection Beaverbrook d'art de la guerre, Musée canadien de la guerre, Ottawa

Dans les années 1940, Paraskeva Clark estime que la composition à plusieurs personnages sur un thème social est pour elle un sujet idéal. Elle est donc déçue de ne pas être choisie parmi les artistes civils commissionnés pour peindre la guerre. Elle écrit à H. O. McCurry, directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) à Ottawa, et reçoit en décembre 1944 la commande d'une toile destinée à souligner la contribution de la division féminine de l'Aviation royale du Canada (ARC) à l'effort de guerre¹. *Les arrimeuses de parachutes* est l'une des trois œuvres qu'elle présente.

Une semaine à la base d'entraînement de l'ARC à Trenton, en Ontario, en janvier 1945, lui suffit pour trouver l'inspiration. McCurry lui enjoint d'exploiter un thème spectaculaire, mais elle choisit plutôt une composition spectaculaire, figurant les femmes qui préparent les parachutes. Les arrimeuses sont campées de chaque côté de deux longues tables placées en diagonales depuis le bas du tableau. Leur corps et leurs bras qui se plient pour réparer les parachutes zigzaguent de manière dynamique sur toute la surface. La scène est représentée depuis un point qui se trouve juste au-dessus de leur tête, un procédé cher à son professeur, Kouzma Petrov-Vodkine (1878-1939). Deux petits dessins au crayon montrent comment Clark se sert des gestes des femmes pour appuyer leur rôle formel dans la composition.



GAUCHE : Paraskeva Clark, *Sketch for Quacker Girls (Esquisse pour Les filles du télégraphe)*, 1945, huile sur panneau de fibres, 34,3 x 25,6 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. *Les filles du télégraphe* est une autre œuvre représentant les activités des femmes au sein de l'Aviation royale canadienne. DROITE : Travailleurs d'usine en Espagne [inversée], v. 1936, photographie de Joan P. Fabregas, reproduite dans le premier numéro de *Nova Iberia* (janvier 1937), que possède Clark. Cette image a pu inspirer le point de vue angulaire du tableau *Les arrimeuses de parachutes*.

Clark emprunte peut-être le point de vue et l'arrangement des personnages aux photographies modernistes d'ouvriers espagnols prises par Joan P. Fabregas et reproduites dans le journal antifasciste *Nova Iberia* que le Dr Norman Bethune (1890-1939) lui envoie d'Espagne en 1937. *Les arrimeuses de parachutes* remplacent un tableau antérieur soumis au bureau canadien des archives de la guerre, que l'artiste reprend par la suite. Elle demande en effet que le tableau lui soit retourné et le remplace par *Les arrimeuses* en 1947. Pour compenser le temps mis à exécuter la commande, elle envoie en plus une autre toile : *Quacker Girls (Les filles du télégraphe)*, 1946².

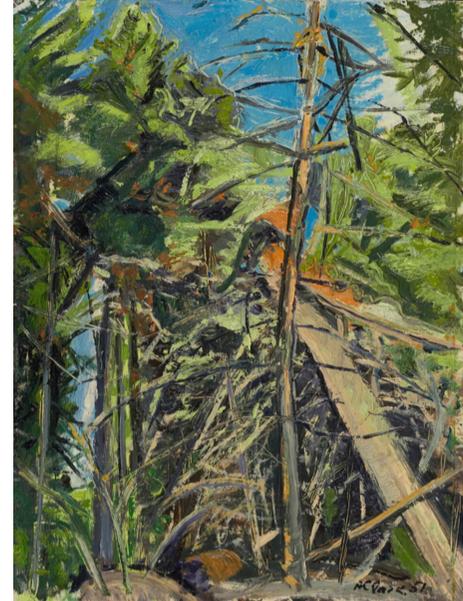
LES BOIS AU LAC CANOE 1952



Paraskeva Clark, *Canoe Lake Woods (Les bois au lac Canoe)*, 1952
Huile sur masonite, 122 x 86,3 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Ce tableau de grandes dimensions est un exemple significatif de la réponse de Paraskeva Clark à la peinture abstraite, notamment celle des Painters Eleven, qu'elle voit à l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui Musée des beaux-arts de l'Ontario), entre autres, à la fin des années 1940 et au début de la décennie suivante. Elle peint l'esquisse préparatoire à l'été 1951, lors d'un séjour avec son mari au chalet des amis Frances et Murray Adaskin, au lac Canoe, dans le parc Algonquin. Il s'agit d'une reprise assez libre d'un thème antérieur, celui d'un bosquet laissant entrevoir des pans de ciel et un plan d'eau, qui marque une légère réorientation du travail de Clark. Celle-ci fait connaître le tableau à l'exposition du Groupe des peintres canadiens en 1952.

L'artiste y reste fidèle à la composition et à palette de l'esquisse, en dessinant là encore à la surface de la peinture pour accentuer la texture du sous-bois touffu. En revanche, elle interprète les motifs formés par les coups de pinceau de l'esquisse en formes abstraites lisses, comme on peut le voir notamment dans le quart supérieur gauche. Le support est un panneau de masonite, matériau apprécié des peintres semi-abstraites contemporains parce qu'il procure, justement, une surface plus plane que la toile, et de dimensions supérieures. Clark commence à utiliser le masonite vers 1950, pour suivre le courant et les nouvelles manières. Elle applique un apprêt sur la face lisse du panneau, et met en œuvre des tonalités plus intenses que sur l'esquisse.



Paraskeva Clark, *Sketch for Canoe Lake Woods* (Croquis pour « Les bois au lac Canoe »), 1951, huile sur carton dur, 33,8 x 25,6 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

SOUVENIRS DE LENINGRAD : MÈRE ET ENFANT 1955-1956

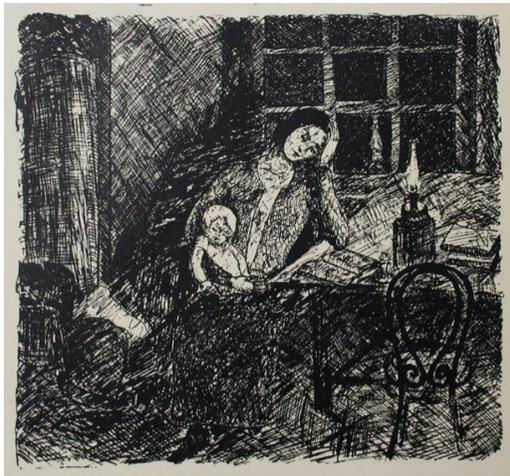


Paraskeva Clark, *Souvenirs of Leningrad: Mother and Child (Souvenirs de Leningrad : Mère et enfant)*, 1955-1956
Huile sur toile, 86 x 90,8 cm
Collection particulière, Toronto

Paraskeva Clark revisite souvent le thème de la mère et de l'enfant tout au long de sa carrière. Ce tableau est le dernier de la série¹. Le prototype est une petite aquarelle peinte en 1924, l'année de son installation à Chatou avec ses beaux-parents après la mort de son premier mari, Oreste Allegri. En 1934, Clark reprend le dessin de l'aquarelle au crayon et à l'encre pour illustrer une histoire qui se déroule pendant la grande crise, à la demande du magazine *Canadian Forum*, où son amie Pegi Nicol (1904-1949) est directrice de l'illustration. Elle peint une seconde aquarelle en 1941, à une époque où elle est insatisfaite de son art et où elle doit absolument produire pour une exposition imminente au Brooklyn Museum.

Pour ce tableau comme pour la série *Russian Bath (Le bain russe)*, Clark puise dans ses souvenirs de Leningrad. Ces thèmes récurrents sont les reflets de son état d'esprit au moment où elle peint chacun. La série du bain la montre heureuse et optimiste. Les dessins et les peintures de la série sur la mère et l'enfant traduisent au contraire la tristesse et l'abattement. Sur ce tableau, une jeune femme (Paraskeva) assise tient un enfant endormi (Ben) qu'elle vient d'allaiter. À la lumière d'une lampe au kérosène, elle lit un livre, la tête appuyée sur sa main gauche, un verre de thé posé à proximité, sur une table couverte de livres et de fournitures artistiques. Au premier plan, une chaise vide. Mère, épouse et ménagère, Clark a peu de temps pour peindre². Ce tableau du milieu des années 1950 traduit peut-être sa crainte d'être dépassée, d'autant qu'elle est désormais privée de l'appui de son mécène J. S. McLean et de l'ancien directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) à Ottawa, H. O. McCurry³.

Le style de la série sur la mère et l'enfant reste constant pendant une trentaine d'années, même si l'auteure fait diverses expériences à cet égard au fil des ans. Le bleu domine. On y pressent une artiste foncièrement réaliste et profondément redevable à Pablo Picasso (1881-1973). Elle admire le peintre espagnol depuis Leningrad et connaît sans doute les tableaux sombres de la période bleue (1901-1903). Au printemps 1940, elle rédige une courte critique en français sur Picasso, louant son équilibre parfait entre le spirituel et le sensuel⁴. Elle semble elle aussi déterminée à exprimer son monde intérieur par la couleur et la forme.



GAUCHE : Paraskeva Clark, *Mother and Child (Mère et enfant)*, 1934, encre sur papier (zincographie), 16,3 x 17,5 cm, Tom Thomson Art Gallery, Owen Sound. Le dessin à la plume de Paraskeva Clark, copie de son aquarelle de 1924, sert d'illustration dans *Canadian Forum* en 1934, où il est reproduit par zincographie. DROITE : Pablo Picasso, *Mère et enfant*, v. 1901, huile sur toile, 112 x 97,5 cm, Harvard Art Museums, Cambridge.



MOUNT PLEASANT ET ROXBOROUGH LA NUIT 1962-1963



Paraskeva Clark, *Untitled [Mount Pleasant and Roxborough at Night]* (*Sans titre [Mount Pleasant et Roxborough la nuit]*), 1962-1963

Huile sur toile, 81,3 x 106,7 cm

University of Toronto Art Collection, Université de Toronto

Pour cette œuvre tardive, Paraskeva Clark exploite en mode abstrait un motif familier : la vue depuis l'angle de sa résidence de Toronto, sur la promenade Roxborough, vers le sud, sur le chemin Mount Pleasant. Les épais traits noirs qui figurent des branches d'arbres ancrent la composition autour de laquelle s'articulent les formes et les couleurs. La bande rouge brique qui monte sur le côté droit de la toile représente peut-être les feux arrière des voitures qui se dirigent vers le sud sur le chemin Mount Pleasant, et le vif éclat jaune et orange dans le coin inférieur droit pourrait être l'éclair des phares d'une voiture tournant sur la promenade Roxborough. Un réverbère luit au centre.

L'œuvre est, à n'en pas douter, une réponse aux peintres abstraits de Toronto qui ont formé le collectif Painters Eleven ou en sont disciples. Clark voit régulièrement leurs œuvres, lors des expositions annuelles des sociétés artistiques et dans les galeries commerciales. Nombre d'artistes plus jeunes, influencés par les *action painters* américains, s'essayaient à la peinture gestuelle et à l'encadrement aux traits noirs. C'est notamment le cas du *November No. 4 (Novembre n° 4)*, 1957, de Walter Yarwood (1917-1996). Paraskeva ne rompt pas avec le réalisme, toutefois : toitures, cheminées et cimes d'arbres se reconnaissent aisément.

En 1960, invitée à dire en quoi les nouveaux mouvements artistiques l'influencent, Clark répond : « Il est tout simplement impossible d'y échapper. [...] On a l'impression qu'il faut suivre ce jeune mouvement. [...] Par conséquent, même si vous êtes une réaliste, on essaie de conserver une perspective réaliste ordinaire, mais en la parant d'une nouvelle tenue, peut-être¹. »



Walter Yarwood, *November No. 4 (Novembre n° 4)*, 1957, huile et résine d'acrylique sur toile, 101,6 x 127,1 cm, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.



IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

Quand Paraskeva Clark s'installe au Canada, en 1931, elle porte un regard neuf sur la scène artistique du pays. La formation et l'expérience acquises en Europe lui valent d'être considérée comme une moderniste canadienne. À la fin des années 1930 et pendant la décennie suivante, ses penchants socialistes en font une porte-parole passionnée d'un art socialement engagé. Sa vie et son art sont un bilan des difficultés, des frustrations et des succès d'une femme née en Russie et transplantée dans une ville dominée par une culture britannique.

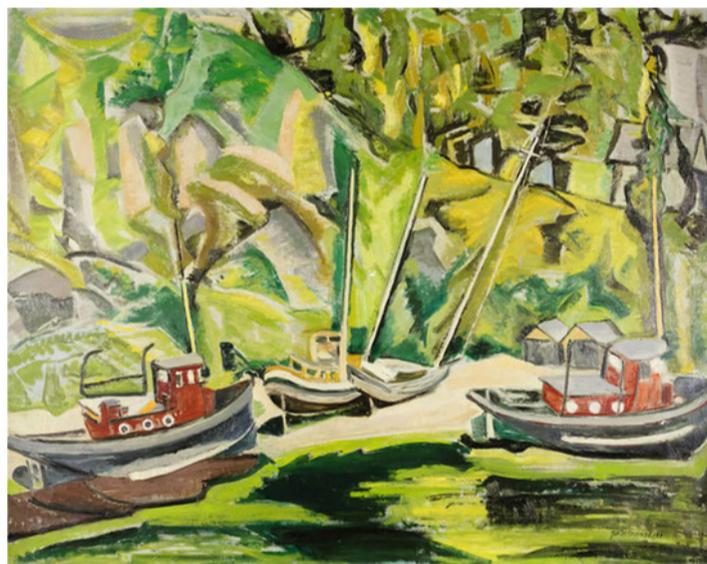
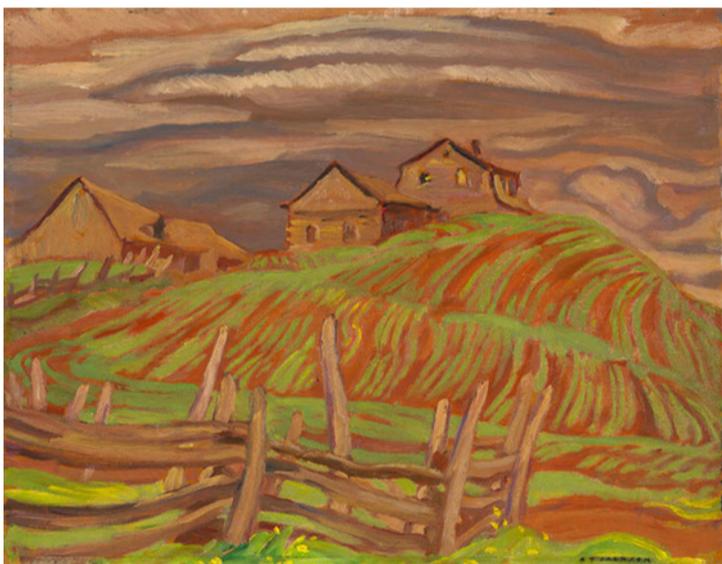
L'ARTISTE ÉMIGRÉE

La vie de Clark au Canada est confortable, même pendant la dépression. Elle sait d'expérience s'adapter à des circonstances changeantes et est rapidement acceptée dans les cercles artistiques torontois. C'est le Canada qui a fait d'elle une artiste peintre, affirme-t-elle¹. Critique à l'égard des artistes torontois qui semblent obsédés par le paysage, elle en peint elle-même en grand nombre (dont *Wheat Field [Champ de blé]*, 1936, *In the Woods [Dans les bois]*, 1939, et *Canoe Lake*

Woods [Les bois au lac Canoe], 1952), ayant compris que le genre se vend bien au Canada. Bien qu'elle peigne précisément sur les lieux où ont travaillé les membres du Groupe des Sept (baie Georgienne, parc Algonquin, Québec), on lui reconnaît un œil neuf sur un genre éculé, un regard formaliste coloré de visées humanistes.



GAUCHE : Le 12 mars 1936, Paraskeva Clark peint et signe un autoportrait dans le livre des visiteurs de l'atelier de Charles Comfort, en y intégrant l'étiquette de sherry qui est déjà collée sur la page. Elle signe ses trois noms : Clark, Plistik, Allegri, tous écrits en russe. DROITE : « Charming Torontonion » (charmante Torontoise), *Mail and Empire* (août 1931). Sur une page tirée de l'album personnalisé de Clark, on trouve une coupure des pages mondaines locales, signalant son entrée dans le milieu torontois



GAUCHE : A. Y. Jackson, *Summer, near Tadoussac (Été, près de Tadoussac)*, 1935, huile sur bois, 26,8 x 34,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Paraskeva Clark, *Sketch for Tadoussac, Boats in Dry Dock (Croquis pour « Tadoussac, bateaux en cale sèche »)*, 1944, huile sur carton entoilé, 26,0 x 33,3 cm, Agnes Etherington Art Centre, Kingston, photographié : Bernard Clark. En s'intéressant aux questions de forme et de réalisme, Paraskeva Clark ouvre une perspective nouvelle pour l'art canadien, jusque-là saturé de peintures de paysages.

Malgré l'aisance relative de son entrée en scène et de son installation dans son pays d'adoption, Clark n'en demeure pas moins une « exilée ». À l'aube de la Seconde Guerre mondiale, elle confie à Douglas Duncan, un ami proche, qu'elle se sent même plus étrangère que jamais². Quand s'instaure la guerre froide, elle met une sourdine à ses sympathies communistes³. Elle ne s'intègre pas entièrement - mais le pourrait-elle? - à l'*establishment* canadien-anglais de Toronto au centre duquel se trouve pourtant sa résidence du quartier de Rosedale. Il lui arrive d'ailleurs d'accentuer sa « différence ». À l'époque, Toronto accueille d'autres artistes russes émigrés, dont Yulia Biriukova (1897-1972)⁴, mais Clark ne fraie pas avec cette « Russe blanche ».

Comme le souligne Susan Rubin Suleiman, l'exil a le sens large d'un déplacement ou d'un éloignement physique ou géographique, mais aussi spirituel⁵. L'écrivain Edward Saïd parle d'un arrachement inguérissable d'un être humain à son lieu de naissance, d'une personne à sa patrie réelle. La tristesse pénétrante de cet état, commente-t-il, est insurmontable⁶. Selon la cinéaste Gail Singer, d'ailleurs, Paraskeva Clark cache cette tristesse derrière des gestes de défi et des manifestations de colère qui l'aident à maintenir en vie cette part d'elle-même qu'est la jeune rebelle au franc-parler⁷.



L'atelier de Paraskeva Clark, v. 1980, photographie de Clive Clark. L'artiste couvre les murs de son atelier de coupures de journaux et de photos de ses amis, de ses mécènes et des artistes qu'elle admire. *Coin supérieur gauche* : le mécène de Clark, J. S. McLean, président de Canada Packers Inv. *Au-dessous de McLean* : Harry (H. O.) McCurry, directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), Ottawa, de 1939 à 1955. *Au-dessous de McCurry* : David Milne. *Centre* : Pablo Picasso.

La vie quotidienne de l'exilé sur sa terre d'accueil se superpose au souvenir des habitudes et des activités anciennes et campe le passé et le présent en contrepoint l'un de l'autre⁸. Clark exprime clairement cette dualité dans les deux séries des souvenirs de Leningrad (*Russian Bath* [Bain russe] et *Mother and Child* [Mère et enfant]), auxquels elle revient chaque fois qu'un flot d'émotions intenses ravive dans sa mémoire des sentiments similaires éprouvés par le passé. Ses tableaux sont, pour la plupart, des études de forme et de réalisme. Clark assure ne jamais verser dans le sentimental, mais elle l'effleure tout de même, indubitablement, à quelques reprises.

Dans l'espace personnel qu'est son atelier, elle s'entoure d'œuvres d'art : les siennes et des reproductions d'autres artistes, mais également des aide-mémoire, des photographies et des objets divers, dont certains évoquent sa vie en Russie. Elle ne retournera jamais à Leningrad. Peut-être que le voyage aurait été trop difficile pour elle, sur les plans émotionnel ou logistique. Elle meurt en 1987, quatre ans avant la dissolution de l'Union soviétique.

L'artiste Panya Clark Espinal résume en ces quelques mots perspicaces le caractère de sa grand-mère :

Brandissant d'un côté ses racines paysannes et socialistes et maniant de l'autre un art raffiné de l'éloquence et de l'expressivité à l'intention des artistes et des intellectuels, Paraskeva campe entre deux engagements intenses. Sa vie, passée à défendre ces deux professions de foi, aura sans doute été ardue⁹.

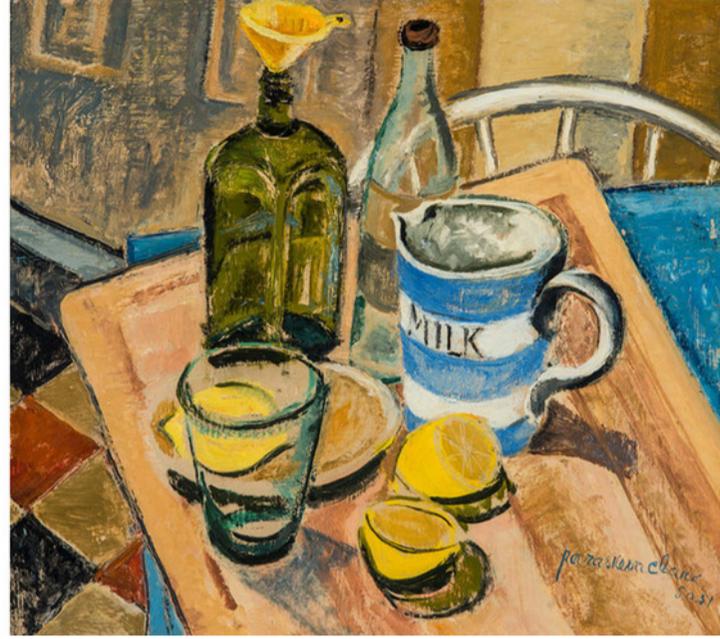
L'ARTISTE ET LA SOCIÉTÉ

Dans les années 1930, nombre d'artistes prêtent une attention nouvelle aux questions sociales et manifestent ces préoccupations de diverses manières. Quand Paraskeva Clark arrive à Toronto en 1931, elle se joint à un groupe récent d'artistes plutôt jeunes, qui souhaitent étendre la gamme des sujets de l'art canadien. L'historienne de l'art Anna Hudson met en évidence cette petite communauté très cohésive des peintres actifs à Toronto dans les années 1930 et 1940 (formée de Charles Comfort [1900-1994], Bertram Brooker [1888-1955], Carl Schaefer [1903-1995] et Clark), qui injectent une dose d'humanité plus que nécessaire dans l'art contemporain, en peignant un « paysage cultivé » et les gens qui l'habitent¹⁰. Tous deviennent membres du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters), formé en 1933.

Clark peint de nombreuses vues du quotidien, notamment *Snowfall* (Bordée de neige), 1935, et *Our Street in Autumn* (Notre rue en automne), 1945-1947, de même que des compositions inanimées, comme cette *Nature morte*, 1950-1951. Elle croit que les artistes « comprennent mieux et perçoivent plus finement les réalités de la vie et la capacité de susciter des émotions à partir de formes et d'images ». Elle les encourage donc en ces mots : « peignez la vie brute et bouillonnante qui bruisse [...] autour de vous, peignez les dirigeants de votre pays, exprimez les rêves joyeux qui nourriront votre âme canadienne¹¹ ».



Paraskeva Clark, *Building Clifton Road* (Le chantier du chemin Clifton), 1947, huile sur toile, 76 x 51,1 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Le chemin Clifton s'appelle aujourd'hui chemin Mount Pleasant, au cœur du quartier de Rosedale, où Clark s'installe suivant son arrivée au Canada.



GAUCHE : Paraskeva Clark, *Our Street in Autumn (Notre rue en automne)*, 1945-1947, huile sur toile, 68,0 x 76,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Paraskeva Clark, *Nature morte*, 1950-1951, huile sur masonite, 40,7 x 45,4 cm, Winnipeg Art Gallery.

Au Canada, la lourde conjoncture de la dépression fait naître un mouvement social démocratique, qui culmine en 1932 avec la fondation de la League for Social Reconstruction (ligue pour la reconstruction sociale) et la Fédération du commonwealth coopératif (ancêtre du Nouveau Parti démocratique). L'engagement social devient le cheval de bataille de nombreux artistes aux affinités gauchistes¹². Comme le soulignent Esther Trépanier et d'autres, 1936 est une année charnière de l'art et de la politique au Canada. Le tandem art et société est l'un des thèmes de l'introduction rédigée par Bertram Brooker pour le *Yearbook of the Arts in Canada* (annuaire des artistes canadiens), où figure une *Nature morte*, 1935, de Clark. Le texte de Brooker lance un débat dans les journaux gauchistes de l'époque¹³.

Clark se lance dans l'activisme social. Quand éclate la guerre civile espagnole, à l'été 1936, beaucoup d'artistes soutiennent, comme elle, le Committee to Aid Spanish Democracy (comité de soutien à la démocratie en Espagne) formé par le D^r Norman Bethune. Clark rencontre Bethune à l'été 1936, à Toronto, où ce dernier est venu solliciter des fonds afin d'acheter des fournitures médicales qu'il compte apporter au clan républicain espagnol. Sa visite à Leningrad, en 1935, l'incite à adhérer au Parti communiste du Canada. Il oriente l'attention de Clark vers la politique, et nul doute que les lettres qu'il lui envoie d'Espagne (perdues ou détruites) entretiennent leurs discussions sur l'art et la société.

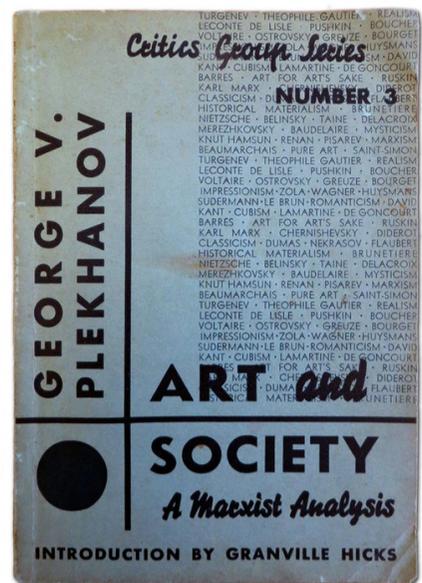
C'est peut-être à la suggestion de Bethune que Clark acquiert un exemplaire de *Art and Society* de Georgi Plekhanov (1856-1918), publié en anglais en 1936¹⁴. Elle le lit probablement à l'hiver 1936-1937, puisqu'elle fait écho aux idées marxistes qui y sont développées dans l'article qu'elle écrit avec l'aide de Graham McInnes pour le numéro d'avril 1937 du journal de gauche *New Frontier*. Dans « Come Out from Behind the Pre-Cambrian Shield » (ne vous abritez plus derrière le bouclier précambrien), elle répond à un énoncé de Plekhanov, pour qui « toutes les activités humaines doivent servir

l'humanité, sous peine de n'être que des occupations inutiles et oiseuses¹⁵ ». « Je ne peux imaginer, écrit-elle, de rôle plus inspirant que celui que l'artiste est invité à jouer pour la défense et l'avancement de la civilisation¹⁶ ».

Outre l'écriture et la participation aux campagnes de financement pour le mouvement républicain espagnol, la jeune femme pratique brièvement un art activiste¹⁷. Cet engagement la distingue de ses pairs : peu d'artistes canadiens, en effet, cherchent à exprimer des questions sociales ou politiques par leur œuvre dans les années 1930. Les images au contenu politique qu'elle expose, en particulier en 1937-1938, concrétisent l'idée de Plekhanov, selon lequel « l'art a pour fonction de reproduire la vie et de formuler un jugement sur les phénomènes de la vie¹⁸ ». Après *Petroushka*, en 1937, Clark présente trois aquarelles à l'exposition annuelle de la Société canadienne des peintres en aquarelle en 1938, soit *Evening Promenade (Promenade du soir)*, *Mao Tse Tung* et *Mass Meeting (Rassemblement)*. Graham McInnes juge que *Mao* et *Rassemblement* sentent la propagande, la première à cause des symboles associatifs et littéraires que cette aquarelle renferme (il s'agit d'un montage) et la seconde par un usage de sources photographiques, que Clark a préférées aux seules conventions plastiques de la peinture¹⁹. Il associe à la propagande ce recours aux techniques de l'avant-garde.



GAUCHE : Laurence Hyde, illustration dans *New Frontier* (juillet-août 1937). Les gravures sur bois à fortes connotations politiques de Hyde paraissent dans *New Frontier* entre 1936 et 1937. Celle-ci, comme *Petroushka*, illustre la façon dont les puissances financières bafouent les droits des travailleurs. DROITE : L'exemplaire de *Art and Society: A Marxist Analysis* (1936) de Georgi V. Plekhanov, que possède Clark.





Paraskeva Clark, *Travaux d'entretien au hangar n° 6, BFC Trenton*, 1945, huile sur toile, 101,9 x 81,5 cm, Musée canadien de la guerre, Ottawa.

Dans les années 1940, l'artiste peint quelques huiles célébrant la fin du siège de Leningrad²⁰ - *Pavlichenko and Her Comrades at the City Hall, Toronto* (*Pavlichenko et ses camarades à l'hôtel de ville de Toronto*), 1943, et *In a Toronto Streetcar* (*À bord d'un tramway à Toronto*), 1944 -, ainsi qu'une scène représentant une femme aveugle que l'on aide à monter dans un tramway²¹. S'y ajoutent les œuvres, telle *Parachute Riggers* (*Les arrimeuses de parachutes*), 1947, qu'elle exécute pour le Canadian War Records Office (le bureau canadien des archives de guerre) dans les années 1945 à 1947. Elle croit fermement à la cause du peuple russe et, dans sa volonté d'aider la Russie pendant la guerre, qu'illustre *l'Autoportrait au programme de concert*, 1942, elle organise la vente de certaines de ses œuvres en décembre 1942 à la Picture Loan Society. Elle recueille environ 500 \$, qu'elle donne au Canadian Aid to Russia Fund (comité de soutien à la Russie)²².

Au début des années 1940, Clark est déterminée à commenter les grandes questions sociales du temps au moyen de compositions réunissant plusieurs personnages. Quand la guerre prend fin, toutefois, d'autres formes d'expression artistique éclipsent rapidement le réalisme social, qui ressemble trop au réalisme socialiste soviétique. À l'Ouest, le langage artistique dominant évolue vers plusieurs formes d'abstraction.



GAUCHE : Paraskeva Clark dans son atelier; on peut voir son tableau représentant une aveugle se faisant aider dans un tramway de Toronto, v. 1949. DROITE : Paraskeva Clark, *Dans un tramway de Toronto*, 1944, huile sur toile, emplacement inconnu.

LA FEMME ARTISTE

Vous savez, ce n'est pas ce qu'il y a de mieux, mais le talent est là. Beaucoup de femmes peignent très bien. Et comme elles ne sont pas comme les hommes... Je veux dire, le monde est pollué par de mauvais peintres masculins qui arrivent à vendre leurs toiles. Pourtant, le public ne fait pas confiance aux femmes, n'est-ce pas? On pense qu'elles ne sont pas bonnes. Qu'elles ne sont bonnes qu'à faire la cuisine²³.

– Paraskeva Clark

Depuis une dizaine d'années, les stratégies féministes ouvrent une voie utile à l'étude de la position de Clark comme artiste canadienne professionnelle. Dans cette optique, Natalie Luckyj étudie la façon dont Clark s'est remodelée par son art et le lieu où elle est parvenue à réunir ses identités conflictuelles : publique et privée, politique et personnelle²⁴. Kristina Huneault et Janice Anderson, quant à elles, ont compilé une série d'essais sur la relation entre femmes, art et professionnalisme²⁵.

Paraskeva Plistik, née dans une famille de la classe ouvrière russe, se dit fièrement « paysanne ». Son mariage avec Oreste Allegri fils, en 1922, lui apporte une indéniable mobilité sociale, lui donne accès à un segment créatif de la société et lui assure une certaine sécurité financière. Elle a un premier fils en 1923. Ses origines font qu'avant même d'avoir 25 ans, elle ne songe pas à remettre le mariage ni la maternité en question.

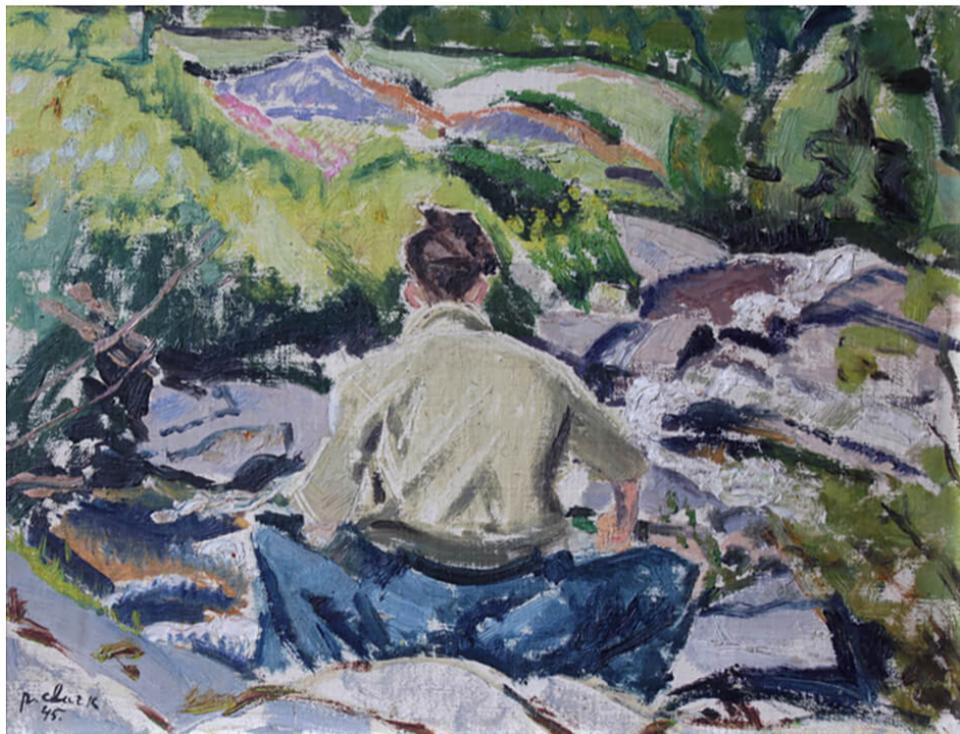
Veuve et mère d'un jeune enfant, Clark se remarie en 1931, avec Philip Clark. À nouveau, le mariage lui permet de se réinventer et de travailler pour devenir artiste au Canada. Pourtant, le mariage est aussi source de contraintes. Pour elle, le triple rôle de femme, de mère et de ménagère a préséance, et limite donc le temps et l'énergie qu'elle peut consacrer à son art. Plus tard, quand les corvées domestiques lui laisseront peu de répit, elle se plaindra fréquemment de ces exigences. Les soins que nécessite Ben, son fils aîné, que les médecins ont déclaré schizophrène et qui ne peut donc pas se passer d'elle, lui pèsent particulièrement.

Très peu de femmes artistes de sa génération sont mères. Pegi Nicol MacLeod (1904-1949) se plaint que la naissance de son enfant la prive de la concentration requise pour peindre²⁶ et Rody Kenny Courtice (1891-1973) admet qu'une femme peut combiner avec succès les rôles d'épouse, de mère et d'artiste, à condition d'être prête à se battre pour y arriver²⁷. Certaines, comme Kathleen Daly Pepper (1898-1994) et Bobs Cogill Haworth (1900-1988), femmes d'artistes, n'ont pas d'enfant²⁸. Yvonne McKague Housser (1897-1996), dont le mariage avec Fred Housser prend fin au bout d'un an à la mort de son mari, en 1936, doit enseigner pour vivre. Isabel McLaughlin (1903-2002), indépendante de fortune, ne se marie pas. Il est clair que Paraskeva Clark n'aurait pas pu vivre uniquement de son art.

Du reste, elle ne croit pas que les femmes puissent être de grands peintres. Gail Singer, réalisatrice du documentaire *Portrait of the Artist as an Old Lady* (portrait de l'artiste en vieille femme), connaît fort bien son sujet et note que Clark a une vision traditionnelle d'elle-même : « n'étant qu'une femme » elle est assez « limitée » dans ce qu'elle peut accomplir comme artiste. C'est une attitude typique des femmes de son époque, mais elle traduit l'insécurité de Clark à l'égard de son art. Graham McInnes, fidèle partisan, écrit que les œuvres de Clark allient deux qualités « inhabituelles chez une femme peintre : une sensibilité extrême et une force brute²⁹ ».



L'artiste et son fils Ben à l'appartement des Clark, chemin Lonsdale, à Toronto, v. 1933.



Paraskeva Clark, *Croquis pour le portrait de Ben*, huile sur carton entoilé, 10 x 13,3 cm, collection particulière.

Clark trouve injuste que les femmes aient été faites pour être mères, « le cœur perpétuellement pétri par l'angoisse ou quelque autre sentiment alors même que pour peindre, il faut fermer la porte à tout³⁰ ». Elle est frustrée de ne pas pouvoir se consacrer à son art pendant de longues périodes, ce qui entrave sa progression et limite sa production. Elle parle souvent de la peinture comme d'un temps « volé au ménage ».

Bien que ses sujets reflètent les restrictions imposées par sa vie quotidienne, son imagination déborde ces paramètres étroits. Clark expérimente dans toutes les directions et essaie simultanément une panoplie de styles, en particulier dans les années de la maturité. Compte tenu de tout ce que l'on attend d'elle, toutefois, elle jouit rarement d'une période ininterrompue ou d'un espace personnel qui lui permettraient de développer une idée ou une vision jusqu'à son aboutissement. Elle ne peut pas non plus aller régulièrement au delà de Toronto ou de Montréal pour voir une gamme plus large d'art contemporain. Dans les moments plus difficiles, notamment quand l'état de Ben empire, elle arrête de peindre³¹, mais continue d'exposer.



Paraskeva Clark, *Rubber Gloves (Gants de jardinage)*, 1935, huile sur toile, 51 x 61,2 cm, Art Gallery of Hamilton.

Paraskeva Clark est une féministe avant la lettre, comme de nombreuses femmes de sa génération³². Dans *La Peinture au Canada : des origines à nos jours* (1966), Russell Harper relève incidemment que « [l']apparition d'un très grand nombre de femmes peintres à Montréal et à Toronto est un des phénomènes les plus remarquables [des années 1930]³³ ». Il présente Clark et Kathleen Daly comme des artistes « fort proches par l'esprit » des peintres du Groupe des Sept, mais qui « s'intéressent volontiers à des sujets plus divers ». Depuis quelques décennies, les conservateurs et les historiens de l'art canadiens s'emploient à débusquer un grand nombre d'artistes et, parmi eux, beaucoup de femmes dont l'œuvre, pour avoir été en marge de ce cadre nationaliste, a été oublié.

LA CRITIQUE

L'héritage artistique de Clark repose principalement sur ses œuvres socialement engagées et sa démarche moderniste des années 1930 et 1940. Dès 1937, elle est considérée comme une moderniste, membre du courant paysagiste canadien. Les critiques cherchent d'abord dans son œuvre des caractéristiques qu'ils croient attribuables à ses antécédents russes et à son expérience française, qu'ils opposent à la culture principalement anglo-

saxonne du Canada. Pour Graham McInnes, Clark apporte à l'art canadien « une sensibilité innée et le talent d'imaginer des relations plastiques³⁴ ». En 1950, il évoque « un sens très russe des couleurs explosives et l'amour typiquement français de la forme classique » qui se conjuguent pour produire des résultats « d'une joie contenue, intenses, mais maîtrisés³⁵ ». Pegi Nicol écrit que l'art de Clark tient « de la gaieté rieuse et de la mélancolie d'une troïka³⁶ ». En 1949, Andrew Bell juge la canadianité de Clark d'autant plus « remarquable » que celle-ci est au pays depuis relativement peu³⁷. En 1952, un critique la place au premier rang des femmes peintres au Canada depuis la mort d'Emily Carr³⁸.

Après les années 1960, l'histoire de l'art canadien s'écrit dans une grille d'analyse nationaliste, ce qui marginalise les artistes qui ne correspondent pas à ces critères, notamment les femmes et les membres des Premières nations. La réhabilitation de Paraskeva Clark par diverses expositions, dont *Peinture canadienne des années trente* (1975), à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), et *Paraskeva Clark: Paintings and Drawings* (*Paraskeva Clark : peintures et dessins*) à la Dalhousie Art Gallery (1982), ainsi que par le documentaire réalisé en 1982 par l'Office national du film, sous le titre *Portrait of the Artist as an Old Lady* (portrait de l'artiste en vieille femme), se poursuit à travers une lecture féministe de son œuvre. L'intérêt croissant envers les femmes artistes canadiennes, qui se traduit entre autres par le Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes et par des expositions comme *The Artist Herself* (*L'artiste par elle-même*), présentée à Kingston et à Hamilton en 2015-2016, de même que *Vitrine sur Paraskeva Clark*, à Ottawa, en 2016, entretiennent l'héritage artistique de Clark.



Paraskeva Clark, *Pink Cloud* (*Nuage rose*), 1937, huile sur toile, 50,9 x 60,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski



GAUCHE : Installation de l'exposition *Peinture canadienne des années trente* au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, du 31 janvier au 2 mars 1975. On aperçoit *Petroushka*, 1937, *Myself (Moi-même)*, 1933 et *Wheat Field (Champ de blé)*, 1936, sur le mur du fond. DROITE : Paraskeva Clark et Charles C. Hill, alors conservateur adjoint au Musée des beaux-arts du Canada, lors du vernissage de *Peinture canadienne des années trente*, 1975.



STYLE ET TECHNIQUE

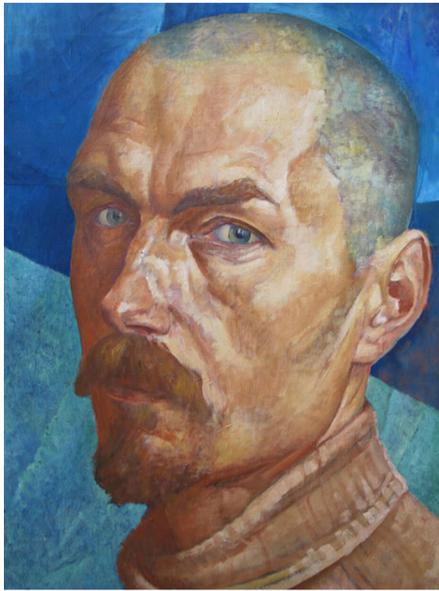
Paraskeva Clark est formée au réalisme et au formalisme, dont elle fait son style comme artiste. « Je cherche en premier lieu la réalité, la pulsation de la vie dans tout ce qui m'entoure et dont je fais mes sujets », dit-elle¹. Son intérêt pour la forme la distingue d'ailleurs de nombre de ses contemporains torontois, qui s'en tiennent à un contenu nationaliste. Elle évolue en observant son nouveau milieu et l'œuvre des autres peintres, de même qu'en expérimentant divers styles et techniques. Ses incursions vers l'abstraction ne sont pas couronnées de succès, mais elles témoignent du besoin de l'artiste de rester connectée au milieu artistique environnant.

INFLUENCES RUSSES

Aucune trace ne subsiste des œuvres d'étudiante de Paraskeva Plistik, mais les quelques tableaux qu'elle peint à Paris (1923-1930) et ses premières œuvres torontoises (1931-1936) rendent compte de son évolution artistique. D'après ce qu'elle écrira plus tard sur sa formation artistique, elle semble avoir appris les rudiments de son art en Russie, auprès de ses deux premiers professeurs : le paysagiste Savely Zeidenberg (1862-1924), puis Vasili Shukhaev (1887-1973), qui lui enseigne la composition et le dessin d'après nature. Elle admet de grandes difficultés à maîtriser la composition à multiples personnages, dans le cours de Shukhaev, dont elle n'apprécie guère les lourds empâtements ni les dessins à la sanguine. C'est toutefois Kouzma Petrov-Vodkine (1878-1939), auprès de qui elle étudie pendant à peine plus d'un an à la *svoma*, l'atelier libre de Petrograd, en 1920-1921, qui aura sur elle l'influence la plus profonde et la plus durable.

La jeune femme est attirée par la simplicité classique de Petrov-Vodkine, disciple formaliste et réaliste de Paul Cézanne (1839-1906)². Elle dira plus tard avoir apprécié le caractère « raisonnable » (rationnel?) de Cézanne et de Pablo Picasso (1881-1973)³. Avec Petrov-Vodkine, elle apprend à construire une tête à partir des petites formes géométriques qui la composent.

Petrov-Vodkine est l'inventeur de la « perspective sphérique », une nouvelle méthode de représentation des formes et de l'espace, qu'il fait connaître en 1933 dans *L'espace d'Euclide*⁴. Selon Kirill Sokolov (1930-2004), artiste russe, il s'agit d'un système complexe de perspective inverse, inspiré à Petrov-Vodkine par l'étude de la peinture italienne du treizième siècle, des icônes et de l'art gothique, et qui se distingue par une appréhension « planétaire » de l'espace (c'est le mot de Petrov-Vodkine). Dans un paysage, par exemple, la ligne d'horizon est placée très haut et se perd sur les côtés du tableau, donnant au spectateur l'impression de regarder vers le bas, au-delà de la courbure de la Terre⁵.



GAUCHE : Kouzma Petrov-Vodkine, *Autoportrait*, 1918, huile sur toile, 71 x 53 cm, Musée russe, Saint-Petersbourg. DROITE : Paraskeva Clark, *Autoportrait*, 1925, huile sur toile, 28,3 x 22,2 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



GAUCHE : Kouzma Petrov-Vodkine, *Le bain du cheval rouge*, 1912, huile sur toile, 160 x 186 cm, Galerie d'État Tretyakov, Moscou. DROITE : Paraskeva Clark, *Bathing the Horse (Le bain du cheval)*, v. 1938, huile sur toile, 50 x 75 cm, localisation inconnue.

La méthode de Petrov-Vodkine tient compte du mouvement de l'artiste par rapport à l'objet et permet donc plusieurs points de vue, à la différence de la perspective monofocale classique née pendant la Renaissance italienne. Elle fait également appel à la théorie des couleurs (Petrov-Vodkine accorde une importance particulière aux couleurs primaires : le rouge, le bleu et le jaune), sous l'influence de Wassily Kandinsky (1866-1944), pense Sokolov, ainsi qu'à des formes artistiques antérieures. Véritable synthèse de ses théories, *Le bain du cheval rouge*, son tableau célèbre de 1912, inspire à Paraskeva Clark *Le bain du cheval*, 1937⁶. Tandis qu'elle apprend cette nouvelle méthode de représentation des formes et de l'espace, la jeune femme observe : « C'était comme être soudainement dotée de nouveaux membres pour pénétrer dans l'espace et percevoir le mouvement tout autour, puis reproduire le tout sur la toile⁷ ». À l'époque où Clark étudie avec lui, Petrov-Vodkine peint d'austères natures mortes.

Le travail de Clark à la *svoma* lui vaut les félicitations de son professeur⁸, mais il est peu probable qu'elle-même et les autres étudiants aient appliqué intégralement ses théories par la suite. Il n'en reste pas moins que beaucoup des tableaux de Clark trahissent l'influence de Petrov-Vodkine. La tête de l'autoportrait de 1925 est composée de petites formes géométriques, et les deux portraits de 1933, soit *Moi-même* et *Philip Clark, Esq. (Monsieur Philip Clark)*, montrent de quelle façon l'artiste construit la forme au moyen de la couleur et d'une touche structurale. Les esquisses au crayon que Clark fait de son mari à partir de 1933 n'ont ni la force ni la conviction de la version peinte. Comme elle « sculpte » la peinture, en effet, elle semble plus sûre d'elle sur la toile qu'en dessinant.



GAUCHE : Paraskeva Clark, *Studies of Philip for "Philip Clark, Esq."*, (Études de Philip pour « Monsieur Philip Clark »), v. 1933, graphite sur papier vélin, 38 x 27,8 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Paraskeva Clark, *Philip Clark, Esq. (Monsieur Philip Clark)*, 1933, huile sur toile, 127,7 x 128,3 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

À l'instar de Petrov-Vodkine qui incline les horizontales et les verticales (évitant un croisement statique dans le plan du tableau), Clark réussit un tour de force en insérant l'imposante stature de Philip dans un carré tout en le plaçant, ainsi que son fauteuil, en diagonale. Les deux véritables axes verticaux de la composition – le pli de la jambe droite du pantalon et le bord du piano derrière le fauteuil – ont un effet stabilisateur. Les points de fuite se trouvent en dehors du tableau, ce qui accentue la taille de Philip et le pousse à la rencontre du regardeur. Le résultat, visible sous divers angles, est un tableau plus dynamique.

En combinant la vue en plongée à l'inclinaison des axes horizontaux et verticaux dans *Russian Bath (Bain russe)*, 1936, Clark dispose d'un espace pictural plus grand, où elle loge de nombreux personnages sans toutefois les peindre en détail parce qu'ils sont trop petits. Elle ne reprend pas cette composition dans les versions ultérieures. Ses natures mortes, comme celle de 1935, cependant, suivent d'assez près les enseignements de Petrov-Vodkine avec leur point de vue légèrement élevé, l'évitement des horizontales et des verticales et le jeu entre les formes, notamment leur reflet sur des surfaces brillantes, les liens qui les unissent par-delà l'espace, obligeant le spectateur à refaire le point, ainsi que les points de vue multipliés, qui reproduisent la vision naturelle. Proches de celles de ses contemporains canadiens, Bertram Brooker (1888-1955) entre autres, elles ont toutefois un caractère spatial étrange et bien à elles, qui se retrouve dans ses tableaux ultérieurs, comme *Still Life with Alabaster Grapes (Nature morte aux raisins d'albâtre)*, 1956. Les toiles qu'elle présente à l'exposition du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) de novembre et décembre 1937, forment une troïka d'œuvres d'inspiration russe : *Petroushka*, 1937; *Le bain du cheval*, 1937 et *Champ de blé*, 1936.



Paraskeva Clark, *Still Life with Alabaster Grapes (Nature morte aux raisins d'albâtre)*, 1956, huile sur panneau, 45,8 x 61 cm, collection particulière.

Clark ne manifeste aucun intérêt pour les formes plus radicales de l'art russe (constructivisme), ni pendant ses études artistiques à Petrograd ni au début de sa carrière, mais tout change au cours de la deuxième moitié des années 1930. À l'automne 1936, Clark commande deux numéros de magazines d'art publiés en Russie : *Iskusstvo* (art) et *Tvorchestvo* (création)⁹. Le numéro 4 d'*Iskusstvo* (1933) est particulièrement intéressant par ses reproductions d'affiches politiques russes¹⁰. Certaines, qui recourent au photomontage, semblent avoir inspiré les œuvres « politiques » exécutées par Clark en 1937 (*Presents from Madrid [Présents de Madrid]*, *Petroushka*) et en 1938 (*Mao Tse Tung, Mass Meeting [Rassemblement]*).

Ouverte aux moyens novateurs de l'illustration et à la recherche d'un langage visuel suffisamment évocateur pour exprimer ses idées socialistes, Paraskeva Clark adopte certains des procédés d'avant-garde du constructivisme russe. Un modernisme aussi extrême n'est pas acceptable au Canada anglais, toutefois, et la critique de son ami Graham McInnes, qui parle de « propagande », la convainc d'abandonner cette voie.

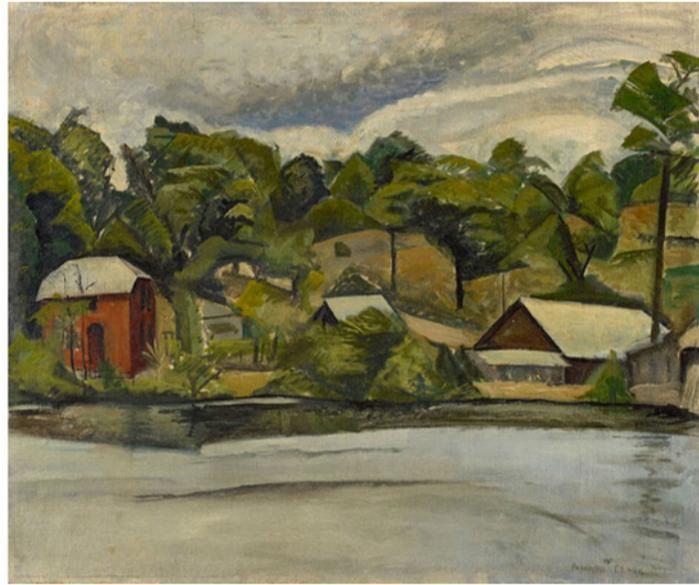


GAUCHE : Gustav Klutsis, *URSS : brigade de choc du prolétariat mondial*, 1931, affiche typographiée, 143 x 104,3 cm, Musée national des beaux-arts de Lettonie, Riga, reproduite dans *Iskusstvo*, vol. 4 (1933), p. 222. DROITE : Nikolai Dolgorukov, *Tout le pouvoir aux Soviets*, 1917-1932, affiche lithographiée, 104 x 68,5 cm, collection particulière, reproduite dans *Iskusstvo*, vol. 4 (1933), p. 228. Clark adapte la technique du photomontage caractéristique d'affiches comme celles-ci afin de créer ses propres peintures « politiques ».

INFLUENCES CANADIENNES

Clark estime que c'est le Canada qui a fait d'elle une artiste et que, à Paris ou à Leningrad, ses efforts créatifs auraient été noyés parmi ceux de tant d'autres artistes à la recherche de la renommée. À Toronto, elle peut consacrer du temps à son art. Son mari Philip et les amis de ce dernier l'encouragent énormément, tout comme d'autres artistes qu'elle croise. Son premier paysage, *Muskoka View* (*Vue de Muskoka*), 1932, peint au chalet des Clark, est essentiellement une scène canadienne interprétée dans le langage de Cézanne, c'est-à-dire un traitement planaire et des taches de couleurs. La légèreté de la touche (le léger lavis bleu qui enveloppe le premier plan, par exemple) confère toutefois au tableau une certaine réserve. En quelques mois, Clark peint un autoportrait (1931-1932) et une nature morte (1931), qui rappelle la technique de Petrov-Vodkine, le tout montrant l'étendue de son répertoire.

Les tableaux des années 1933 et 1934 se caractérisent par une palette sombre et l'épaisseur des couches de peinture. Ce sont des toiles solides. En 1935, son travail s'allège considérablement (*Nature morte*, *Snowfall [Bordée de neige]*) du fait des grandes surfaces blanches introduites dans la composition. Cette luminosité résulte assurément de son travail avec René Cera (1895-1992), qui lui confie la peinture de l'arrière-plan des vitrines qu'il crée pour le magasin Eaton. Elle exécute en effet des esquisses préparatoires à l'aquarelle sur papier blanc. C'est par Cera qu'elle fait la connaissance de Pegi Nicol (1904-1949), Caven Atkins (1907-2000) et Carl Schaefer (1903-1995), qui exposent tous leur travail à la Société canadienne des peintres en aquarelle. Clark se joint à eux en 1935 et présente *Overlooking a Garden (Vue sur un jardin)*, 1930.



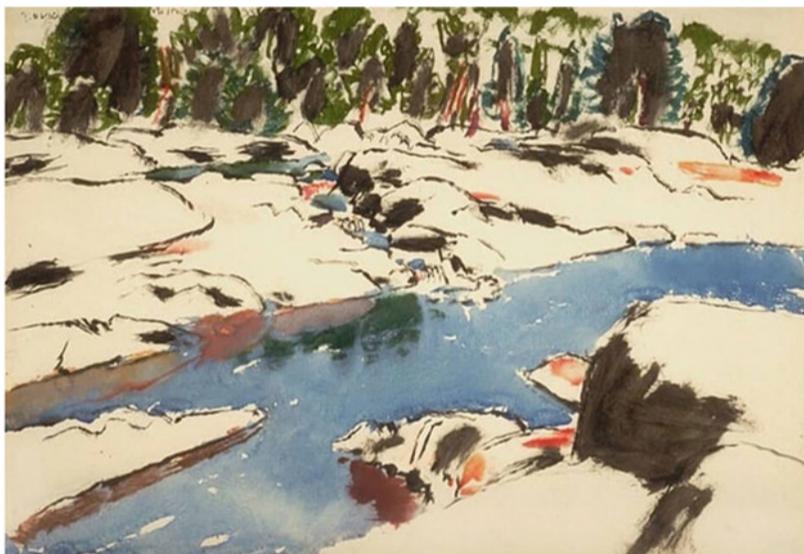
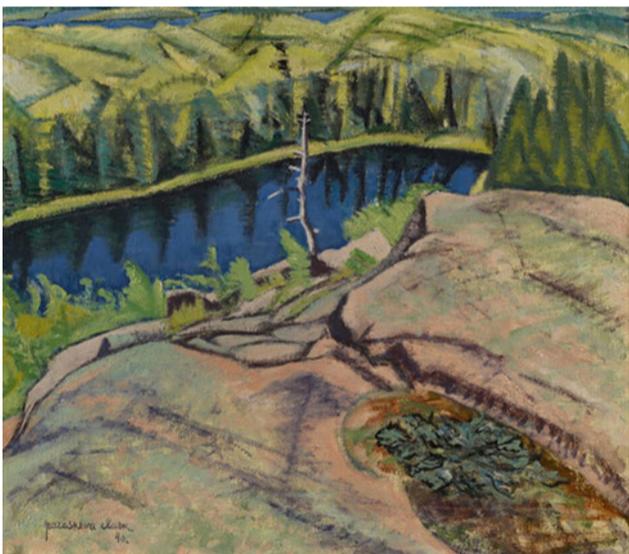
GAUCHE : Paraskeva Clark, *Overlooking a Garden (Vue sur un jardin)*, 1930, tempera et aquarelle sur papier, 40,1 x 51,4 cm, Art Gallery of Hamilton. Dans un des plus anciens tableaux de sa période européenne, Clark (qui s'appelle alors Allegri) peint le jardin de la maison de ses beaux-parents à Chatou, en banlieue de Paris. DROITE : Paraskeva Clark, *Muskoka View (Vue de Muskoka)*, 1931-1932, huile sur toile, 51,2 x 61,2 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Son tout premier paysage canadien, cette vue est peinte au chalet des Clark à Muskoka.

Les toiles faites pour les vitrines du magasin Eaton donnent à Clark la confiance nécessaire pour essayer divers types de compositions à l'huile et à l'aquarelle¹¹. Elle gagne en inventivité et réunit les éléments de diverses sources, y compris sa mémoire, faisant fi de la cohérence d'échelle et de perspective (comme on le voit dans la première version du *Bain russe*, peint en 1934, dont elle fait cadeau à Cera).

Le Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) sera une ressource précieuse pour l'autodidacte qu'est devenue Paraskeva Clark. En 1933 et 1936, la jeune femme est invitée à exposer avec le Groupe, dont elle est élue membre plus tard en 1936. À partir de cette date, elle est considérée comme l'une des principaux peintres modernistes de Toronto. Douglas Duncan (1902-1968) contribue aussi largement à la progression de sa carrière, en particulier comme directeur de la Picture Loan Society (fondée en novembre 1936). Clark a 32 ans quand elle arrive au Canada; ce n'est pas une débutante, mais elle doit trouver sa place sur la scène artistique locale.

Les vacances passées avec sa famille au Québec, en été 1938, sont suivies d'un changement de technique. Ces voyages sont importants en ce qu'ils lui permettent de consacrer du temps à la peinture pendant que Philip s'occupe de leurs deux fils. Elle écrit à H. O. McCurry, directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), que les tableaux produits au Québec sont accueillis favorablement par ses amis et même « par un critique aussi intraitable que D. Milne¹³ ». La famille retournera souvent au Québec. Clark dit respecter « tous les Canadiens français », avec lesquels elle sent une affinité naturelle¹³. En 1951, elle achète une aquarelle de Paul-Émile Borduas (1905-1960), *La raie, verte*¹⁴.

Elle admire David Milne (1881-1953), en particulier comme aquarelliste, et plusieurs des tableaux qu'elle peint de 1938 à 1940 semblent répondre à ceux de Milne. Elle choisit quelques-unes de ces pièces pour l'exposition du cabinet des estampes qu'elle fait en compagnie de Milne, Schaefer et Atkins en 1939. Son *Landscape with a Lake (Paysage autour d'un lac)*, 1940, allie des éléments empruntés au professeur Petrov-Vodkine avec le judicieux équilibre entre des détails abondants et l'étendue dépouillée de la clairière qu'elle tient de Milne (*The Cross Chute [Petite chute transversale]*, 1938)¹⁵, mais sa palette distinctive et l'attention portée aux détails du premier plan sont tout à fait personnels.

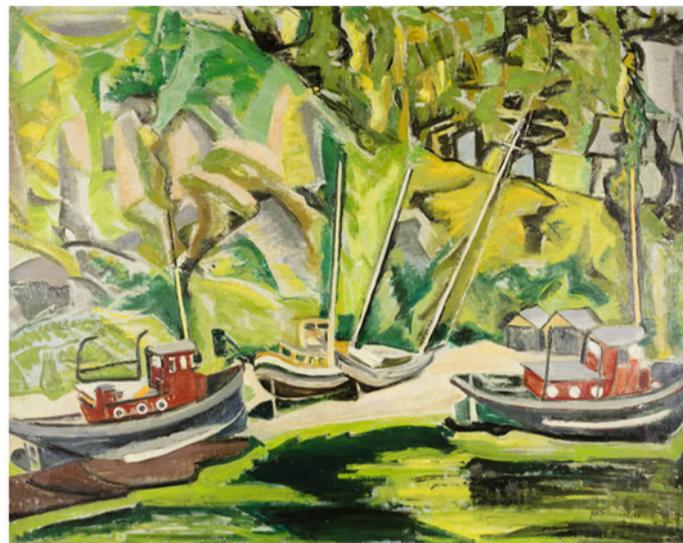


GAUCHE : Paraskeva Clark, *Landscape with Lake (Paysage avec lac)*, 1940, huile sur toile, 41,2 x 46 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : David Milne, *The Cross Chute (Petite chute transversale)*, 1938, aquarelle sur graphite sur papier vélin, 37 x 53,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Cette œuvre est présentée à une exposition de 1939 à la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) qui rassemble des œuvres de Clark, Milne, Schaefer et Atkins.

TEXTURE ET EXPÉRIMENTATION

Peu après avoir vu quelques démonstrations à la Conférence des artistes canadiens, à Kingston, en Ontario, en 1941, Paraskeva Clark introduit à son tour une certaine texture à la surface de ses tableaux. À cette fin, elle dilue la peinture à des degrés divers (de l'empâtement au lavis), utilise le frottis et le glacis, et gratte la peinture encore humide jusqu'à révéler le support¹⁶. Dans *October Rose (Rose d'octobre)*, 1941, la peinture, d'abord appliquée en couches épaisses, a été grattée sur les pétales de la rose et le verre, et l'artiste a dessiné, en plus, sur la peinture encore humide, pour en préciser les détails.

Cette technique se retrouve dans *Self-Portrait With Concert Program* (*Autoportrait au programme de concert*) de 1942. Dans ce cas, cependant, la touche varie pour moduler l'épaisseur et la texture de la peinture, appliquée plus librement et plus légèrement en arrière-plan. Cette œuvre contient en plus des éléments collés, destinés à appuyer le message¹⁷.



GAUCHE : Paraskeva Clark peignant *Sketch for Tadoussac, Boats in Dry Dock* (*Croquis pour « Tadoussac, bateaux en cale sèche »*), 1944, photographie, collection particulière. DROITE : Paraskeva Clark, *Boats in Dry Dock* (*Bateaux en cale sèche*), 1946, huile sur toile, 36 x 46 cm, collection particulière. Autour de cette époque, Clark réalise d'abord des esquisses à l'huile d'après nature, pour ensuite en faire des toiles de plus grandes dimensions dans son atelier.

Clark préfère d'abord peindre directement sur la toile, mais dans les années 1940, elle commence par brosser des esquisses à l'huile d'après nature, qu'elle met ensuite au carré pour les agrandir¹⁸. Nombre de ces dessins préalables ont survécu et montrent le soin qu'elle met à transférer chaque détail de l'esquisse sur le papier quadrillé. Peut-être a-t-elle employé cette même technique pour les toiles de fond produites pour René Cera et pour les décors de théâtre exécutés avec la famille Allegri. Il lui faut parfois des années avant d'agrandir une esquisse, et le tableau final, qui ressemble certes à la version de petite taille par sa composition, a parfois un support différent, sur lequel l'application de la peinture diffère également. Cependant, si *Noon at Tadoussac* (*Midi à Tadoussac*), 1958, est d'une facture légèrement plus libre, le tableau reste fidèle à la version de 1944 (Musée des beaux-arts de l'Ontario) dont il est issu.



Paraskeva Clark, *Noon at Tadoussac (Midi à Tadoussac)*, 1958, huile sur toile, 81 x 102 cm, Art Gallery of Windsor.

Vers 1949-1950, Clark commence à peindre sur masonite, un matériau lisse et rigide qui se vend en panneaux de grandes dimensions, à moindre coût que la toile, qu'il faut en plus tendre soigneusement sur le cadre. C'est le matériau de choix du groupe plus jeune des peintres abstraits. Les premières tentatives de Paraskeva ne sont pas des plus réussies, mais l'esquisse (1951) autant que la version plus grande du tableau *Canoe Lake Woods (Le bois au lac Canoe)*, 1952, montre qu'elle maîtrise déjà le nouveau matériau.

Vers la fin de décembre 1940, Clark est déçue de ses aquarelles, qu'elle trouve trop lourdes et trop sèches¹⁹. Elle songe même à démissionner de la Société canadienne des peintres en aquarelle. À l'aube des années 1950, cependant, elle crée à nouveau des aquarelles humides et des aquarelles sèches qui figurent parmi ses plus réussies (*Roses de novembre*, 1953, et *Nature morte aux plantes et aux fruits*, 1950).



GAUCHE : Paraskeva Clark, *November Roses (Roses de novembre)*, 1953, aquarelle sur graphite sur papier vélin, 67,6 x 54,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
DROITE : Paraskeva Clark, *Still-life: Plants and Fruit (Nature morte aux plantes et aux fruits)*, 1950, aquarelle sur papier vélin, 40,8 x 50,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Elle peint quelques abstractions dans les années 1940, en réponse à des œuvres non-objectives d'Edna Taçon (1905-1980) et d'autres qu'elle a pu voir dans la galerie Eaton, mais ce n'est pas son style naturel. En 1956, elle propose *Kitchen Cupboard (Armoire de cuisine)*²⁰, comme une sorte de devinette, pour une section particulière de l'exposition annuelle de l'Ontario Society of Artists où les visiteurs sont invités à deviner l'identité de l'artiste. À la recherche d'un style contemporain, elle peint des tableaux de grandes dimensions et assouplit son coup de pinceau, par exemple avec *Sunlight in the Woods (Jeux d'ombre et de lumière dans les bois)*, 1966. Dans les années 1960, elle peint les fleurs de son jardin en variant le degré d'abstraction et tente d'interpréter ses sujets de prédilection dans le langage visuel de l'heure, y compris la vue qui s'ouvre depuis sa fenêtre, ce qui donne entre autres *Untitled [Mount Pleasant and Roxborough at Night] (Sans titre [Mount Pleasant et Roxborough la nuit])*, 1962-1963²¹. Elle redoute d'être distancée par les nouveaux mouvements et tente de se rattacher au plus récent d'entre eux²², mais elle reste foncièrement réaliste et formaliste, et c'est pour les œuvres de ce courant qu'elle est le plus appréciée de nos jours.



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski



Paraskeva Clark, *Kitchen Cupboard (Armoire de cuisine)*, 1956, huile sur masonite, 50 x 60 cm, collection particulière.



OÙ VOIR



Les œuvres de Paraskeva Clark figurent dans de nombreuses collections publiques et particulières à travers le monde. Les œuvres décrites ci-dessous font partie des collections des musées mentionnés, mais ne sont pas nécessairement exposées à la vue du public. La liste qui suit ne contient que les œuvres des collections publiques qui sont illustrées dans le présent ouvrage. On trouve de nombreuses autres œuvres de Clark dans diverses collections publiques canadiennes.



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

AGNES ETHERINGTON ART CENTRE

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



Paraskeva Clark, *Sketch for Tadoussac, Boats in Dry Dock (Croquis pour « Tadoussac, bateaux en cale sèche »)*, 1944

Huile sur carton entoilé
26,0 x 33,3 cm

ART GALLERY OF HAMILTON

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



Paraskeva Clark, *Overlooking a Garden (Vue sur un jardin)*, 1930

Tempera et aquarelle sur papier
40,1 x 51,4 cm



Paraskeva Clark, *Rubber Gloves (Gants de jardinage)*, 1935

Huile sur toile
51 x 61,2 cm



Paraskeva Clark, *Rain on a Window (Pluie sur la fenêtre)*, 1963

Huile sur masonite
96,5 x 60,8 cm



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

ART GALLERY OF WINDSOR

401, promenade Riverside Ouest
Windsor (Ontario), Canada
519-977-0013
agw.ca



Paraskeva Clark, *Noon at Tadoussac (Midi à Tadoussac)*, 1958

Huile sur toile
81 x 102 cm

GALERIE D'ART D'OTTAWA

2, avenue Daly
Ottawa (Ontario), Canada
613-233-8699
ottawaartgallery.ca/fr



Paraskeva Clark, *Working Drawing for Eaton's Windows (Dessin préalable aux vitrines Eaton) (détail)*, v. 1935
Gouache, encre et graphite sur papier
71,5 x 40,2 cm
FAC 1570



Paraskeva Clark, *Working Drawing for Eaton's Windows (Dessin préalable aux vitrines Eaton) (détail)*, v. 1935
Gouache, encre et graphite sur papier
66,5 x 24,4 cm
FAC 1571



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

JUSTINA M. BARNICKE GALLERY À HART HOUSE

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



Paraskeva Clark, *In the Woods (Dans les bois)*, 1939
Huile sur toile
77,5 x 69 cm

MTG HAWKE'S BAY TAI AHURIRI

Museums Trust, Ruawharo Ta-u-rangi
1, rue Tennyson
Napier, Nouvelle-Zélande
+64 6-835-7781
mtghawkesbay.com



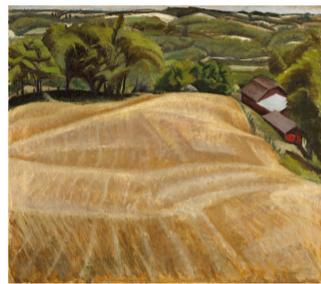
Paraskeva Clark, *Snowfall (Bordée de neige)*, 1935
Huile sur panneau
64,6 x 54,2 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario), Canada
613-990-1985
beaux-arts.ca



Paraskeva Clark, *Myself (Moi-même)*, 1933
Huile sur toile
101,6 x 76,7 cm



Paraskeva Clark, *Wheat Field (Champ de blé)*, 1936
Huile sur toile
63,6 x 76,5 cm



Paraskeva Clark, *Across the Street (De l'autre côté de la rue)*, 1937
Stylo, encre bleue et marron sur papier vélin
30,2 x 23,9 cm



Paraskeva Clark, *Petroushka*, 1937
Huile sur toile
122,4 x 81,9 cm



Paraskeva Clark, *Pink Cloud (Nuage rose)*, 1937
Huile sur toile
50,9 x 60,8 cm



Paraskeva Clark, *Presents from Madrid (Présents de Madrid)*, 1937
Aquarelle sur graphite sur papier vélin
51,5 x 62 cm



Paraskeva Clark, *Study for Petroushka (Étude pour « Petroushka »)*, 1937
Aquarelle sur papier cartonné beige
32,2 x 20,6 cm



Paraskeva Clark, *Self-Portrait with Concert Program (Autoportrait au programme de concert)*, 1942
Huile et papier (programme de concert) sur toile
76,6 x 69,8 cm



Paraskeva Clark, *Still-life: Plants and Fruit (Nature morte aux plantes et aux fruits)*, 1950

Aquarelle sur papier
vélin
40,8 x 50,7 cm



Paraskeva Clark, *Canoe Lake Woods (Les bois au lac Canoe)*, 1952

Huile sur masonite
122 x 86,3 cm



Paraskeva Clark, *November Roses (Roses de novembre)*, 1953

Aquarelle sur graphite
sur papier vélin
67,6 x 54,4 cm



Paraskeva Clark, *Sunlight in the Woods (Jeu d'ombre et de lumière dans les bois)*, 1966

Huile sur masonite
79,8 x 70 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



Paraskeva Clark, *Self Portrait (Autoportrait)*, 1925

Huile sur toile
28,3 x 22,2 cm



Paraskeva Clark, *Muskoka View (Vue de Muskoka)*, 1931-1932

Huile sur toile
51,2 x 61,2 cm



Paraskeva Clark, *Sketch for Algonquin Morning (Croquis pour « Matin au parc Algonquin »)*, 1953

Huile sur masonite
46 x 40,8 cm



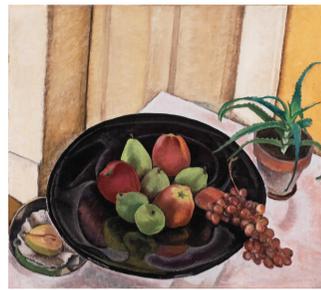
Paraskeva Clark, *Studies of Philip for "Philip Clark, Esq." (Études de Philip pour « Monsieur Philip Clark »)*, v. 1933

Graphite sur papier
vélin
38 x 27,8 cm



Paraskeva Clark, *Philip Clark, Esq. (Monsieur Philip Clark)*, 1933

Huile sur toile
127,7 x 128,3 cm



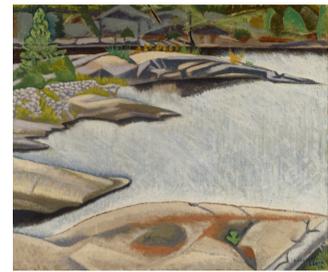
Paraskeva Clark, *Still Life (Nature morte)*, 1935

Huile sur toile
68,6 x 76,2 cm



Paraskeva Clark, *Russian Bath (Bain russe)*, 1936

Aquarelle sur papier
37 x 42,3 cm (feuille)



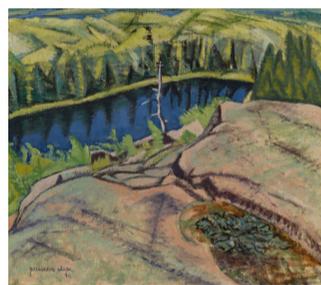
Paraskeva Clark, *On Hahn's Island (Sur l'île Hahn)*, 1938

Huile sur carton dur
33,8 x 25,6 cm



Paraskeva Clark, *Swamp (Marais)*, 1939

Huile sur toile
76,2 x 50,8 cm



Paraskeva Clark, *Landscape with Lake (Paysage avec lac)*, 1940

Huile sur toile
41,2 x 46 cm



Paraskeva Clark, *Trout (Truites)*, 1940

Huile sur toile
25,4 x 33,5 cm



Paraskeva Clark, *Pavlichenko and Her Comrades at the Toronto City Hall (Pavlichenko et ses camarades à l'hôtel de ville de Toronto)*, 1943

Huile sur toile
86,8 x 76,6 cm



Paraskeva Clark, *Percée*, 1945

Huile sur toile
51,3 x 61 cm



Paraskeva Clark, *Sketch for Quacker Girls (Esquisse pour « Les filles du télégraphe »)*, 1945

Huile sur panneau de fibres
34,3 x 25,6 cm



Paraskeva Clark, *Our Street in Autumn (Notre rue en automne)*, 1945-1947

Huile sur toile
68,0 x 76,5 cm



Paraskeva Clark, *Sun, Wind and Root (Soleil, vent et racine)*, 1946

Huile sur toile
50,8 x 61 cm



Paraskeva Clark, *Building Clifton Road (Le chantier du chemin Clifton)*, 1947
Huile sur toile
76 x 51,1 cm



Paraskeva Clark, *Autumn Underfoot (L'automne à nos pieds)*, 1948
Huile sur carton entoilé
40,6 x 50,8 cm



Paraskeva Clark, *Sketch for Canoe Lake Woods (Croquis pour « Les bois au lac Canoe »)*, 1951
Huile sur carton dur
33,8 x 25,6 cm

MUSÉE CANADIEN DE LA GUERRE

1, place Vimy
Ottawa (Ontario), Canada
1-800-555-5621 ou 819-776-7000
museedelaguerre.ca



Paraskeva Clark, *Maintenance Jobs in the Hangar #6, Trenton RCAF, Station (Travaux d'entretien au hangar n° 6, BFC Trenton)*, 1945
Huile sur toile
101,9 x 81,5 cm



Paraskeva Clark, *Parachute Riggers (Les arrimeuses de parachutes)*, 1947
Huile sur toile
101,7 x 81,4 cm



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

MUSEUM LONDON

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



**Paraskeva Clark, *Self
Portrait (Autoportrait)*, 1931-
1932**

Huile sur carton
41 x 31 cm

PEGASUS GALLERY OF CANADIAN ART

104, chemin Fulford-Ganges
Île Salt Spring (Colombie-Britannique), Canada
250-537-2421
pegasusgallery.ca



**Paraskeva Clark, *Caledon Farm in
May (Ferme de Caledon en mai)*,
1945**

Sérigraphie sur papier
76,2 x 101,6 cm



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

THE ROBERT MCLAUGHLIN GALLERY

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



Paraskeva Clark, *October Rose (Rose d'octobre)*, 1941
Huile sur toile
41,2 x 46,4 cm

TOM THOMSON ART GALLERY

841, Première Avenue Ouest
Owen Sound (Ontario), Canada
519-376-1932
tomthomson.org



Paraskeva Clark, *Mother and Child (Mère et enfant)*, 1934
Encre sur papier (zincographie)
16,3 x 17,5 cm



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

UNIVERSITY OF TORONTO ART CENTRE

Art Museum at the University of Toronto
15, cercle King's College, Toronto
Toronto (Ontario), Canada
416-978-8398
artmuseum.utoronto.ca



Paraskeva Clark, *Untitled [Mount Pleasant and Roxborough at Night] (Sans titre [Mount Pleasant et Roxborough la nuit]), 1962-1963*

Huile sur toile
81,28 x 106,68 cm

WINCHESTER GALLERIES

758, rue Humboldt
Victoria (Colombie-Britannique), Canada
250-595-2777
winchestergalleriesltd.com



Paraskeva Clark, *Mother and Child (Mère et enfant), 1940*

(Titre fourni par le propriétaire : *Memories of Leningrad [Souvenirs de Leningrad]*), v. 1940
Aquarelle sur papier
41,1 x 50,4 cm

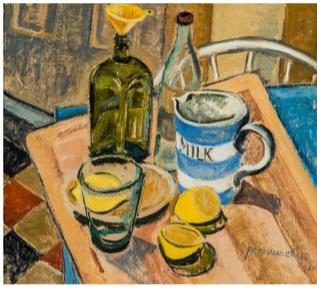


PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

WINNIPEG ART GALLERY

300, boulevard Memorial
Winnipeg (Manitoba), Canada
204-786-6641
wag.ca



Paraskeva Clark, *Still Life (Nature morte)*, 1950-1951

Huile sur masonite
40,7 x 45,4 cm



NOTES

BIOGRAPHIE

1. Paraskeva Clark, entrevue avec Charles Hill, 18 octobre 1973, http://cybermuseum.gallery.ca/cybermuseum/enthusiast/thirties/artist_interview_e.jsp?iartistid=1023
2. Saint-Pétersbourg prend le nom de Petrograd en 1914, puis de Leningrad, en 1924. Nous emploierons ici le nom correspondant à la date.
3. E. Anthony Swift, *Popular Theater and Society in Tsarist Russia*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 2002. En Russie, nombreux sont les artistes qui dessinent pour le théâtre.
4. Elza Brahmin à Paraskeva Plistik, 6 juillet 1931 [en russe], vol. 4, dossier 3, MG 30, D398, Fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.
5. En 1919, la collection de Shchukin devient le Premier musée de peinture moderne occidentale, propriété de l'État.
6. Paraskeva Clark, candidature aux bourses Guggenheim, 4, vol. 6, dossier 24, MG 30, D398, fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.
7. Clark, candidature aux bourses Guggenheim, p. 5.
8. Clark, candidature aux bourses Guggenheim, p. 1
9. Robert Harold Johnston, *New Mecca, New Babylon: Paris and the Russian Exiles, 1920-1945*, Kingston, McGill-Queen's University Press, 1988.
10. Clark, candidature aux bourses Guggenheim, p. 8.
11. Description du lot 68 de la vente d'une collection russe, décembre 2010, Bonhams, consultée le 27 février 2016, <http://www.bonhams.com/auctions/17862/lot/68/>.
12. Mary E. MacLachlan, *Paraskeva Clark: Paintings and Drawings*, Halifax, Université Dalhousie, 1982, p. 17.
13. Une hypothèse formulée par MacLachlan, dans *Paraskeva Clark*, p. 23.
14. Paraskeva Clark [sic] se confiant à Graham McInnes, « Come Out from Behind the Pre-Cambrian Shield », *New Frontier*, vol. 1, n° 12, avril 1937, p. 16-17; Elizabeth Wyn Wood, « Art and the Pre-Cambrian Shield », *Canadian Forum* 16, n° 193, février 1937, p. 13-15.
15. Formé par des groupes de gauche à Toronto et financé par des citoyens engagés, dont le représentant Salem Bland, à l'appui de la cause espagnole.



16. En 1938, Clark présente à l'exposition de la Société canadienne des peintres en aquarelle trois aquarelles de 1938 sur des thèmes sociaux : *Evening Promenade (Promenade du soir)*, *Mao Tse Tung* et *Mass Meeting (Rassemblement)*.
17. *Bathing the Horse (Le Bain du cheval)*, 1937, et *Public Bath (Bain public)*, 1936.
18. Graham McInnes, « Street Scenes: Toronto », dessins de Paraskeva Clark, *New World Illustrated*, vol. 2, n° 7, septembre 1941, p. 12-14.
19. *Aspects of Contemporary Painting in Canada* [essais de Martin Baldwin et de Marcel Parizeau], Andover, Addison Gallery of American Art, 1942, p. 37.
20. Paraskeva Clark, « Travelling Exhibitions—Is the Public's Gain the Artist's Loss? », *Canadian Art*, vol. 7, n° 1, automne 1949, p. 21-24.
21. Clark, candidature aux bourses Guggenheim, p. 2.
22. Clark, « candidature aux bourses Guggenheim », p. 9.
23. Lawrence Sabbath, « Artist in Action Series 3: Paraskeva Clark », *Canadian Art*, vol. 17, n° 5, septembre 1960, p. 292.
24. L'inscription se traduit par : « 21 février 1943 : 25^e anniversaire de l'Armée rouge. »
25. Paraskeva Clark, « Thoughts on Canadian Painting », *World Affairs*, vol. 8, n° 6, février 1943, p. 17-18.
26. MacLachlan, *Paraskeva Clark*, p. 36.
27. D'abord incluse dans la série Wartime 2C (Années de guerre 2C) des sérigraphies Sampson-Matthews, offertes pour la première fois en 1945, en grand format.
28. Graham McInnes, *Canadian Art*, Toronto, Macmillan, 1950, p. 88; Donald Buchanan, *The Growth of Canadian Painting*, London, Collins, 1950, p. 54 et suiv.
29. Paraskeva Clark to Alan Jarvis, le 25 octobre 1956, « Correspondence with Artists: Paraskeva Clark », Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
30. Carl Schaefer à Paraskeva Clark, le 2 février 1952, vol. 5, dossier 33, fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.
31. Clark à Jarvis, le 25 octobre 1956.



32. Sabbath, « Artist in Action », p. 291.

33. MacLachlan, *Paraskeva Clark*, p. 42.

ŒUVRES PHARES: MOI-MÊME

1. C'est peut-être à cette occasion que Paraskeva Allegri rencontre Picasso, qui a conçu pour sa part le rideau de scène.

ŒUVRES PHARES: NATURE MORTE

1. Ce tableau est aussi appelé *Nature morte avec pommes et raisins*.

2. Malheureusement, la nature morte de Clark y est mal cadrée, de sorte qu'il manque une bande au bord inférieur de la toile.

ŒUVRES PHARES: DESSIN PRÉPARATOIRE POUR LES VITRINES EATON

1. Michael Windover, *Art Deco: A Mode of Mobility*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, p. 212, note 24.

2. Paraskeva Clark, candidature à une bourse Guggenheim, p. 11-12, vol. 6, dossier 24, MG 30, D398, fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Clark explique qu'elle a exécuté trois ou quatre vitrines par année pendant cinq ans. Seule une poignée d'esquisses nous sont parvenues.

3. *Memories of Leningrad in 1923: Mother and Child (Souvenirs de Leningrad en 1923 : Mère et enfant)* fait exception (voir l'œuvre phare n° 14).

4. Trois dessins préparatoires pour des vitrines Eaton figurent à l'exposition *Vitrine sur Paraskeva Clark*, organisée par Michelle Gewurtz et présentée à la Galerie d'art d'Ottawa du 19 février au 29 mai 2016.

ŒUVRES PHARES: BORDÉE DE NEIGE

1. H. O. McCurry à F. P. Keppel, 27 mai 1936, Carnegie Corporation Archive, Rare Book and Manuscript Library, Université Columbia, « Canadian Art Exhibition in the Southern Dominions, 1939-1939 ».

2. Arthur Lismer, préface du *Catalogue of an Exhibition of Paintings by the "Canadian Group of Painters"*, Toronto, Art Gallery of Toronto, 1936, p. 3.

ŒUVRES PHARES: CHAMP DE BLÉ

1. Lawrence Sabbath, « Artist in Action Series 3: Paraskeva Clark », *Canadian Art*, vol. 17, n° 5, septembre 1960, p. 292.

2. Mary E. MacLachlan, *Paraskeva Clark: Paintings and Drawings*, Halifax, Nouvelle-Écosse, Université Dalhousie, 1982, p. 29.

3. Paraskeva Clark à Douglas Duncan, 15 février 1937, Paraskeva Clark, série 1 : « Correspondance - Picture Loan Society », dossier 1 3, fonds Douglas Duncan, E. P. Taylor Research Library & Archives, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



4. Anna Hudson, *Art and Social Progress: The Toronto Community of Painters, 1933-1950*, thèse de doctorat présentée à l'Université de Toronto, 1997, p. 118. Consultable à l'adresse <https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/10848/1/nq27663.pdf>.

5. Graham McInnes, « Contemporary Canadian Artists No. 7: Paraskeva Clark », *Canadian Forum*, vol. 17, n° 199, août 1937, p. 166-167.

6. « Canadian Critic Proclaims Independence of the Dominion's Art », *Art Digest*, vol. 10, n° 11, 1^{er} mars 1936, p. 11.

ŒUVRES PHARES: BAIN RUSSE

1. Les titres donnés aux œuvres de la série sont : *In a Public Bath (Dans un bain public)*, 1934; *Public Bath (Bain public)*, 1936; *Memories of Childhood: Public Bath (Souvenirs d'enfance : bain public)*, 1944; *Public Bath in Leningrad (Bain public à Leningrad)*, 1947; et *Leningrad Memories: Public Bath (Souvenirs de Leningrad : Bain public)*, 1965.

2. Des bannières sont construites même en dehors de Russie, partout où se retrouvent des paysans russes. Ce sont des centres de convivialité qui ravivent des souvenirs nostalgiques de la mère patrie.

3. La date est inscrite en caractères cyrilliques. La version finale est issue d'une version intermédiaire exécutée en 1944.

ŒUVRES PHARES: PRÉSENTS DE MADRID

1. Il s'agit d'une confédération de syndicats de travailleurs qui collabore avec d'autres groupes républicains pendant la guerre civile espagnole (1936-1939).

2. Pere Català-Pic, rédacteur en chef de ce journal espagnol, qui dirige en outre la section des publications du commissariat à la propagande, défend l'importance de la publicité dans le fonctionnement économique et politique du pays pendant la guerre.

3. On ignore ce qu'il est advenu du tableau *Mao Tse Tung*, 1938, mais il est illustré dans Mary E. MacLachlan, *Paraskeva Clark: Paintings and Drawings*, Halifax, Nouvelle-Écosse, Université Dalhousie, 1982, fig. 18.

ŒUVRES PHARES: PETROUSHKA

1. En 1941, elle demande une bourse Guggenheim, souhaitant améliorer ses aptitudes au dessin et à la composition comptant de nombreux personnages afin de participer « à la résolution des problèmes politiques et sociologiques actuels ». Paraskeva Clark, demande de bourse Guggenheim, vol. 6, dossier 24, MG 30, D398, fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

2. En 1941, elle demande une bourse Guggenheim, souhaitant améliorer ses aptitudes au dessin et à la composition comptant de nombreux personnages afin de participer « à la résolution des problèmes politiques et sociologiques actuels ». Paraskeva Clark, demande de bourse Guggenheim, vol. 6, dossier 24, MG 30, D398, fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

ŒUVRES PHARES: DANS LES BOIS

1. Lawrence Sabbath, « Artists in Action Series 3: Paraskeva Clark », *Canadian Art*, vol. 17, n° 5, septembre 1960, p. 291.

2. Sabbath, « Artists in Action », p. 291.

3. Paraskeva Clark à J. Russell Harper, 3 novembre 1952, vol. 5, dossier 19, MG 30, D398, fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

ŒUVRES PHARES: ROSE D'OCTOBRE

1. Graham McInnes, *Canadian Art*, Toronto, Macmillan, 1950, p. 88.

ŒUVRES PHARES: AUTO PORTRAIT AU PROGRAMME DE CONCERT

1. Clark dit s'être représentée elle-même parce que les modèles coûtent trop cher (Lawrence Sabbath, « Artists in Action Series 3: Paraskeva Clark », *Canadian Art*, vol. 17, n° 5, septembre 1960, p. 293). L'année suivante, son patriotisme l'incite à peindre une œuvre de grandes dimensions pour commémorer la visite d'une délégation de jeunes soldats russes à Toronto. Il s'agit de *Pavlichenko and Her Comrades at the Toronto City Hall (Pavlichenko et ses camarades à l'hôtel de ville de Toronto)*, 1943.

2. Paraskeva Clark à H. O. McCurry, 9 août 1945, dossier de l'œuvre *Autoportrait au programme de concert*, Musée des beaux-arts du Canada.

3. Sabbath, « Artists in Action », p. 293.

ŒUVRES PHARES: LES ARRIMEUSES DE PARACHUTES

1. Mary E. MacLachlan, *Paraskeva Clark: Paintings and Drawings*, Halifax, Nouvelle-Écosse, Université Dalhousie, 1982, p. 36.

2. Trois œuvres représentent Clark aux War Records : *Les arrimeuses de parachutes*, 1947; *Les filles du télégraphe*, 1946; et *Maintenance Jobs in the Hangar (Travaux d'entretien au hangar n° 6, BFC Trenton)*, 1945.

ŒUVRES PHARES: SOUVENIRS DE LENINGRAD : MÈRE ET ENFANT

1. Les changements sont mineurs d'une interprétation à l'autre, mais Clark est assez inconstante dans les titres qui sont, successivement : *Memories of Leningrad in 1923: Mother and Child (Souvenirs de Leningrad en 1923 : Mère et enfant)*; *Memories of Leningrad in '23 (Souvenirs de Leningrad en 23)*; et *Souvenirs of Leningrad: Mother and Child (Souvenirs de Leningrad : Mère et enfant)*.



2. Jane Lind, *Perfect Red*, Toronto, Cormorant Books, 2009, p. 128 et p. 274 note 39.

3. À McCurry succède Alan Jarvis, qui a, de la Galerie nationale, une vision qui n'inclut pas les femmes peintres comme Paraskeva. Voir Lind, *Perfect Red*, p. 205.

4. Mary E. MacLachlan, *Paraskeva Clark: Paintings and Drawings*, Halifax, Nouvelle-Écosse, Université Dalhousie, 1982, p. 31.

ŒUVRES PHARES: MOUNT PLEASANT ET ROXBOROUGH LA NUIT

1. Lawrence Sabbath, « Artists in Action Series: 3 Paraskeva Clark », *Canadian Art*, vol. 17, n° 5, septembre 1960, p. 291.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Lawrence Sabbath, « Artists in Action Series 3: Paraskeva Clark », *Canadian Art*, vol. 17, n° 5, septembre 1960, p. 293.

2. Clark à Duncan, « Monday noon » (lundi midi) [probablement le lundi 18 septembre 1939], Paraskeva Clark, Série 1 : correspondance avec la Picture Loan Society, dossiers 1-3, fonds Douglas Duncan, Bibliothèque et archives E. P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. La signature du pacte de non-agression entre l'Allemagne et l'URSS, en août, rend les Torontois critiques à l'égard de cette dernière. Les Soviétiques envahissent la Pologne le 17 septembre 1939.

3. Clark dit à Joan Murray qu'elle n'a jamais été membre du Parti communiste (entrevue de Joan Murray avec Paraskeva Clark, 15 mars 1979), insistant sur le fait qu'elle est socialiste. Fichiers de recherche Charles C. Hill, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

4. Yulia et sa sœur Alexandra, architecte, arrivent à Toronto en 1929.

5. Susan Rubin Suleiman, « Introduction », *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, sous la direction de Susan Rubin Suleiman, Durham et Londres, Duke University Press, 1998, p. 2.

6. Edward Saïd, « Reflections on Exile », *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*, *Documentary Sources in Contemporary Art*, vol. 4, dir. Russell Ferguson et autres, Cambridge (MA), MIT Press, 1991, p. 357.

7. Transcription, entrevue avec Jane Lind et Gail Singer, 1^{er} février, 2001, boîte 52, fichier 32, série 3, projet Paraskeva Clark, Fonds Jane Lind, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. En 1931, Elza Brahmin, une amie de Clark, se rappelle d'une jeune « rebelle qui a son franc-parler et qui ne craint pas de bousculer les conventions bourgeoises » (Elza Brahmin à Paraskeva Plistik, 6 juillet 1931 [en russe], vol. 4, dossier 3, MG 30, D398, Fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Archives nationales du Canada, Ottawa.) Lettre traduite par Maria Lakman, Ottawa.

8. Saïd, « Reflections on Exile », p. 386.



9. Panya Clark Espinal (commentaire écrit sur l'autoportrait de Paraskeva Clark intitulé, *Moi-même*, 1933) dans *The Artist Herself: Self-Portraits by Canadian Historical Women Artists*, Alicia Boutilier et Tobi Bruce, Kingston et Hamilton, Agnes Etherington Art Centre and Art Gallery, Hamilton, 2015, p. 92.
10. Anna Hudson, « Time and Image: Picturing Consciousness in Modern Canadian Painting », dans *A Vital Force: The Canadian Group of Painters*, Alicia Boutilier, éd. (Kingston, Agnes Etherington Art Centre, 2013-2014); Anna Hudson, *A Collector's Vision*, J. S. McLean and Modern Painting in Canada (Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1999); Anna Hudson, « Art and Social Progress: The Toronto Community of Painters 1933-1950 » (thèse de doctorat, Université de Toronto, 1997).
11. Paraskeva Clark en conversation avec Graham McInnes, « Come Out from Behind the Pre-Cambrian Shield », *New Frontier* 1, n° 12 (avril 1937), p. 16.
12. Pour comprendre la situation au Québec, voir Esther Trépanier, « La relation entre arts et politique », dans *Marian Dale Scott : Pionnière de l'art moderne*, Esther Trépanier, Éd. (Musée national des beaux-arts du Québec, 2000), p. 113. Scott et Clark sont amies.
13. Voir Laura Senechal Carney, « Modern Art, the Local, and the Global, c. 1930-50 », dans *The Visual Arts in Canada: The Twentieth Century*, Anne Whitelaw et al., éd. (Toronto, Oxford University Press, 2010), p. 105-107.
14. Originellement publié en 1912. Basé sur une série de conférences, cet ouvrage est traduit et publié par le Critics' Group, New York, en 1936.
15. G. V. Plekhanov, *Art and Society*, <https://www.marxists.org/archive/plekhanov/1912/art/index.htm>, accès au fichier le 21 mars 2016.
16. Clark à McInnes, « Come Out from Behind the Pre-Cambrian Shield », p. 16. De son propre aveu, McInnes est un démocrate (Hudson, « Art and Social Progress: The Toronto Community of Painters 1933-1950 », p. 111, note 69).
17. Pour une interprétation de l'art politiquement engagé de Clark, voir Natalie Luckyj, « Come Out from Behind the Pre-Cambrian Shield: The Politics of Memory and Identity in the art of Paraskeva Clark », dans *The Social and the Real: Political Art of the 1950s in the Western Hemisphere*, Alejandro Anreus et al. éd. (University Park PA, Pennsylvania State University Press, 2006), p. 223-240 et p. 336-341.
18. Plekhanov, p. 18.
19. Graham McInnes, « World of Art », magazine *Saturday Night* (23 avril 1938), p. 12.
20. Emplacement inconnu, on en trouve une illustration dans le *Canadian Review of Music and Art*, n°s 9 et 10 (octobre-novembre 1944), p. 19.



21. Illustrée dans Jane Lind, *Perfect Red: The Life of Paraskeva Clark* (Toronto, Cormorant Books, 2009), p. 86-87. L'œuvre en question est possiblement *Come (Venez)*, exposée en 1945, ou *Streetcar Scene (Scène dans un tramway)*, exposée en 1951.
22. *Toronto Daily Star*, 4 décembre 1942, cité dans Mary E. MacLachlan, *Paraskeva Clark: Paintings and Drawings* (Halifax, Université Dalhousie, 1982), p. 34 et p. 46, note 106.
23. Paraskeva Clark interviewée par Charles C. Hill, le 10 octobre 1973, http://cybermuse.gallery.ca/cybermuse/enthusiast/thirties/interviews_e.jsp?idocumentid=8.
24. Luckyj, *The Social and the Real*, p. 223-341.
25. *Rethinking Professionalism: Women and Art in Canada 1850-1970*, dir. Kristina Huneault et Janice Anderson, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2012.
26. Laura Brandon, *Pegi by Herself*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2005, citée dans Lind, *Perfect Red*, p. 213 et 286, note 16.
27. Cité dans Linda Jansma, *Rody Kenny Courtice: The Pattern of Her Times*, Oshawa, Ontario, The Robert McLaughlin Gallery, 2007, p. 24 et p. 25 note 25.
28. Il est difficile à tous les artistes, hommes et femmes, de vivre de leur art. George Pepper et Peter Haworth, par exemple, sont tous deux enseignants à temps plein.
29. Graham McInnes, « Contemporary Artists No. 7—Paraskeva Clark », *Canadian Forum*, vol. 17, n° 199, août 1937, p. 166.
30. Lind, *Perfect Red*, p. 211 et p. 286 note 9, citant *Portrait of the Artist as an Old Lady*, Office national du film, 1982.
31. Lind, *Perfect Red*, p. 210 et p. 286, note 5. Dans une lettre à A. Y. Jackson, en 1966, Clark se plaint de ne pas avoir peint depuis deux ans parce qu'elle doit ménager son énergie pour Ben.
32. Clark prononce une lecture sur les femmes artistes au Collège Ridley, en 1959, mais ses notes n'ont pas été retrouvées.
33. J. Russell Harper, *La Peinture au Canada : des origines à nos jours*, Les Presses de l'Université Laval, 1966, p. 337. La première édition du livre, qui adopte une plateforme nationaliste, est publiée en anglais en 1966, juste à temps pour le centenaire du Canada, en 1967.
34. Graham McInnes, « Canadian Critic Proclaims Independence of the Dominion's Art », *Art Digest*, vol. 10, n° 11, 1^{er} mars 1936, p. 11.



35. Graham McInnes, *Canadian Art*, Toronto, Macmillan Canada, 1950, p. 88.

36. Pegi Nicol, « Passionate Snow of Yesteryear », *Canadian Forum*, vol. 16, n° 183, avril 1936, p. 21.

37. Andrew Bell, « The Art of Paraskeva Clark », *Canadian Art*, vol. 7, n° 2, 1949, p. 44.

38. George Robertson, script de l'émission radiophonique « CJBC views the shows » du 20 janvier 1952 : vol. 5, dossier 32, fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

STYLE ET TECHNIQUE

1. Propos de l'artiste expliquant sa démarche dans *Canadian Art Now*, catalogue d'une exposition organisée par la Federation of Canadian Artists à la Vancouver Art Gallery, en 1949, vol. 9, dossier 23, MG 30 D398, fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

2. Clark écrit : « Le dessin quelque peu austère de [Petrov-Vodkine], au crayon fin, à la plume ou à l'encre me convient [...] beaucoup mieux [que le travail de Shukayev]. Sa palette restreinte, mais brillante et lumineuse, m'enchanté. » (Paraskeva Clark, candidature aux bourses Guggenheim, p. 5, vol. 4, dossier 24, MG 30, D398, fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa).

3. « Tout est forme, lumière et mouvement [...] Il faut réfléchir à toute cette structure. » (Entrevue avec Joan Murray, 15 mars 1979, dans les dossiers de recherche de Charles C. Hill, « Paraskeva Clark », Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

4. *Euclidean Space*, d'abord publié à Leningrad en 1933, est réimprimé dans K. Petrov-Vodkine, *Khlynovsk. Prostranstvo Evklida. Samarkandia*, Leningrad, Izdvo Iskusstva, 1970. Voir aussi : Lev Mocholov, *Kouzma Petrov-Vodkine*, Leningrad, Aurora Art Publishers, 1980, p. 11.

5. Kirill Sokolov, « Extracts from "Euclidean Space", the Book by K. S. Petrov-Vodkine (1878-1939) », *Leonardo*, vol. 11, n° 2, printemps 1978, p. 140. Consulté le 20 février 2016 à l'adresse <http://www.jstor.org/stable/1574015>.

6. *Bathing the Horse*, 1937, huile sur toile, 50 x 70 cm, introuvable mais reproduit dans Mary E. MacLachlan, *Paraskeva Clark: Paintings and Drawings*, Halifax, Université Dalhousie, 1982, p. 27.

7. Clark, candidature aux bourses Guggenheim, p. 6.

8. Clark, candidature aux bourses Guggenheim, p. 7.

9. Les papiers de Clark (vol. 3, file 2, MG 30, D398, fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa) contiennent une facture établie pour ces deux magazines le 12 octobre 1936 par Bookings Corporation, de la 5^e Avenue, à New York.



10. Ce numéro est recouvert de papier brun. Sur le dos, on peut lire les mots *Russian posters* (affiches russes) écrits à la main.
11. Clark, candidature aux bourses Guggenheim, p. 11-12.
12. Lettre de Paraskeva Clark à H. O. McCurry, 3 novembre 1938, « Correspondence with/re artists—Clark Paraskeva », boîte 258, dossier 3, document 7.1-C, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
13. Entrevue avec Joan Murray, 15 mars 1979, p. 10.
14. Reproduite dans le catalogue raisonné des œuvres de Borduas, consultable à l'adresse <http://www.borduas.concordia.ca/catalog/2153>.
15. *Petite chute transversale* figure dans l'exposition du cabinet d'estampe présentée en novembre et décembre 1939 à l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) et intitulée *Paraskeva Clark, Carl Schaefer, Caven Atkins, David Milne*.
16. Observations d'Alison Douglas, conservatrice, après examen de *Christmas Tree (Sapin de Noël)*, 1941 (Collection McMichael d'art canadien).
17. L'artiste avait offert de peindre pour le programme. Clark à H. O. McCurry, 9 août 1945, dossier de l'œuvre, *Autoportrait au programme de concert*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
18. Clark explique à Lawrence Sabbath qu'elle a peu de temps (deux semaines de vacances) et que les esquisses sont plus rapides. Lawrence Sabbath, « Artist in Action Series 3: Paraskeva Clark », *Canadian Art*, vol. 17, n° 5, septembre 1960, p. 292.
19. Jane Lind, *Perfect Red: The Life of Paraskeva Clark*, Toronto, Cormorant Books, 2009, p. 128 et p. 274, note 39.
20. Également exposée sous le titre *An Aspect of the Kitchen Cupboard (Facette d'une armoire de cuisine)*.
21. Aucune œuvre n'a jamais été exposée sous ce titre.
22. Sabbath, « Artist in Action », p. 291.



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.

Adaskin, Murray (Canadien, 1906-2002)

Membre d'une illustre famille de peintres et de musiciens, Murray Adaskin est d'abord musicien d'orchestre et chambriste avant de se tourner vers la composition. Moderniste prolifique, réputé pour son travail de promotion de la musique et des musiciens canadiens, Murray Adaskin a également une profonde influence comme professeur.

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 Association of Montreal (AAM)

Fondée en 1860 comme une ramification de la Montreal Society of Artists (elle-même datant de 1847), l'Art Association of Montreal deviendra le Musée des beaux-arts de Montréal en 1947. Le MBAM est aujourd'hui un musée international majeur, fréquenté annuellement par plus d'un million de visiteurs.

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.

art gothique

Style de peinture, de sculpture et d'architecture né en Europe au douzième siècle. Art chrétien, le gothique privilégie la lumière et la hauteur, et s'exprime principalement dans des manuscrits enluminés et une architecture caractérisée par des ensembles sculptés et des vitraux.

Arts and Letters Club de Toronto

Fondé en 1908 pour promouvoir la culture, ce club de Toronto offre un espace où artistes, architectes, écrivains, musiciens et mécènes peuvent exercer et présenter leur art ainsi que discuter dans une atmosphère conviviale. Les membres du Groupe des Sept s'y rencontrent fréquemment pour se détendre, exposer et faire connaître leur travail.



Atkins, Caven (Canadien, 1907-2000)

Né à London, Ontario, Caven Atkins grandit dans les Prairies. Peintre, lithographe et graphiste, il étudie auprès de LeMoine FitzGerald à Winnipeg et emprunte à l'expressionnisme allemand. Il travaille entre autres comme graphiste avec Bertram Brooker et Charles Comfort. De 1943 à 1945, il est président de la Société canadienne des peintres en aquarelle.

Ballets russes

Corps de ballet parisien constitué en 1909 par l'imprésario russe Sergei Diaghilev. Protagonistes de l'avant-garde française du début du vingtième siècle, les Ballets russes présentent leur première saison à Paris, avant de se produire dans le reste de la France et à l'étranger, suscitant un intérêt renouvelé pour le ballet. Leurs spectacles sont traités comme des collaborations interdisciplinaires. Georges Balanchine, Jean Cocteau, Michel Fokine, Joan Miró, Anna Pavlova, Pablo Picasso et Igor Stravinsky sont parmi les nombreux danseurs, chorégraphes, peintres et compositeurs associés à la troupe, dissoute en 1929.

Bethune, Norman (Canadien, 1890-1939)

Médecin de renom, inventeur de plusieurs instruments médicaux et de l'unité médicale mobile, Norman Bethune, communiste avoué, milite pour la justice sociale au profit de la population pauvre du Canada. Il participe à divers combats politiques internationaux, notamment en Espagne, pendant la guerre civile, et en Chine, au cours de la Guerre sino-japonaise.

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.)

Brandtner, Fritz (Allemand, 1896-1969)

Visualiste prolifique et influent, Fritz Brandtner arrive au Canada en 1928 et se fait rapidement connaître comme créateur publicitaire et scénographe. Il organise une exposition individuelle de ses œuvres peu après son arrivée. Il est influencé par l'expressionnisme allemand et son intérêt pour la justice sociale. Professeur et militant, il crée avec Norman Bethune le Children's Art Centre, une école d'art destinée aux enfants pauvres de Montréal.

Braque, Georges (Français, 1882-1963)

Figure influente de l'histoire de l'art moderne. Travaillant aux côtés de Picasso de 1908 à 1914, Braque élabore les principes des grandes phases du cubisme analytique et synthétique et, avec Picasso, la pratique du collage. Après la Première Guerre mondiale, il s'adonne à un style personnel de cubisme, admiré pour sa composition et sa palette subtiles.



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.

Buchanan, Donald (Canadien, 1908-1966)

Historien de l'art, administrateur d'activités culturelles et fondateur de la National Film Society of Canada (devenue l'Institut canadien du film), Donald Buchanan consacre toute sa carrière à des organismes canadiens voués aux arts et aux médias, y compris l'Office national du film du Canada et la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada). À la fin des années 1950, il entreprend une carrière parallèle de photographe et expose plusieurs fois à ce titre, avant d'être nommé directeur des beaux-arts à l'Exposition universelle de Montréal en 1967.

Cera, René (Français, 1895-1992)

Originaire de Nice où il a rencontré Pierre-Auguste Renoir et étudié sous Henri Matisse à l'École des beaux-arts, René Cera arrive au Canada en 1928, engagé comme concepteur-architecte par la compagnie T. Eaton. Également peintre, Cera est représenté dans des collections publiques du Canada et des États-Unis.

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.

Comfort, Charles (Canadien, 1900-1994)

Grande figure de l'art canadien du vingtième siècle, Charles Comfort entreprend sa carrière comme graphiste. Il commence à peindre dans la vingtaine et devient membre de la Société canadienne de peintres en aquarelle (Canadian Society of Painters in Water Colour) ainsi que du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters). Il est directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) de 1959 à 1965.

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.



constructivisme

Mouvement artistique qui voit le jour en Russie au début des années 1920, le constructivisme prône une approche artistique matérialiste, utilitariste et dépourvue d'émotion, et associe l'art au design, à l'industrie et à l'utilité sociale. Le terme est encore utilisé, surtout pour décrire un art abstrait qui emploie la ligne, le plan et d'autres éléments visuels pour créer des représentations géométriques précises et impersonnelles.

Courtice, Rody Kenny (Canadienne, 1891-1973)

Peintre formée à l'Art Institute of Chicago ainsi qu'à l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO) dont elle est la première élève de sexe féminin. Inspirée par le Groupe des Sept et par Hans Hofmann, Rody Kenny Courtice privilégie le paysage et les scènes agricoles, mais s'essaie également à l'abstraction. Elle est membre de diverses associations, dont l'Académie royale des arts du Canada et de la Federation of Canadian Artists. Ses œuvres sont présentées lors d'une exposition individuelle au collège Victoria en 1951.

cubisme

Style de peinture radical conçu par Pablo Picasso et Georges Braque à Paris, entre 1907 et 1914, défini par la représentation simultanée de plusieurs perspectives. Le cubisme est déterminant dans l'histoire de l'art moderne en raison de l'énorme influence qu'il a exercée dans le monde; Juan Gris et Francis Picabia font aussi partie de ses célèbres praticiens.

Diaghilev, Sergei (Russe, 1872-1929)

Critique d'art et imprésario réputé, fondateur, en 1909, des Ballets russes, une compagnie novatrice qui contribue considérablement à l'émergence des arts de la scène en réunissant des artistes de toutes les disciplines, dont beaucoup sont devenues des icônes de l'art du vingtième siècle.

Duncan, Douglas (Canadien, 1902-1968)

L'un des premiers chantres de l'art canadien, Douglas Duncan est relieur, marchand d'art et collectionneur. Il fonde et dirige la Picture Loan Society, première galerie canadienne à stimuler l'achat d'œuvres d'art en les proposant d'abord en location.

Exhibition of Contemporary Canadian Painting (« Southern Dominions Exhibition » [exposition des dominions du sud])

Cette exposition, dont le titre complet est *Exhibition of Contemporary Canadian Painting: Arranged on Behalf of the Carnegie Corporation of New York for Circulation in the Southern Dominions of the British Empire* (Peinture canadienne contemporaine : exposition organisée au nom de la Carnegie Corporation of New York pour une tournée dans les dominions du sud de l'Empire britannique) est présentée pour la première fois à l'Empire Exhibition (exposition de l'Empire) de 1936 à Johannesburg, en Afrique du Sud. De septembre 1936 à avril 1939, elle est en tournée dans les principales villes d'Afrique du Sud, d'Australie et de Nouvelle-Zélande ainsi qu'à Hawaï.



Exhibition of Paintings, Drawings, and Sculpture by Artists of the British Empire Overseas (peintures, dessins et sculptures des artistes de l'Empire britannique outre-mer ou « exposition du couronnement »), Londres, Angleterre, 1937

Exposition présentée aux Royal Institute Galleries de Londres dans le cadre des fêtes du couronnement du roi George VI et de la reine Elizabeth, le 12 mai 1937. Les œuvres canadiennes sont ensuite montrées en tournée dans plusieurs galeries régionales anglaises jusqu'en avril 1938.

FitzGerald, Lionel LeMoine (Canadien, 1890-1956)

Originaire de Winnipeg, peintre et graveur, membre du Groupe des Sept de 1932 à 1933. FitzGerald préfère représenter les maisons et les paysages des Prairies, ainsi que les natures mortes, qu'il exécute dans des styles divers, notamment le pointillisme, le précisionnisme et l'abstraction. Il est un ami intime de Bertram Brooker. (Voir *Lionel LeMoine FitzGerald : sa vie et son œuvre* par Michael Parke-Taylor.)

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.

Gauguin, Paul (Français, 1848-1903)

Peintre qui, avec Vincent van Gogh, Georges Seurat et Paul Cézanne, fait partie du groupe d'artistes aujourd'hui qualifiés de postimpressionnistes, Gauguin est reconnu pour son traitement de la couleur, son symbolisme et ses compositions audacieuses. Ses tableaux représentant une culture « primitive » idéalisée, réalisés à Tahiti, sont parmi ses plus célèbres.

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.



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

Hahn, Emanuel (Allemand/Canadien, 1881-1957)

Sculpteur et décorateur, concepteur du monument Ned Hanlan, une œuvre qui lui est commandée en 1926 et qui est d'abord érigée sur le terrain de l'Exposition nationale canadienne avant d'être installée dans les îles de Toronto où elle se trouve toujours. Emanuel Hahn dirige le département de sculpture de l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO). Il est le mari d'Elizabeth Wyn Wood, également sculptrice.

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.

Haworth, Bobs (Zema Barbara) Cogill (Sud-Africaine/Canadienne, 1900-1988)

Peintre, illustratrice, muraliste et potière, Bobs Haworth est une artiste expressionniste, qui privilégie le paysage et les compositions abstraites. Elle est membre de l'Académie royale des arts du Canada, de la Société canadienne de peintres en aquarelle (Canadian Society of Painters in Water Colour), dont elle assure pendant un temps la présidence, du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) et de l'Ontario Society of Artists. Au cours de la Seconde Guerre mondiale, elle rend compte des activités des Forces armées canadiennes en Colombie-Britannique dans des œuvres saluées par la critique.

Iacovleff, Alexandre (Russe, 1887-1938)

Alexandre Iacovleff est un ami et contemporain de Vasili Shukhaev, qui est pendant un temps le professeur de Paraskeva Clark. Iacovleff et Shukhaev quittent la Russie pour Paris en 1920, où ils participent à quelques expositions d'art russe. De 1934 à 1937, Iacovleff est directeur du département de peinture à l'école du Museum of Fine Arts de Boston. Il entretient une correspondance avec Paraskeva Clark en 1936.

impressionnisme

Mouvement artistique très influent, né en France dans les années 1860 et associé au début de la modernité en Europe. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir et d'autres impressionnistes rejettent les sujets et les rigueurs formelles de l'art académique en faveur de paysages naturels, de scènes de la vie quotidienne et d'un rendu soigné des effets atmosphériques. Ils peignent souvent en plein air.

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.



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

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.

Klutsis, Gustav (Letton, 1895-1938)

Peintre, sculpteur, graphiste et designer, Klutsis est un représentant important du constructivisme russe. Il est connu pour son art agit-prop, notamment ses affiches (imprimées à des dizaines de milliers d'exemplaires) à l'appui de l'état soviétique, durant les premières années du régime. Klutsis est reconnu comme un des pionniers du photomontage. À la fin des années 1930, lors d'une des purges staliniennes, il est arrêté et subséquemment tué en prison.

Matisse, Henri (Français, 1869-1954)

Peintre, sculpteur, graveur, dessinateur et graphiste, adepte à différents moments de l'impressionnisme, du postimpressionnisme et du fauvisme. Dans les années 1920, il est, avec Pablo Picasso, l'un des peintres les plus célèbres de sa génération, réputé pour sa palette et son dessin remarquables.

McCurry, H. O. (Canadien, 1889-1964)

Fervent collectionneur et promoteur de l'art et de la formation artistique au Canada, H.O. McCurry est le protecteur de l'artiste Tom Thomson et un proche du Groupe des Sept. Il dirige la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) de 1939 à 1955.

McInnes, Graham Campbell (Britannique, 1912-1970)

Diplomate, écrivain, journaliste et communicateur, Graham Campbell McInnes est l'auteur de plusieurs ouvrages, dont *A Short History of Canadian Art* (1939).

McKague (Housser), Yvonne (Canadienne, 1898-1996)

Peintre et professeure, membre fondatrice du Groupe des peintres canadiens et de la Federation of Canadian Artists, associée au Groupe des Sept et à l'Art Students' League, Yvonne Housser McKague peint le paysage canadien dans un style sans cesse plus abstrait et expressionniste. Elle est faite membre de l'Ordre du Canada en 1984.

McLaughlin, Isabel (Canadienne, 1903-2002)

Peintre moderniste connue pour ses paysages ruraux et urbains. Influencée au début de sa carrière par les travaux du Groupe des Sept, Isabel McLaughlin s'oriente plus tard vers une esthétique simplifiée intégrant motifs et concepts. Elle est l'une des membres fondateurs du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) qu'elle préside en 1939.



McLean, J. S. (Canadien, 1876-1954)

Homme d'affaires et mécène, J.S. McLean constitue une substantielle collection d'art canadien moderne, de 1934 à 1954, qui est l'objet d'une exposition à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) en 1952 et au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1999. Riche en œuvres d'A.Y. Jackson, de Carl Schaefer, de Paraskeva Clark et de David Milne, elle est maintenant conservée en grande partie au Musée des beaux-arts de l'Ontario.

Milne, David (Canadien, 1882-1953)

Peintre, graveur et illustrateur dont les œuvres (généralement des paysages) aux tons brillants témoignent d'un souci d'intégrer ses influences impressionnistes et postimpressionnistes. Au début de sa carrière, Milne vit à New York. Il suit des cours à l'Art Students League et participe à l'Armory Show en 1913.

Mir Iskousstva (Le Monde de l'art)

Nom d'un collectif artistique, puis titre d'une revue publiée par Sergei Diaghilev, fondateur des Ballets russes. Le groupe est dominé par des tendances symbolistes et esthétistes, mais on trouve peu de cohérence stylistique entre les membres. Le collectif et le journal font la promotion de l'individualisme et de l'unité dans les arts.

Nicol, Pegi (Canadienne, 1904-1949)

Membre du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters), Pegi Nicol est une peintre moderniste dont l'œuvre représente des scènes énergiques et vibrantes de son environnement. À partir de 1937, elle porte le nom de Pegi Nicol MacLeod.

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.

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.



Pepper, Kathleen Daly (Canadienne, 1898-1994)

Peintre formée par deux membres du Groupe des Sept, J. E. H. MacDonald et Arthur Lismer, (entre autres artistes de renom du début du vingtième siècle) et dont l'œuvre est étroitement associée à la leur, bien qu'elle s'en distingue par son interprétation stylistique et son usage de la couleur. Kathleen Daly épouse le peintre George Pepper en 1929. Les deux travaillent en étroite collaboration jusqu'à la mort de Pepper, en 1956. Elle expose au Canada et ailleurs dans le monde, notamment à la Tate Gallery, à Londres.

Petrov-Vodkine, Kouzma (Russe, 1878-1939)

Peintre et auteur, Kouzma Petrov-Vodkine est une figure dominante de l'art soviétique du vingtième siècle. Dans des compositions souvent allégoriques et idéalistes, il obtient des effets remarquables du mariage des styles anciens et nouveaux. Son tableau le plus célèbre, *Bathing of the Red Horse (Le bain du cheval rouge)*, 1912, devient une œuvre emblématique de l'avant-garde russe, dès sa présentation cette même année à l'exposition Mir Iskousstva (Le Monde de l'art).

photomontage

Technique de collage qui permet de créer des compositions au moyen de photographies et/ou de reproductions de photos. Cette technique est fréquemment employée à des fins idéologiques ou de dissidence politique.

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. M.)*, 1906-1907, comme le plus important du vingtième siècle.

Picture Loan Society

Créée entre autres par Duncan Douglas, en 1936, la Picture Loan Society est la première galerie d'art canadienne à louer des œuvres à des acheteurs potentiels moyennant un loyer modique. La Picture Loan Society consent également aux artistes un espace d'exposition à prix abordable. LeMoine FitzGerald, Paul-Émile Borduas, Harold Town, Isabel McLaughlin et Bertram Brooker sont parmi les nombreux artistes affiliés à l'organisation.

postimpressionnisme

Expression forgée par le critique d'art britannique Roger Fry en 1910 pour décrire la peinture produite en France de 1880 à 1905 en réaction contre les innovations artistiques et les limites de l'impressionnisme. Ses piliers sont Paul Cézanne, Paul Gauguin et Vincent van Gogh.

Punch, Pulcinello, Petroushka

Personnage classique et séculaire de la *commedia dell'arte* italienne. Il existe plusieurs variations régionales du Polichinelle italien qui se répand dans toute l'Europe à partir des années 1600. En Russie, sous le régime bolchévique, le personnage de Petroushka défend les paysans pauvres et attaque les riches propriétaires terriens.



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.

Schaefer, Carl (Canadien, 1903-1995)

Carl Schaefer étudie la peinture auprès d'Arthur Lismer et de J. E. H. MacDonald à l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO), où il enseigne ensuite pendant plus de vingt ans. Ses sujets de prédilection sont les paysages ruraux de sa province natale, l'Ontario. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il est peintre de guerre, attaché à ce titre à l'Aviation royale du Canada (aujourd'hui l'Aviation royale canadienne).

Shukhaev, Vasili (Russe, 1887-1973)

Peintre, dessinateur, scénographe et illustrateur, Shukhaev développe un style néoclassique sous l'influence de l'art de la Renaissance italienne, qu'il découvre lors d'un voyage en Italie en 1912. Il quitte la Russie en 1920 pour immigrer en Finlande, puis en France. Après son retour en Union Soviétique au milieu des années 1930, il est arrêté, incarcéré et exilé. De 1947 jusqu'à sa mort, il passe l'essentiel de ses années en Géorgie.

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.

Taçon, Edna (Canadienne, 1905-1980)

Violoniste de formation, Edna Taçon se tourne vers la peinture abstraite, encouragée en cela par son mari, l'artiste Percy Henry Taçon. Elle devient l'une des figures de proue de l'art non-objectif pendant la première moitié du vingtième siècle et sa réputation éclipse celle de son mari.

Town, Harold (Canadien, 1924-1990)

Town est un des membres fondateurs de Painters Eleven et un chef de file de la scène artistique torontoise dans les années 1950 et 1960. Cet artiste abstrait reconnu sur la scène internationale réalise des peintures, des collages ainsi que des sculptures remarquables, et conçoit une forme singulière de monotype, les « estampes autographiques uniques ». (Voir *Harold Town : sa vie et son œuvre*, par Gerta Moray.)



Wood, Elizabeth Wyn (Canadienne, 1903-1966)

Très admirée en son temps, cette sculptrice d'un courant expérimental crée des monuments, portraits, personnages et sculptures de paysages simplifiés et austères, à partir de matériaux très divers. Elizabeth Wyn Wood est en outre une figure importante et influente des cercles artistiques modernes du Canada. Elle enseigne à la Central Technical School de Toronto pendant près de trente ans et on lui doit la fondation de la Société des sculpteurs du Canada.

Yarwood, Walter (Canadien, 1917-1996)

Travaillant d'abord comme peintre, Yarwood abandonne ce médium en faveur de la sculpture suivant la dissolution du collectif Painters Eleven, dont il est membre. Il crée ses œuvres à partir de matériaux tels que l'aluminium coulé, le bronze, le bois et des objets trouvés. Ses œuvres créées sur commande se retrouvent à Winnipeg, Toronto et Montréal.



SOURCES ET RESSOURCES

Paraskeva Clark est bien représentée dans des expositions, des écrits et sur film. De son vivant, elle participe avec enthousiasme aux expositions annuelles des sociétés d'artistes, de même qu'à de nombreuses expositions internationales. Ses tableaux figurent également dans des expositions collectives et individuelles. Son travail a été l'objet de deux monographies et, depuis quelques années, de catalogues spécialisés de collections et d'expositions muséales. Un documentaire lui a été consacré, et ses écrits et entrevues peuvent être consultés dans diverses archives canadiennes.

LISTE PARTIELLE D'EXPOSITIONS COLLECTIVES



Vernissage d'une exposition du Canadian Group of Painters, Art Gallery of Toronto, 1953. À partir de la gauche : A. Y. Jackson, Paraskeva Clark et Jack Nichols.

1936 *Rody Kenny Courtice, Isabel McLaughlin, Kathleen Daly, Yvonne McKague, and Paraskeva Clark, J. Merritt Malloney Galleries, Toronto, Ontario.*

1939-1940 *Paraskeva Clark, Carl Schaefer, Caven Atkins, and David Milne, Art Gallery of Toronto, Ontario (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario).*

1954 *Paraskeva Clark and Carl Schaefer, Art Gallery of Toronto, ON*

Paraskeva Clark et Henri Masson : Peintures, Musée des beaux-arts de Montréal, Québec.

1974 *Paraskeva Clark and Ben Clark, Arts and Letters Club, Toronto, Ontario.*

1975 *Peinture canadienne des années trente, Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), Ottawa, Ontario.*

From Women's Eyes: Women Painters in Canada, Agnes Etherington Art Centre, Kingston, Ontario.



-
- 1999** *A Collector's Vision: J. S. McLean and Modern Painting in Canada*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, Ontario.
-
- 2001** *Tableaux de guerre : Chefs-d'œuvre du Musée canadien de la guerre 1914-1945*, Musée canadien de la guerre, Ottawa, Ontario, et Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, Ontario.
-
- 2013** *A Vital Force: The Canadian Group of Painters*, Agnes Etherington Art Centre, Kingston, Ontario, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, Ontario.
-
- 2015** *The Artist Herself: Self-Portraits by Canadian Historical Women Artists*, Agnes Etherington Art Centre, Kingston, Ontario, et Art Gallery of Hamilton, Ontario.

Liste partielle d'expositions internationales

-
- 1936-1939** Empire Exhibition (exposition de l'Empire), Johannesburg et autres lieux en Afrique du Sud, en Australie et en Nouvelle-Zélande : section consacrée à la peinture canadienne contemporaine (« dominions du Sud »).
-
- 1937** *Exhibition of Paintings, Drawings, and Sculpture by Artists of the British Empire Overseas* (« The Coronation »), Royal Institute Galleries, Londres.
-
- 1938** *A Century of Canadian Art*, Tate Gallery, Londres.
-
- 1938-1939** *Great Lakes Exhibition*, Albright Gallery, Buffalo, NY.
-
- 1939** Foire internationale de New York : Canadian Society of Painters in Water Colour, Canadian Group of Painters, Canadian Society of Graphic Artists.
-
- 1942** *Aspects of Contemporary Canadian Painting*, Addison Gallery of American Art, Andover, Massachusetts.
-
- 1944** *Canadian Art, 1760-1943*, Gallery of Fine Art, Université Yale, New Haven, Connecticut.
- Pintura Canadense Contemporanea*, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brésil.
-
- 1949** *Forty Years of Canadian Painting from Tom Thomson and the Group of Seven to the Present Day*, Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts.

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

-
- 1942** *Canadian Aid to Russia: Exhibition and Sale of Paintings by Paraskeva Clark*,
Picture Loan Society, Toronto, Ontario.
-
- 1947** Picture Loan Society, Toronto, Ontario.
-
- 1951** The New Laing Gallery, Toronto, Ontario.
-
- 1952** Victoria College, Université de Toronto, Ontario.
-
- 1956** Macdonald College, Université McGill, Montréal, Québec.
Hart House, Université de Toronto, Ontario.
-
- 1982** *Paraskeva Clark: Paintings and Drawings*, Dalhousie Art Gallery, Université
Dalhousie, Halifax, Nouvelle-Écosse.
-
- 2016** *Vitrine sur Paraskeva Clark*, Galerie d'art d'Ottawa, Ontario.

L'installation de Panya Clark Espinal, « Re Appearances », dans l'exposition *Out of Place*, Vancouver Art Gallery, 1993, comprend sept œuvres de Paraskeva Clark.

EXPOSITIONS DES SOCIÉTÉS D'ARTISTES

Les expositions énumérées ci-dessous revêtent une importance particulière pour Paraskeva Clark, puisqu'elles attestent son statut d'artiste professionnelle et son admission dans le monde de l'art canadien. Tout au long de sa carrière, elle participera à de nombreuses expositions annuelles de sociétés d'artistes. (Les noms français des sociétés sont indiqués lorsqu'ils sont officiellement reconnus.)

Art Association of Montreal : 1933, 1939, 1940, 1943, 1947, 1954-1957, 1960.

Art Gallery of Hamilton : 1948-1949, 1951-1952, 1955, 1957-60, 1962, 1964-1969, 1971-1973.



Vernissage de l'exposition de la Canadian Society of Painters in Water Colour au Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1949. Cette année-là, Paraskeva Clark est présidente de la Société. À partir de la gauche : H. Walker, Philip Clark, Paraskeva Clark, l'honorable Dana Porter et Dorothy Porter.

Canadian Group of Painters (Groupe des peintres canadiens) : 1933, 1936-1937, 1939, 1942, 1944, 1945-1946, 1947-1948, 1949-1950, 1952, 1954, 1956, 1956-1957, 1957-1963, 1965-1967.

Canadian National Exhibition (Exposition nationale canadienne) : 1933-1934, 1936-1939, 1947, 1949-1951, 1953-1956, 1958-1960.

Canadian Society of Graphic Artists : 1937-1938.

Canadian Society of Painters in Watercolour (Société canadienne des peintres en aquarelle) : 1935-1965.

Ontario Society of Artists : 1933, 1941-1943, 1946-1947, 1949, 1953-1962.

Royal Canadian Academy (Académie royale canadienne) : 1932, 1948, 1955-1961, 1963, 1966.

Women's Committee of the Art Gallery of Toronto : 1948-1959, 1961.

PUBLICATIONS

Deux monographies ont été publiées sur Paraskeva Clark, et son travail a été abordé dans plusieurs collections d'articles, catalogues d'exposition et thèses traitant d'une foule de sujets.

Livres et publications produits par des galeries

LIND, Jane. *Perfect Red: The Life of Paraskeva Clark*. Toronto, Cormorant Books, 2009.

MACLACHLAN, Mary E. *Paraskeva Clark: Paintings and Drawings*. Halifax, Dalhousie Art Gallery, 1982. Ce catalogue d'exposition renferme un historique des expositions et une bibliographie détaillés allant jusqu'en 1977.

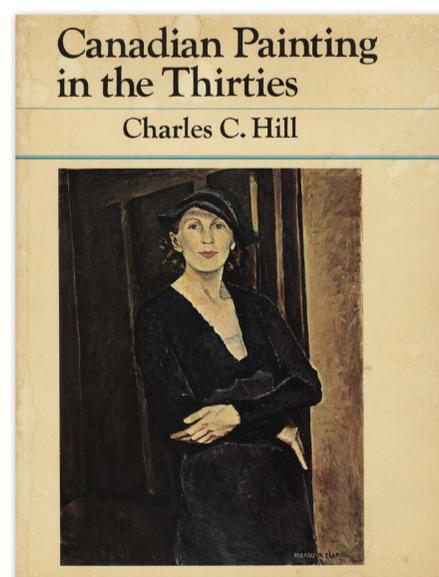
Collections

ANREUS, Alejandro, et al., eds. *The Social and the Real: Political Art of the 1930s in the Western Hemisphere*. University Park, Pennsylvanie, Pennsylvania University Press, 2006.

BOUTILIER, Alicia. *A Vital Force: The Canadian Group of Painters*. Catalogue de l'exposition présentée à l'Agnes Etherington Art Centre, Kingston, Ontario, entre autres lieux, 2013-2014.

CARNEY, Laura Senechal. « Modern Art, the Local, and the Global, c. 1930-50 ». Dans *The Visual Arts in Canada: The Twentieth Century*, Anne Whitelaw et autres (dir.), p. 99-141. Toronto, Oxford University Press, 2010

GEWURTZ, Michelle Sara. « Three Women/Three Margins: Political Engagement and the Art of Claude Cahun, Jeanne Mammen, and Paraskeva Clark ». Thèse de doctorat, Université de Leeds, Grande-



Myself (Moi-même), 1933, de Paraskeva Clark, sur la couverture du catalogue de *Canadian Painting in the*

Bretagne, 2010.

HUDSON, Anna. « Art and Social Progress: The Toronto Community of Painters, 1933-1950 ». Thèse de doctorat, Université de Toronto, 1997.

HUNEAULT, Kristina, et Janice Anderson. *Rethinking Professionalism: Women and Art in Canada, 1850-1970*. Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2012.

NIERGARTH, Kirk. *The Dignity of Every Human Being: New Brunswick Artists and Canadian Culture between the Great Depression and the Cold War*. Toronto, University of Toronto Press, 2015.

O'ROURKE, Kathryn. « Labours and Love: Issues of Domesticity and Marginalization in the Works of Paraskeva Clark ». Thèse de maîtrise, Université Concordia, Montréal, 1995.

SULEIMAN, Susan Rubin, ed. *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*. Durham, Caroline du Nord et Londres, Duke University Press, 1998.

Sources primaires

ART AND ARCHITECTURE OF RUSSIANS ABROAD. Clark (née Plistik) P. <http://www.artz.ru/menu/1804681482/1804784252.html> (en russe); source d'information sur de nombreux artistes russes émigrés en fonction de leur pays de destination. Base de données du Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes : Clark, Paraskeva. http://cwahi.concordia.ca/fr/sources/artists/displayArtist.php?ID_artist=12.

Dorothy H. Hoover Library, site web de l'Université de l'ÉADO, Artists as Writers: Clark, Paraskeva (en anglais). On y trouve une liste des écrits, des entrevues et des catalogues d'exposition de Clark (uniquement ceux dont les textes englobent la période allant jusqu'en 2006), de même que des liens vers d'autres sites. <http://ocad.libguides.com/c.php?g=355283&p=2397709>.

Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, bibliothèque de recherche et archives E. P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Fonds Paraskeva et Philip Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, ON. Outil de recherche : <http://data2.archives.ca/pdf/pdf001/p000000559.pdf>.

FILM

En 1982, quatre ans avant la mort de Clark, Gail Singer, réalisatrice accomplie, signe un documentaire sur l'artiste.

Portrait of the Artist as an Old Lady, enregistrement VHS. Réalisation : Gail

de Canadian Painting in the Thirties (Peinture canadienne des années trente) (1975).



Paraskeva dans son atelier, évoquant ses années parisiennes. Arrêt sur image du documentaire *Portrait of the Artist as an Old Lady* (portrait de l'artiste en vieille femme), réalisé par Gail Singer, 1982.



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

Singer. Ottawa, ON : Office national du film du Canada, 1982, 27 min.
Disponible sur DVD.

À PROPOS DE L'AUTEUR

CHRISTINE BOYANOSKI

Christine Boyanoski est une commissaire et historienne de l'art indépendante, basée à Toronto, au Canada. À titre de conservatrice de l'art canadien au Musée des beaux-arts de l'Ontario et dans sa propre pratique depuis qu'elle a quitté le MBO en 1996, elle a assuré le commissariat de nombreuses expositions et a écrit abondamment au sujet de l'art canadien. Récipiendaire d'une bourse de doctorat du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH), Christine a obtenu son doctorat du Collège Birkbeck de l'Université de Londres en 2002, et travaille actuellement à la rédaction d'une publication qui replace l'art canadien des années 1920 et 1930 dans le contexte du réseau impérial britannique (Australie, Nouvelle-Zélande, Afrique du Sud). Elle a signé des articles pour le *Oxford Art Journal*, entre autres publications savantes, de même que pour *Making History Memorable: Past and Present in "Settler" Colonialism*, publié en 2006 sous la direction d'Annie E. Coombes. Christine assure actuellement le commissariat d'une exposition sur le thème de l'eau et de la créativité, qui sera présentée à l'Art Gallery of Hamilton.

L'auteure était fasciné par la façon dont Clark est parvenue à s'adapter à la vie en pays étranger tout en préservant son identité propre, et à la manière dont cette dualité s'est manifestée dans ses tableaux et ses dessins. Son art incarne la coexistence de deux mondes – son univers intérieur, peuplé de vifs souvenirs de Leningrad, et le vrai monde qu'est devenu pour elle le Canada –, conférant à son œuvre un caractère tour à tour joyeux, triste ou critique à l'égard de la société, mais toujours profondément humain.



« Je m'intéresse depuis longtemps aux relations interculturelles dans le domaine des arts, notamment à l'accueil réservé à l'art canadiens à l'étranger et à la manière dont les diverses pratiques artistiques amenées au Canada par de nouveaux arrivants — et les points de vue de ces nouveaux arrivants — ont enrichi la scène artistique canadienne tout en s'y adaptant. La carrière de Paraskeva Clark a commencé au Canada. À l'époque, elle se situait aux antipodes du Groupe des Sept qui dominait alors la scène artistique; pourtant, son besoin de s'intégrer à son milieu l'a poussée à s'intéresser aux paysages canadiens, sans qu'elle n'adopte toutefois le langage nationaliste. »



COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteur

Je suis profondément reconnaissante envers Clive et Mary Clark, le fils et la bru de Paraskeva Clark, de m'avoir si généreusement consacré leur temps, et de m'avoir montré des œuvres et d'autres matériaux, en plus de répondre à mes innombrables questions. Panya Clark Espinal m'a également été d'un grand soutien, ses réflexions m'ayant permis de mieux comprendre la vie et l'œuvre de sa grand-mère.

Mes recherches ont été rendues plus aisées par le bibliothécaire Donald Rance (Musée des beaux-arts de l'Ontario), l'archiviste Philip Dombowsky (Musée des beaux-arts du Canada), de même que le personnel de Bibliothèque et Archives Canada. De nombreux conservateurs et collectionneurs particuliers des quatre coins du Canada m'ont transmis des informations et m'ont montré des œuvres de Paraskeva Clark en leur possession ou dont on leur a confié le soin. Je tiens tout particulièrement à mentionner Gregory Humeniuk et Cindy Brouse (MBAO), de même que Christopher Davidson et Jacqueline Warren (MBAC). Christopher Varley m'a aidée à entrer en contact avec des collectionneurs qui possèdent des œuvres de Clark. À Ottawa, l'auteure Maria Lakman et son mari Sergey Plotnikov ont très généreusement accepté de traduire certains textes du russe.

Je suis très reconnaissante envers Sara Angel et Anna Hudson de m'avoir fourni l'occasion de faire des recherches et d'écrire au sujet de Paraskeva Clark pour l'IAC. Je me considère très chanceuse d'avoir pu travailler avec une réviseuse hors-pair, Rosemary Shipton, qui m'a encouragée à chaque étape du parcours. Je tiens aussi à remercier la rédactrice exécutive de l'IAC, Kendra Ward, et l'adjointe à la recherche iconographique, Stephanie Burdzy, pour leurs précieuses contributions. Eve Renaud et Dominique Denis ont soigneusement réalisé la traduction de cet ouvrage en français, et j'aimerais enfin féliciter Simone Wharton et Sam Tse pour l'élégante conception graphique du livre.

–Christine Boyanoski

De l'Institut de l'art canadien

La production de ce livre d'art en ligne a été rendue possible par The McLean Foundation, commanditaire de l'ouvrage. L'IAC doit également beaucoup à BMO Groupe financier, principal commanditaire du projet de livres d'art canadien en ligne.

L'IAC exprime sa plus vive gratitude aux autres commanditaires de la saison 2016-2017 : Aimia, Rosamond Ivey, Kiki et Ian Delaney, The Scott Griffin Foundation, The McLean Foundation et le Groupe Banque TD.



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

Nous remercions sincèrement les mécènes fondateurs de l'IAC : Jalynn H. Bennett, Butterfield Family Foundation, David et Vivian Campbell, Albert E. Cummings, Kiki et Ian Delaney, la famille Fleck, Roger et Kevin Garland, la Gershon Iskowitz Foundation, The Scott Griffin Foundation, 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, ainsi que Sara et Michael Angel, sans oublier les mécènes partenaires fondateurs : Fondation Pierre Elliott Trudeau et Partners in Art.

Enfin, l'Institut tient à souligner le soutien et la générosité des organismes suivants : Agnes Etherington Art Centre (Alicia Boutilier et Jennifer Nicholl), Art Gallery of Armenia; Art Gallery of Greater Victoria (Lesley Golding); Art Gallery of Hamilton (Christine Braun); Musée des beaux-arts de l'Ontario (Amy Furness, Tracy Mallon-Jensen, Marilyn Nazar, Liana Radvak, Joe Venturella); Art Gallery of Windsor (Nicole McCabe, Jaclyn Meloche); Art Museum at the University of Toronto (Justine Kicek, Heather Pigat); Art Museum of Georgia (David Lordkipanidze); Maison-Commemorative-Bethune (Scott Davidson); Musée canadien de la guerre (Susan Ross); Carleton University Art Gallery (Sandra Dyck); E. J. Pratt Library, Collège Victoria, Université de Toronto; succession Walter Yarwood (Chip Yarwood); bibliothèque de la Faculté de musique de l'Université de Toronto; Collection d'œuvres d'art du gouvernement de l'Ontario (Lani Wilson); Harvard Art Museums (Isabella Donadio); John A. Libby Fine Art (Maria Hazel); Musée national de Lettonie (Iveta Derkusova); Bibliothèque et Archives Canada (Marie Julie Hyppolite, Lynn Lafontaine, Suzanne Lemaire); MTG Hawke's Bay Tai Ahuriri (Nicola Zaaiman); Museum London (Janette Cousins Ewan); Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro, Philip Dombowsky); Galerie d'art d'Ottawa (Michelle Gewurtz, Jennifer Gilliland); Pegasus Gallery of Canadian Art (Monique Beaudry); The Robert McLaughlin Gallery (Alessandra Cirelli); Shapiro Auctions (Alexandra Dubodel); Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC) (Stéphane Aleixandre); Sotheby's Londres (Frances Asquith); Musée national de Russie (Maria Rudenskaya); Tom Thomson Art Gallery (David Huff); bibliothèque publique de Toronto; Waddington's Auctioneers and Appraisers (Jamie Long, Linda Rodeck); Winchester Galleries (Elizabeth Levinson); Winnipeg Art Gallery (Nicole Fletcher); ainsi que Clive Clark, Mary Clark, Panya Clark Espinal, Christopher Dew, Javier Espinal, Ashot Galstyan; Becca Lemire, John H. Pollock, Toni Hafkenscheid, Rob Pollock, Carol-Ann Ryan, Paul Sabourin et Irina Smirmova.

REMERCIEMENTS AUX COMMANDITAIRES

COMMANDITAIRE
FONDATEUR



COMMANDITAIRE
DE L'OUVRAGE

The
McLean
Foundation

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



Kiki & Ian
Delaney

THE SCOTT GRIFFIN
FOUNDATION

Rosamond Ivey



Marnie Schreiber
& Karen Schreiber



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 pour l'image de la page couverture



Paraskeva Clark, *Maintenance Jobs in the Hangar # 6, Trenton RCAF, Station (Travaux d'entretien au hangar n° 6, BFC Trenton)*, 1945. (Voir les détails ci-dessous.)

Mention de source pour les images des bannières



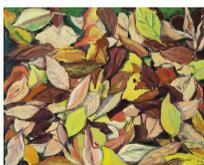
Biographie : Paraskeva Clark assise dans un fauteuil d'osier, v. 1932-1933. Fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e006078599).



Œuvres phares : *Presents from Madrid (Présents de Madrid)*, 1937. (Voir les détails ci-dessous.)



Importance et questions essentielles : *Self-portrait with Concert Program (Autoportrait au programme de concert)*, 1942. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : *Autumn Underfoot (L'automne à nos pieds)*, 1948, huile sur carton entoilé, 40,6 x 50,8 cm. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la Collection J. S. McLean, 1969, donné par le Fonds du patrimoine ontarien, 1988 (L69.18). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Sources et ressources : L'atelier de Paraskeva Clark, v. 1980. (Voir les détails ci-dessous.)



Où voir : Installation de l'exposition *History and Her Story* (histoire au masculin et au féminin) au Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, 2010. On peut voir l'*Autoportrait* de Paraskeva Clark, 1925, à la gauche de *La demoiselle de magasin*, 1883-1885, de James Tissot (1836-1902). Les troisième et quatrième tableaux depuis la gauche sont *Cynthia Asquith*, 1917, d'Augustus John (1878-1961), et *Young Black Girl (Jeune fille noire)*, 1940, d'Alma Duncan (1917-2004). Photographie : Carlo Catenazzi. Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor du Musée des beaux-arts de l'Ontario (A-48641). © Succession Paraskeva Clark et autres artistes / Musée des beaux-arts de l'Ontario, 2016.

Mention de source pour les œuvres de Paraskeva Clark



Across the Street (De l'autre côté de la rue), 1937. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la Collection Douglas M. Duncan, 1970 (16161r). © Clive et Benedict Clark. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



Bathing the Horse (Le bain du cheval), v. 1938. Reproduit avec l'autorisation de Mary MacLachlan.



Boats in Dry Dock (Bateaux en cale sèche), 1946. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Mary et Clive Clark. © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Christopher Dew.



Building Clifton Road (Le chantier du chemin Clifton), 1947. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, achat, 1947 (47/2). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Caledon Farm in May (Ferme de Caledon en mai), 1945. Collection d'imprimés Sampson-Matthews, Pegasus Gallery of Canadian Art, île Salt Spring. Reproduit avec l'autorisation de la Pegasus Gallery of Canadian Art. © Succession Paraskeva Clark.



Canoe Lake Woods (Les bois au lac Canoe), 1952. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1955 (6335). © Clive et Benedict Clark. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



In a Toronto Streetcar (Dans un tramway de Toronto), 1944, reproduit dans la *Canadian Review of Music and Art*, vol. 3, n° 9-10, 1944, Toronto, Canadian Review Pub. Co. Photographie : Stephanie Burdzy.



In the Woods (Dans les bois), 1939. Collection Hart House, Université de Toronto, achat du Art Committee grâce au Harold and Murray Wrong Memorial Fund, 1940 (HH1940.001). Reproduit avec l'autorisation du Art Museum, Université de Toronto. © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Toni Hafkenschaid.



Kitchen Cupboard (Armoire de cuisine), 1956. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Clive et Mary Clark. © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Christopher Dew.



Landscape with Lake (Paysage avec lac), 1940. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la Collection J. S. McLean, par Canada Packers Inc., 1990 (89/788). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Paraskeva Clark, *Maintenance Jobs in the Hangar # 6, Trenton RCAF, Station (Travaux d'entretien au hangar n° 6, BFC Trenton)*, 1945. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (AN19710261-5678). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée canadien de la guerre.



Memories of Childhood: Public Bath (Souvenirs d'enfance : bain public), 1944. Collection particulière, Toronto. © Succession Paraskeva Clark



Mother and Child (Mère et enfant), 1934. Collection de la Tom Thomson Art Gallery, Owen Sound, don de la Fiducie du patrimoine ontarien (organisme du gouvernement de l'Ontario), 1988 (988.011.061). Reproduit avec l'autorisation de David Huff, Tom Thomson Art Gallery. © Succession Paraskeva Clark..



Mother and Child (Mère et enfant), 1941. Collection des Winchester Galleries, Victoria. Reproduit avec l'autorisation des Winchester Galleries. © Succession Paraskeva Clark.



Muskoka View (Vue de Muskoka), 1931-1932. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, achat, 1981 (81/160). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Myself (Moi-même), 1933. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1974 (18311). © Clive et Benedict Clark. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



Noon at Tadoussac (Midi à Tadoussac), 1958. Collection de l'Art Gallery of Windsor, don de Jack Wildridge, The Roberts Gallery, 1969 (1969.047). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Art Gallery of Windsor.



November Roses (Roses de novembre), 1953. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1955 (6394). © Clive et Benedict Clark. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



October Rose (Rose d'octobre), 1941. Collection de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa (1987CP31). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : The Robert McLaughlin Gallery.



On Hahn's Island (Sur l'île Hahn), 1938. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la Collection J. S. McLean, par Canada Packers Inc., 1990 (89/791). © Succession Paraskeva Clark.
Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Our Street in Autumn (Notre rue en automne), 1945-1947. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la Collection J. S. McLean par Canada Packers In.c, 1990 (89/794). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Overlooking a Garden (Vue sur un jardin), 1930. Collection de l'Art Gallery of Hamilton, don de la Collection Douglas M. Duncan, 1970 (81.53). © Clive Clark. Photographie : Mike Lalich.



Parachute Riggers (Les arrimeuses de parachutes), 1947. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (AN19710261-5679). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée canadien de la guerre.



Pavlichenko and Her Comrades at the Toronto City Hall (Pavlichenko et ses camarades à l'hôtel de ville de Toronto), 1943. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acheté grâce à des fonds versés par les membres du Musée des beaux-arts de l'Ontario, 2000 (2000/17). © Succession Paraskeva Clark.
Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario..



Percée, 1945. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Dorothea Larsen Adaskin, 2004 (2004/213). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Petroushka, 1937. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1976 (18624). © Clive et Benedict Clark. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



Philip Clark, Esq. (M. Philip Clark), 1933. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, achat, 1984 (84/89). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Pink Cloud (Nuage rose), 1937. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1948 (4937). © Clive et Benedict Clark. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



Portrait de Frances Adaskin, 1950-1952. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R13267-3-5-E). Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc. © Succession Paraskeva Clark.



Portrait de Murray Adaskin, 1944-1945. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R13267-2-3-E). Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc. © Succession Paraskeva Clark.



Presents from Madrid (Présents de Madrid), 1937. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1980 (23666). © Clive et Benedict Clark. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



Rain on a Window (Pluie sur la fenêtre), 1963. Collection de l'Art Gallery of Hamilton, fonds d'acquisition des mécènes, 1964 (64.56.190). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Mike Lalich.



Rubber Gloves (Gants de jardinage), 1935. Collection de l'Art Gallery of Hamilton, don de Richard Alway, 2001 (2001.24). © Clive Clark. Photographie : Mike Lalich.



Russian Bath (Bain russe), 1936. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la Collection Douglas M. Duncan, 1970 (70/32). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Autoportrait, 1925. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, achat grâce au concours de Wintario, 1979 (79/43). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Autoportrait, 1931-1932. Collection de Museum London, achat, 1994 (94.A.36). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Museum London.



Self-portrait with Concert Program (Autoportrait au programme de concert), 1942. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1944 (4592). © Clive et Benedict Clark. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



Sketch for Algonquin Morning (Croquis pour « Matin au parc Algonquin »), 1953. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Dorothea Larsen Adaskin, 2004 (2004/216). © Succession Paraskeva Clark. Photo : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Sketch for Canoe Lake Woods (Esquisse pour « Les bois au lac Canoe »), 1951. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la Collection J. S. McLean, par Canada Packers Inc., 1990 (89/792). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Sketch for Portrait of Ben (Esquisse pour le portrait de Ben), 1945. Collection particulière, Vancouver. Reproduit avec l'autorisation de Heffel Fine Art Auction House. © Succession Paraskeva Clark.



Sketch for Quacker Girls (Esquisse pour « Les filles du télégraphe »), 1945. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la Collection de Ben et Clive Clark, Toronto, 2002 (2002/9413). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Sketch for Tadoussac, Boats in Dry Dock (Esquisse pour « Tadoussac : bateaux en cale sèche »), 1944. Collection de l'Agnes Etherington Art Centre, Université Queen's, Kingston, don de la Collection Douglas M. Duncan, 1970 (13-049). Reproduit avec l'autorisation d'Alicia Boutilier. © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Bernard Clark.



Snowfall (Bordée de neige), 1935. Collection du Hawke's Bay Museums Trust, Ruawharo Ta-u-rangi, MTG Hawke's Bay Tai Ahuriri, Napier (6657). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : MTG Hawke's Bay.



Souvenirs of Leningrad: Mother and Child (Souvenirs de Leningrad : Mère et enfant), 1955-1956. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Panya Clark Espinal et Javier Espinal. © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Christopher Dew.



Nature morte, 1935. Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (AGOID.104118).
© Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Nature morte, 1950-1951. Collection de la Winnipeg Art Gallery, acquis grâce à des fonds de la Succession M. et M^{me} Bernard Naylor (G-91-89). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Ernest Mayer.



Still-life: Plants and Fruit (Nature morte aux plantes et aux fruits), 1950. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1950 (5040). © Clive et Benedict Clark. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



Still Life with Alabaster Grapes (Nature morte aux raisins d'albâtre), 1956. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Clive et Mary Clark. © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Christopher Dew.



« Street Scenes: Toronto », *New World Illustrated* (septembre 1941). Illustrations de Paraskeva Clark, texte de Graham McInnes. Reproduit avec l'autorisation de la Toronto Reference Library.



Studies of Philip for Philip Clark, Esq., (Étude de Philip pour « Monsieur Philip Clark ») v. 1933. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Clive et Benedict Clark, 2000 (2000/38). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Study for Petroushka (Étude pour « Petroushka »), 1937. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Barry Appleton, Toronto, 2013 (45916). © Clive et Benedict Clark. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



Sun, Wind and Root (Soleil, vent et racine), 1946. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la Collection J. S. McLean par Canada Packers Inc., 1990 (89/789). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Sunlight in the Woods (Jeu d'ombre et de lumière dans les bois), 1966. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, morceau de réception à l'Académie royale des arts de l'artiste, Toronto, 1967 (15250). © Clive et Benedict Clark. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



Swamp (Marais), 1939. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de l'Albert H. Robson Memorial Subscription Foundation, 1939 (2535). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Trout (Truites), 1940. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la Collection J. S. McLean, par Canada Packers Inc., 1990 (89/793). © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Untitled [Mount Pleasant and Roxborough at Night] (Sans titre [Mount Pleasant et Roxborough la nuit]), 1962-1963. Collection de l'Université de Toronto, Université de Toronto, don du D^r Frederic Allodi, 2000 (2000-007). Reproduit avec l'autorisation de l'Art Museum, Université de Toronto. © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Toni Hafkenschaid.



Wheat Field (Champ de blé), 1936. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la Collection Douglas M. Duncan, 1970 (16452). © Clive et Benedict Clark. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



Woods by the Lake (Boisé et lac), 1968. Collection particulière, Vancouver. Reproduit avec l'autorisation de Waddingtons.ca. © Succession Paraskeva Clark.



Working Drawing for Eaton's Windows (Dessin préparatoire aux vitrines Eaton), v. 1935. Collection Firestone d'art canadien, Galerie d'art d'Ottawa, don de la Fondation du patrimoine ontarien (FAC 1570) à la Ville d'Ottawa. © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Tim Wickens.



Working Drawing for Eaton's Windows (Dessin préparatoire aux vitrines Eaton), v. 1935. Collection Firestone d'art canadien, Galerie d'art d'Ottawa, don de la Fondation du patrimoine ontarien (FAC 1571) à la Ville d'Ottawa. © Succession Paraskeva Clark. Photographie : Tim Wickens.

Mentions de source pour les photographies et les œuvres d'autres artistes



Une jeune Paraskeva Plistik, 1919. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Clive et Mary Clark



Tout le pouvoir aux Soviets, 1917-1932, par Nikolai Dolgoroukov. Collection particulière. © Succession Nikolai Dolgoukov.



Art and Society: A Marxist Analysis (Critics Group No. 3), par Georgi V. Plekhanov, traduction du russe vers l'anglais et introduction de Granville Hicks, New York (1936). Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Photographie : Stephanie Burdzy.



Le bain du cheval rouge, 1912, par Kouzma Petrov-Vodkine. Collection de la Galerie d'État Tretyakov, Moscou (Zh-375).



« Charming Torontonien », *Toronto Mail and Empire* (août 1931). Fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (1995-019 DAP.) Photographie : Stephanie Burdzy.



Croquis de décor pour le tableau I de Petroushka : « Square de l'Amirauté », 1830. *Un matin d'hiver ensoleillé*, 1911, par Alexandre Nikolayevich Benois. Collection particulière.



Portrait de groupe des artistes de Mir Iskusstva. Étude pour un tableau non peint, 1916-1920, par Boris Kustodiev. Collection du Musée d'État russe, Saint-Pétersbourg.



Installation d'une exposition du Canadian Group of Painters au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, du 9 au 28 février 1938. Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Musée des beaux-arts du Canada.



Installation de l'exposition *Peinture canadienne des années trente* à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), Ottawa, du 31 janvier au 2 mars 1975. Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Musée des beaux-arts du Canada.



Aux bains, 1897, Vladimir Alexandrovich Plotnikov. Collection particulière. Reproduit avec l'autorisation de Sotheby, Londres.



Les peuples opprimés des colonies sous le drapeau de la révolution prolétarienne se lèvent pour la lutte contre l'impérialisme, 1932, par Feodor Rabitchev. Collection particulière. Reproduit avec l'autorisation de Rossini, Paris. © Succession Feodor Rabitchev.



Les peuples opprimés des colonies sous le drapeau de la révolution prolétarienne se lèvent pour la lutte contre l'impérialisme, 1932, par Feodor Rabitchev. Collection particulière. Reproduit avec l'autorisation de Rossini, Paris. © Succession Feodor Rabitchev.



Matin. Baigneuses, 1917, par Kouzma Petrov-Vodkine. Collection du Musée russe, Saint-Pétersbourg (1095).



Mère et enfant, v. 1901, par Pablo Picasso. Collection du Harvard Art Museums / Fogg Museum, legs de la Collection de Maurice Wertheim, promotion 1906. © Succession Pablo Picasso / Artists Rights Society (ARS), New York.



New Frontier (juillet-août 1937). Illustration de Laurence Hyde. Reproduit avec l'autorisation de la Bibliothèque de référence de Toronto. © Succession Laurence Hyde.



November No. 4 (Novembre n° 4), 1957, par Walter Yarwood. Collection de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, achat, 1971 (1971YW57). © Succession Walter Yarwood. Photographie : The Robert McLaughlin Gallery.



Vernissage d'une exposition du Canadian Group of Painters, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, 1953. Photographie : Sean Weaver. Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor au Musée des beaux-arts de l'Ontario (A-48161). © Musée des beaux-arts de l'Ontario, 2016.



Vernissage de l'exposition de la Société canadienne des peintres en aquarelle au Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1949. Photographie : Sean Weaver. Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor au Musée des beaux-arts de l'Ontario (A-48160). © Musée des beaux-arts de l'Ontario, 2016.



L'autoportrait de Paraskeva Clark dans le livre des invités de l'atelier de Charles Comfort, peint et daté du 12 mars 1936. Fonds Charles Fraser Comfort, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (1992-692 DAP). Reproduit avec la permission de Christine Boyanoski.



Paraskeva Allegri et son fils Ben Allegri à Chatou, Paris, 1930. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Clive et Mary Clark.



Paraskeva et Philip Clark au Canada, 1931. Fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives du Canada, Ottawa (e006078601). Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc.



Paraskeva Clark, v. 1936. Photographie : Charles Fraser Comfort. Fonds Charles Fraser Comfort, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Paraskeva Clark et Charles C. Hill, qui est alors conservateur adjoint au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, lors du vernissage de l'exposition *Peinture canadienne des années trente*, 1975. Photographie : Ray

Erickson. Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives au Musée des beaux-arts du Canada.
© Musée des beaux-arts du Canada.



Paraskeva Clark et ses fils Ben et Clive, v. 1933. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Clive et Mary Clark.



Paraskeva Clark dans son atelier avec sa toile représentant une femme aveugle recevant de l'aide pour monter dans un tramway à Toronto, v. 1949. Photographie : Marcel Ray. Fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e002712782). Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc.



Paraskeva Clark peignant l'esquisse pour *Tadoussac, Boats in Dry Dock* (*Tadoussac : bateaux en cale sèche*), 1944. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Clive et Mary Clark.



Le père de Paraskeva Clark, Advey Plistik, v. 1923. Fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e002712775). Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc.



Oreste Allegri Jr., premier mari de Paraskeva Clark, 1923. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Clive et Mary Clark.



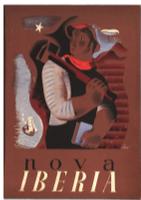
L'autoportrait *Myself (Moi-même)* de Paraskeva Clark, 1933, sur la couverture du catalogue de l'exposition *Peinture canadienne des années trente* (1975). Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Succession Paraskeva Clark / Musée des beaux-arts du Canada.



L'atelier de Paraskeva Clark, v. 1980. Photographie de Clive Clark. Reproduit avec l'autorisation de Clive de Mary Clark, Toronto. © Succession Paraskeva Clark.



Portrait de Melita Cholokashvili, 1927, par Savely Abramovich Sorine. Art Museum of Georgia, Tbilisi.



Revista Nova Iberia I (janvier 1937), dirigée par Catala-Pic, Barcelone, Commissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya.



Écharpe ornée de l'emblème de la CNT (*Confederación Nacional del Trabajo*), v. 1936-1937. Reproduit avec l'autorisation de Scott Davidson, Maison commémorative Bethune.



Autoportrait, 1918, par Kouzma Petrov-Vodkine. Collection du Musée russe, Saint-Pétersbourg (2400).



Photographie signée du Dr Norman Bethune envoyée à Paraskeva Clark. Fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e006580511). Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc.



Ouvriers espagnols, v. 1936. Photographie de Joan P. Fabregas reproduite dans *Nova Iberia I* (janvier 1937).



Nu debout, s. d., par Vasili Shukhaev. Collection particulière. Reproduit avec l'autorisation de Shapiro Auctions, New York.



Nature morte, 1921, par Kouzma Petrov-Vodkine. Galerie nationale d'Arménie, Yerevan (7068).



Été près de Tadoussac, 1935, par A. Y. Jackson. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1939 (4538). Reproduit avec l'autorisation de la galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa.
© Succession A. Y. Jackson / D^{re} Naomi Jackson Groves. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



L'artiste et son fils Ben à l'appartement des Clark, chemin Lonsdale, Toronto, v. 1933. Fonds Paraskeva et Philip T. Clark, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e006078600). Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc.



The Cross Chute (Petite chute transversale), 1938, par David B. Milne. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la Collection Douglas M. Duncan, 1970 (16430). Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



URSS : brigade de choc du prolétariat mondial, 1931, par Gustav Klutsis. Collection du Musée national de Lettonie, Riga (VMM Z-8628). Reproduit avec l'autorisation d'Īveta Derkusova.



Arrêt sur image de *Portrait of the Artist as an Old Lady* (portrait de l'artiste en vieille dame), 1982, réalisé par Gail Singer. © Gail Singer / Office national du Film du Canada.



Wheat Field, Hanover (Champ de blé, Hanover), 1936, par Carl Schaefer. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la Collection Douglas M. Duncan, 1970 (16557). © Paul Schaefer. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.

L'ÉQUIPE

Éditrice

Sara Angel

Rédactrice exécutive

Kendra Ward

Directeur de la rédaction en français

Dominique Denis

Direction de la recherche iconographique

Corin De Sousa

Gestionnaire principale du site web

Simone Wharton

Révisure

Rosemary Shipton

Révisure linguistique

Linda Pruessen

Correctrice d'épreuves

Judy Phillips

Traductrice

Eve Renaud

Adjointe à la recherche iconographique

Stephanie Burdzy

Concepteur de la mise en page

Sam Tse

Adjoint à la mise en page (anglais)

Steven Boyle

Adjointe à la mise en page (français)

Alicia Peres

Conception de la maquette du site Web

Studio Blackwell



PARASKEVA CLARK

Sa vie et son œuvre de Christine Boyanoski

COPYRIGHT

© Institut de l'art canadien. Tous droits réservés
ISBN 978-1-4871-0110-7

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

Boyanoski, Christine, auteure
[Paraskeva Clark. Français]
Paraskeva Clark : sa vie et son œuvre / Christine Boyanoski; traductrice, Eve
Renaud.

Traduction de : Paraskeva Clark.
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 978-1-4871-0110-7 (HTML).-ISBN 978-1-4871-0111-4 (PDF).-
ISBN 978-1-4871-0112-1 (MOBILE)

1. Clark, Paraskeva, 1898-1986. 2. Clark, Paraskeva, 1898-1986--Critique et
interprétation. 3. Peintres-Canada-Biographies. I. Clark, Paraskeva, 1898-
1986. Peintures. Extraits. II. Institut de l'art canadien, organisme
de publication III. Titre. IV. Titre: Paraskeva Clark. Français.

ND249.C494B6914 2016

759.11

C2016-903952-8