JEAN PAUL LEMIEUX

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Michèle Grandbois

ART CANADA INSTITUTE
INSTITUT DE L'ART CANADIEN

Table des matières

03
Biographie

19
Œuvres phares

46
Importance et questions essentielles

57
Style et technique

65
Où voir

71
Notes

76
Glossaire

94
Sources et ressources

103
À propos de l'auteur

104
Copyright et mentions

BIOGRAPHIE

Peintre, illustrateur, professeur et critique d'art, Jean Paul Lemieux (1904-1990) est une figure centrale de la modernité canadienne. Sa peinture marque la grande aventure de la figuration au vingtième siècle. Elle est l'œuvre d'un artiste qui évolue en marge des principaux mouvements de son temps. Né à Québec, Lemieux décide de pratiquer et d'enseigner dans sa ville natale. C'est de là que son art et sa pensée rayonneront pendant plus d'un demi-siècle.

ENFANCE ET JEUNESSE

Jean Paul Lemieux[1] voit le jour à Québec, le 18 novembre 1904. Son père Joseph Flavien, représentant pour Greenshields Limited, un important fournisseur de produits en gros[2], est souvent absent, car ses affaires l'obligent à voyager. Son commerce jouxte la résidence familiale du 68, rue Saint-Joseph, où vivent son épouse Corinne Blouin, Jean Paul et sa sœur aînée Marguerite, ainsi qu'une vieille tante et une domestique. En 1908, la famille qui compte un nouvel enfant, Henri, emménage au 128, Grande-Allée, à la Haute-Ville, dans une maison cossue en pierre grise de style victorien.

Jean Paul Lemieux (*à gauche*) et son frère Henri à l'hôtel Kent House, v. 1910.

Évoluant aussi bien dans le milieu francophone qu'anglophone, Jean Paul profite d'une enfance choyée qui se déroule pendant les mois d'hiver à Québec et, de mai à novembre, à l'hôtel Kent House (aujourd'hui le Manoir Montmorency), à une douzaine de kilomètres de Québec. Ce lieu de villégiature surplombe la spectaculaire chute Montmorency. C'est là que Lemieux passe une partie de son enfance, époque qu'il conçoit comme « l'âge du bonheur parfait » et qu'il représentera dans *1910 Remembered*, 1962, et *L'été de 1914*, 1965.

Jean Paul Lemieux, *L'été de 1914*, 1965, huile sur toile, 79,2 x 175,5 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Kent House, aujourd'hui le Manoir Montmorency, est visible dans le coin supérieur gauche.

Lemieux a dix ans lorsqu'il rencontre à Kent House un artiste américain qui peint des tableaux afin de rajeunir un des pavillons de l'hôtel. « Il s'appelait Parnell », racontera-t-il plus tard. « J'ai pris l'habitude de le regarder peindre de très grandes toiles. J'étais fasciné et c'est ainsi que j'ai commencé à faire des croquis[3]. » La trajectoire de Parnell nous est inconnue[4], mais son passage en 1914 marque la destinée de Lemieux qui peint cette année-là sa première aquarelle inspirée par la vue exceptionnelle de la chute.

À l'automne 1916, Corinne et ses enfants quittent Québec. Marguerite, la sœur aînée, souffre de rhumatisme chronique et le climat de la Californie est recommandé par ses médecins. À Berkeley, Jean Paul et Henri poursuivent leurs études en anglais. La famille voyage à San Francisco et à Los Angeles. Le goût que développera Jean Paul pour le septième art provient de ses visites dans les studios d'Hollywood. Quant à Marguerite, elle s'installe définitivement en Californie où elle se mariera en 1919.

FORMATION – LES ANNÉES MONTRÉALAISES

En 1917, la famille Lemieux s'établit à Montréal. Jean Paul y poursuit ses études au Mont Saint-Louis, puis au Collège Loyola. Durant cette période, il prend des leçons d'aquarelle, puis se retrouve apprenti, en 1926, dans l'atelier de Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté (1869-1937), un peintre impressionniste canadien réputé. Situé dans la maison du sculpteur Alfred Laliberté (1878-1953), l'atelier accueille aussi les artistes Maurice Cullen (1866-1934), Robert Pilot (1898-1967) et Edwin Holgate (1892-1977), qui vivent de leur art, exposent régulièrement, et qui sont membres de l'Arts Club of Montreal.

Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté, *Les ombres qui passent, rivière Nicolet*, 1925, huile sur toile, 102,8 x 138,6 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

En septembre 1926, Lemieux s'inscrit à l'École des beaux-arts de Montréal dans le but de devenir un peintre professionnel. Le dessin, « clef unique et indispensable des Beaux-Arts[5] » est à la base du programme d'enseignement. Les laborieuses séances de copies d'antiques et d'ornements n'affaibliront jamais l'importance que Lemieux accorde au dessin, lui qui se plaira à répéter la célèbre formule de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) : « Je mettrai sur la porte de mon académie : *Ici on apprend à dessiner, et je ferai des peintres*[6]. »

Dans cette école, aucune tolérance n'est admise en faveur de l'art moderne : « L'on ne verra pas le moindre "fauve", pas le moindre "cubiste", pas le moindre "dadaïste", pas le moindre "fumiste" », assure le directeur Emmanuel

Fougerat[7]. À l'arrivée de Lemieux, ce dernier est remplacé par Charles Maillard qui tiendra le même discours pendant les deux décennies suivantes. Lemieux se sent à l'étroit dans le milieu fort conservateur de l'école. De tous les membres du corps professoral, le seul dont Lemieux gardera un bon souvenir est son professeur de gravure Edwin H. Holgate, alors reconnu comme l'un des meilleurs dessinateurs de Montréal. Représentant du renouveau du bois gravé au Canada, Holgate est au sommet de sa carrière d'illustrateur. Son influence se reconnaît dans le souci architectural des dessins que Lemieux crée lui-même pour illustrer deux romans, *La pension Leblanc* de Robert Choquette (1927) et *Le Manoir hanté* de Régis Roy (1928).

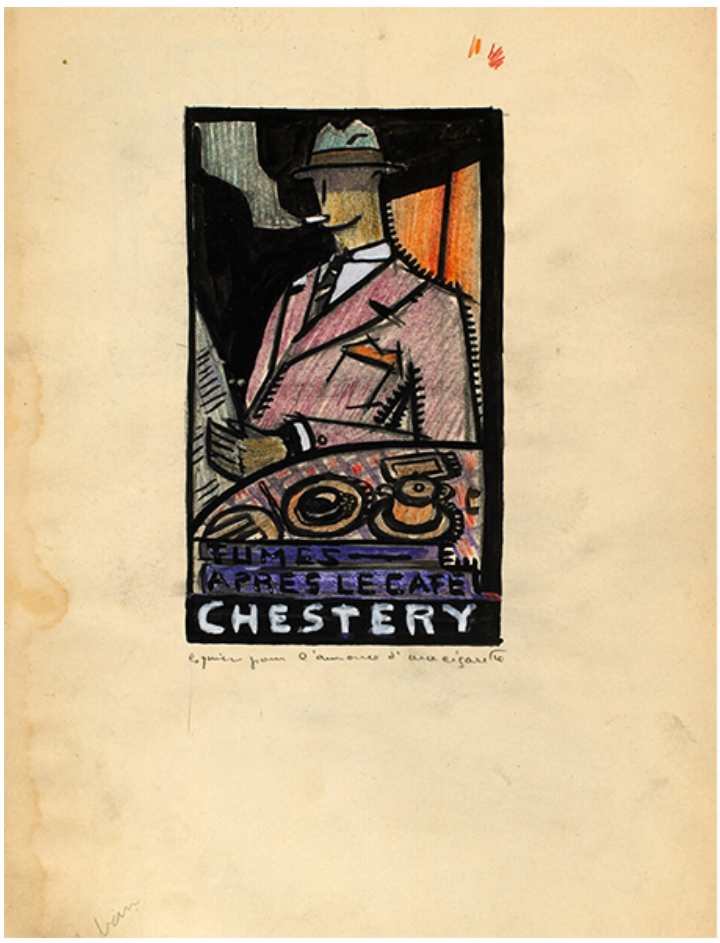
GAUCHE : Edwin Holgate, *Le rouet*, 1928, gravure sur bois sur papier Japon, 27,2 x 20 cm. Plusieurs des gravures sur bois que Holgate réalise durant cette période dépeignent des bûcherons, des forgerons et des tisserands en milieu rural. DROITE : L'influence d'Edwin Holgate est manifeste dans cette illustration de Lemieux figurant dans le premier chapitre de *La pension Leblanc* (1927), un roman de Robert Choquette au sujet d'une pension pour touristes située au nord de Montréal.

À l'École[8], Lemieux croise Paul-Émile Borduas (1905-1960); il tisse des liens de camaraderie avec Jean-Charles Faucher (1907-1995) et Louis Muhlstock (1904-2001), et développe des amitiés soutenues auprès des peintres Francesco Iacurto (1908-2001), Jean Palardy (1905-1991) et Jori Smith (1907-2005) et du poète Hector de Saint-Denys Garneau (1912-1943). À l'exception de Borduas, dont l'art s'engagera du côté de la non-figuration et de l'abstraction, plusieurs de ses condisciples renouvelleront la peinture figurative au cours des années 1930 et 1940 au Québec.

Étudiants de l'École des beaux-arts de Montréal, v. 1927. Lemieux est assis dans le coin inférieur gauche.

L'année 1929 et ses jours sombres d'octobre marquant le début de la grande dépression retrouvent mère et fils à Paris, dans le quartier Montparnasse, après des séjours à Londres, en Espagne et en France. La ferveur surréaliste qui enflamme alors les esprits créatifs n'atteint pas Lemieux. Les artistes qu'il défendra plus tard dans ses écrits – Paul Cézanne (1839-1906), Paul Gauguin (1848-1903), Pablo Picasso (1881-1973) ou Henri Matisse (1869-1954) –, frappés de censure à l'École des beaux-arts de Montréal, ne retiennent pas davantage son attention. Toutefois, il y rencontre son compatriote Clarence Gagnon, un peintre bien connu à l'époque pour ses paysages de la région de Charlevoix, qui travaille alors à illustrer une édition du roman *Maria Chapdelaine*, de Louis Hémon.

Lors de son séjour de deux mois à Paris, Lemieux s'intéresse plutôt aux développements récents de l'illustration; il étudie l'art publicitaire, et dessine d'après le modèle vivant à l'Académie de la Grande Chaumière et l'Académie Colarossi. Au terme de son voyage, il pense mieux cerner la place qu'il entend prendre dans le monde des arts. De retour à Montréal, en décembre 1929, il fonde avec ses amis Jean Palardy et Jori Smith une petite société d'art commercial et publicitaire du nom de JANSS, un acronyme basé sur les noms des trois artistes. Rattrapée par la crise économique, la société fermera ses portes six mois plus tard[9].



GAUCHE : Jean Paul Lemieux, *Dessin publicitaire pour cigarette*, v. 1929, encre noire, crayon de couleur et graphite sur papier vélin, 27 x 18 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Ce croquis est probablement réalisé alors que Lemieux travaille pour JANSS. DROITE : Jori Smith, *Portrait de Jean Paul Lemieux*, v. 1932, 62,1 x 48 cm, fusain, pastel et craie sur papier, 62,1 x 48 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Lemieux, Jori Smith et Jean Palardy codirigent brièvement l'agence publicitaire JANSS.

Après ce revers, Lemieux interrompt ses activités et s'accorde un temps de réflexion alors qu'il rend visite à Marguerite en Californie. Sur le chemin du retour, il s'arrête dans les musées et les galeries de Chicago, de New York et de Boston. Il observe la peinture socioréaliste américaine, s'intéresse aux peintres de la Ashcan School, à leurs descriptions de la ville contemporaine et de la vie quotidienne des milieux populaires. Lemieux est aussi impressionné par la Works Progress Administration qui génère pendant la Dépression un vaste mouvement d'art muraliste aux États-Unis.

Fort de ses découvertes européennes et américaines, Lemieux reprend à l'automne 1931 ses études à l'École des beaux-arts de Montréal, qu'il termine en 1934. En soirée, il fréquente l'atelier d'Edwin H. Holgate, qui organise des séances de pose pour ses élèves et amis intéressés à s'exercer à l'art du nu. Lemieux y retrouve Borduas, Stanley Cosgrove (1911-2002), Saint-Denys Garneau, Jori Smith et y fait la rencontre de Goodridge Roberts (1904-1974). Il tire particulièrement profit des discussions avec Holgate et Roberts, ce dernier ayant étudié à la Arts Students League, à New York en 1927-1928, notamment sous la tutelle de John Sloan (1871-1951), paysagiste réaliste de la Ashcan School.

ENSEIGNEMENT

Tout juste diplômé, Jean Paul Lemieux devient en 1934 professeur adjoint de son alma mater en dessin et en décoration. Dès l'année suivante, il passe à la jeune École du meuble, sous la direction de Jean-Marie Gauvreau (1903-1970) qui souhaite réaliser une synthèse de la culture, de la technique et des arts décoratifs. Dans un climat de liberté, Lemieux enseigne le dessin à vue et la peinture. Il côtoie Maurice Gagnon (1904-1956), professeur d'histoire de l'art, et Marcel Parizeau (1898-1945), architecte qui lui fait aimer les grands peintres de l'école de Paris[10].

En 1937, Lemieux accepte un poste à l'École des beaux-arts de Québec. En juin de la même année, il épouse Madeleine Des Rosiers, une artiste rencontrée à l'École des beaux-arts de Montréal. De retour dans la Vieille Capitale, il cumule alors trois carrières de front, celles de peintre, de professeur et de critique d'art.

GAUCHE : Madeleine Des Rosiers et Jean Paul Lemieux devant l'église, le jour de leur mariage, en juin 1937. DROITE : Madeleine Des Rosiers, *Port-au-Saumon - Cap au Saumon côte Nord, fleuve Saint-Laurent, Qué.*, v. 1937, huile sur panneau, 20 x 26,5 cm, Art Gallery of Nova Scotia, Halifax. Port-au-Saumon se trouve à quelques kilomètres en amont de Port-au-Persil, où Lemieux peint *Les beaux jours*, 1937, un portrait de son épouse surplombant Port-au-Persil.

L'année suivante, Lemieux expose conjointement avec Madeleine à la galerie Montmorency, à Québec. La critique accueille favorablement l'exposition, et le Musée de la province de Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec) achète une œuvre de chacun des artistes. Malgré ce succès, Madeleine interrompt définitivement sa carrière de peintre pour se consacrer à celle de son mari. Leur fille unique, Anne Sophie, viendra au monde en 1945.

En septembre 1940, les Lemieux quittent le centre-ville pour s'installer dans une ancienne maison en pierre, située sur les falaises de Courville, que Lemieux immortalisera dans *Portrait de l'artiste à Beauport-Est*, 1943. Entourée d'un jardin, la maison engrange meubles et objets anciens que Jean Paul et Madeleine – accompagnés de leurs amis Jean Palardy (1905-1991) et Jori Smith (1907-2005) – rapportent de leurs vacances en Charlevoix. Les Lemieux

sont sensibles au mouvement de sauvegarde du patrimoine mené par l'ethnologue Marius Barbeau (1883-1969) et l'historien de l'art Gérard Morisset (1898-1970), avec qui ils développent une amitié durable.

Jean Paul Lemieux, *Portrait de l'artiste à Beauport-Est*, 1943, huile sur panneau, 63,5 x 106,6 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Cette peinture représente Jean Paul et Madeleine Lemieux s'occupant de leur jardin dans le quartier animé de Courville, qui n'est pas loin des chutes Montmorency et de Kent House, où Lemieux avait passé plusieurs étés durant son enfance.

L'enseignement de Lemieux dégage un climat de liberté et de confiance. Ouvert sur l'art du passé et sur l'art contemporain, il conçoit son rôle comme celui d'un guide qui oriente l'élève sur la voie de son talent sans lui imposer de méthode. « Je n'ai jamais cru qu'on peut montrer à peindre à quelqu'un. On peut enseigner les rudiments de la peinture, les techniques, les trucs du métier, mais on n'enseigne pas la peinture[11]. » Plusieurs de ses étudiants, dont Edmund Alleyn (1931-2004), Michèle Drouin (née en 1933), Benoît East (né en 1915), Marcelle Ferron (1924-2001) et Claude Picher (1927-1998) feront carrière au Québec et à l'étranger.

Par ailleurs, Lemieux partage sa passion et ses vastes connaissances de l'art traditionnel québécois. Les visites, en sa compagnie, des églises de la Côte de Beaupré et celles de l'Île d'Orléans sont pour ses étudiants un véritable enchantement.

En 1965, Jean Paul Lemieux prendra sa retraite de l'École des beaux-arts de Québec. Âgé de 61 ans, il se consacrera désormais totalement à son œuvre de peintre.

Lemieux et les élèves assistant à ses cours de dessin du samedi au Musée de la Province de Québec, organisés par l'École des beaux-arts de Québec, le 20 mars 1948.

CRITIQUE D'ART

En 1935, Lemieux amorce sa carrière de critique d'art à laquelle il se consacrera activement pendant une dizaine d'années, dans les revues et les journaux canadiens, tant francophones qu'anglophones, y compris *Le Jour*, *Regards*, *Maritime Art* et *Canadian Art*. Sa pensée traduit sur un ton réfléchi, revendicateur et parfois polémique les enjeux qu'implique le passage vers la modernité : bonne connaissance de l'art occidental, ouverture sur les tendances contemporaines en Europe et aux États-Unis, démocratisation de l'art, etc.

Bien qu'il soit le premier à aborder la question de l'abstraction dans la presse canadienne-française, Lemieux n'adhère pas pleinement à cette pratique, qu'il considère comme « une dégénérescence du cubisme, combinaison de la couleur pour la couleur, de la forme pour la forme, sans préoccupation du sujet traité[12]. » Durant sa carrière de peintre, Lemieux ne pratiquera jamais l'abstraction.

Préoccupé par la démocratisation de l'art qu'il défend dans ses écrits critiques en 1938, Lemieux souhaite voir la création d'un mouvement d'art muraliste, comme il s'en fait aux États-Unis durant la Dépression. Jamais réalisé, son premier projet de murale, *Québec*, met en scène la Vieille Capitale, dans un vaste panorama horizontal. La ville y est

A New Modern Setting in Montreal

By JEAN-PAUL LEMIEUX

Graduate teacher of l'Ecole des Beaux Arts, Montreal. Teacher of free-hand drawing Cabinet-Making Department, Montreal Technical School.

BEAUTY in linear decoration, sobriety in taste regarding colour blending, perfection in lighting distribution and every modern devices for the fulfillment of every woman's vanity, such is the "Salon de Beauté" recently opened at Morgan's. Operated by "Antoine of Paris" who has similar "salons" in Paris, London and New York, it can boast of the atmosphere peculiar to such places in the great continental cities or the american metropolis. It offers the utmost in the art of modelling the hair, and, the ability and ingeniousness with which its "coiffeurs" and "coiffeuses" work are insurpassable. It posesses, in fact, everything to gratify the vanity of the feminine public; from the very ancient art of facial rejuvenation to the very modern apparatus for drying the hair in a few minutes.

Situated on the fifth floor, it comprises a "Reception Room," a large room used for hair-cut, manicure and shampoo, one for hair-drying and another for the very intricate art of hair-modelling. There are also several booths used for massages, and, a very smart novelty entitled "Make-up Bar" which is, a small metal counter ornamented with mirrors framed also in metal. On the counter are jars containing powder of different hues, and dozens of small tablets of rouges for the art of make-up.

The "Reception Room" is very harmonious and very lovely in its simplicity of line. The walls are rose and gold, and, the linoleum covering the floor has a design

[444]

« A New Modern Setting in Montreal », de Jean-Paul Lemieux, paraît dans *Technique : Revue industrielle/Industrial Review en novembre* 1935. Bien que le magazine publie des articles dans les deux langues, c'est en anglais que Lemieux écrit au sujet du design intérieur.

dominée par la masse enneigée du cap Diamant. Les quartiers grouillent de vie au milieu de la savante valorisation des éléments architecturaux. La Basse-Ville est sertie par le fleuve tandis que la Haute-Ville est emmuraillée dans ses fortifications.

PREMIÈRES RECONNAISSANCES

À son retour des États-Unis en 1931, Lemieux commence à participer aux *Spring Exhibitions* annuelles de l'Art Association of Montreal. En 1934, cette institution lui remet le Prix William Brymner, destiné aux artistes du Québec âgés de moins de 35 ans. Bien que l'œuvre qui se mérite ce prix, *Maison aux éboulements*, v. 1934, soit aujourd'hui perdue, *Marine, Baie-Saint-Paul*, 1935, est peinte dans le même style que le tableau primé. Cette même année, il amorce une longue fréquentation des expositions annuelles de l'Académie royale des arts du Canada.

Jean Paul Lemieux, *Marine, Baie-Saint-Paul*, 1935, huile sur panneau, 13,8 x 17,5 cm, Musée des beaux-arts de Montréal. Les paysages de Lemieux provenant de cette période reflètent l'influence du Groupe des Sept, notamment A. Y. Jackson et Edwin Holgate, par l'emploi de couleurs vives et la fluidité de sa touche.

C'est aussi en 1934 qu'il vend sa première œuvre, *Soleil d'après-midi*, un tableau réalisé l'année précédente, au Musée de la province de Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec), qui venait d'ouvrir ses portes à Québec en 1933[13]. Il s'agit de sa première vente à un établissement muséal, qui marque le début d'une longue relation liant l'artiste

à ce musée. Au fil des ans, la collection s'enrichit de tableaux majeurs de Lemieux, de dessins et de livres illustrés.

Durant ses années montréalaises, de 1931 à 1937, Lemieux peint surtout des portraits, des paysages et des scènes de genre. Ses recherches sont influencées par l'esthétique paysagiste du Groupe des Sept et par les scènes régionalistes des peintres socio-réalistes américains. Il assimile aussi la rigueur de Paul Cézanne (1839-1906) et l'approche symboliste de Paul Gauguin (1848-1903), dont il discute dans ses écrits, et dont *Les beaux jours*, 1937, constitue un bon exemple.

Au début des années 1940, réagissant au virage vers la non-figuration entrepris par la peinture canadienne, manifeste notamment chez Fritz Brandtner (1896-1969), David Milne (1882-1953), Paul-Émile Borduas (1905-1960) et ses collègues automatistes, Lemieux crée des œuvres qui se révèlent plus narratives que jamais. Ses tableaux de la période dite primitiviste (1940-1946) empruntent à l'art primitif italien et à l'art naïf. Cette période accueille de grandes compositions qui combinent des contenus religieux et profanes, comme *Les Disciples d'Emmaüs*, 1940, *Lazare*, 1941, *Notre-Dame protégeant Québec*, 1941, et *La Fête-Dieu à Québec*, 1944. Le sens de l'humour du peintre est souvent perçu comme mordant, et plusieurs de ces tableaux reflètent son caractère espiègle, comme en témoignent le paroissien assoupi pendant le sermon dans *Lazare*, ou encore le petit garçon qui fait pipi contre un arbre dans *La Fête-Dieu à Québec*.

Jean Paul Lemieux, *Notre-Dame protégeant Québec*, 1941, huile sur bois, 64 x 49,2 cm, Séminaire de Québec, Québec.

Lemieux est alors considéré au premier rang des jeunes peintres canadiens. Bien qu'il ne soit pas membre de la Société d'art contemporain de Montréal, il est invité par son fondateur, John Lyman (1886-1967), à participer à l'exposition *Art of Our Day in Canada* en 1940. Il y présente *Les Disciples d'Emmaüs*, qui sera sélectionnée par Marius Barbeau (1883-1969) pour représenter le peintre dans son ouvrage *Painters of Quebec*[14].

En 1942, *L'assemblée*, un tableau que Lemieux avait peint en 1936, est inclus dans l'exposition *Aspects of Contemporary Painting in Canada* qui circule dans

neuf villes américaines[15]. En 1944, la même œuvre est présentée à *Canadian Art 1760-1943* à la Yale University Art Gallery à New Haven (Connecticut). L'année suivante, c'est au tour de *Lazare*, 1942, de figurer au sein de la première exposition patronnée par l'UNESCO regroupant 26 pays au Musée d'art moderne de la ville de Paris. L'art de Lemieux est désormais diffusé au-delà du continent nord-américain.

UN REGARD CRITIQUE SUR SES CONTEMPORAINS

À la fin des années 1940, Lemieux est au fait des grands enjeux qui polarisent l'actualité artistique à Montréal, autour de la notion de modernisme, autour d'Alfred Pellan (1906-1988), de Paul-Émile Borduas (1905-1960) et de leurs manifestes respectifs, *Prisme d'yeux* et *Refus global*. Pourtant, il se considère comme une victime de cet avant-gardisme. « Je n'osais plus peindre. J'avais peur de paraître réactionnaire », admettra-t-il. « Cette libération que j'avais accueillie avec tellement d'enthousiasme me parut bientôt le pire des esclavages. On tolérait la peinture figurative mais avec d'extrêmes réserves[16]. »

GAUCHE : Jean Paul Lemieux, *The Birds I Have Known / Les drôles d'oiseaux que j'ai connus*, 1947, aquarelle, gouache et graphite sur papier vélin, 45,5 x 30,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Jean Paul Lemieux, *L'Action Catholique*, 1945, stylo et encre noire sur papier à lettre vélin, 10,9 x 14 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Cette caricature se trouve au verso d'une lettre que Madeleine Lemieux envoie à Jori Smith en 1945. Le dessin aurait suscité une grande controverse s'il avait été diffusé publiquement, car il se moque d'un curé et de *L'Action Catholique*, qui est alors le principal quotidien catholique au Québec.

On a longtemps présumé que de 1947 à 1951, Lemieux cesse pratiquement de peindre. Or, durant cette période méconnue et marquée par un questionnement critique par rapport à sa propre démarche, l'artiste produit des œuvres d'atelier et des pochades librement brossées dans la nature charlevoisienne. Les œuvres en atelier consistent en des scènes humoristiques et des compositions qui traduisent une recherche de simplification.

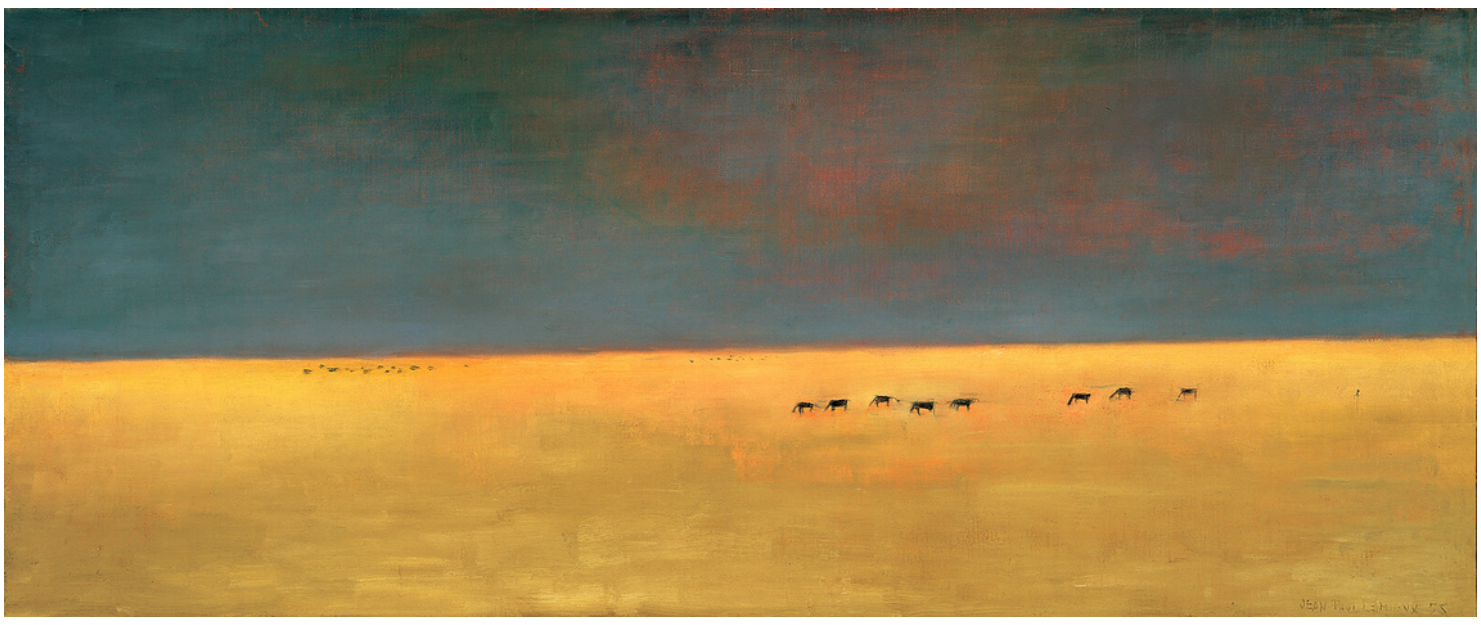
Lemieux réagit au rigorisme moral et bien pensant de son époque, à cette idéalisation de la vie des champs dont se nourrit l'idéologie de conservation caractéristique du règne de Maurice Duplessis et contre laquelle s'érigeront les défenseurs de la modernité. Cette veine socioréaliste n'épargne pas le milieu bourgeois anglophone, en position d'autorité, comme en témoigne *The Birds I Have Known / Les drôles d'oiseaux que j'ai connus*, une caricature digne d'Honoré Daumier (1808-1879).

CONSÉCRATION ET RAYONNEMENT

À l'été 1951, Lemieux se remet à peindre avec enthousiasme, quoique lentement, s'accordant une pause de six mois à un an entre chaque tableau. « L'art est semblable à un labyrinthe », dira-t-il des années plus tard. « Il faut chercher longtemps et ardemment avant de trouver le couloir qui conduit à la

lumière[17]. » Il fait allusion, entre autres, à son tableau *Les Ursulines*, 1951, qui remporte l'année suivante le premier prix aux Concours artistiques de la Province de Québec.

En 1954, il voyage en France avec sa famille grâce à une bourse de la Société royale du Canada. Ce séjour se traduira par un virage majeur dans son langage pictural. « J'étais absolument perdu en France », admet-il. « Tout ce que j'y pouvais peindre rappelait Monet ou Bonnard; sur la Côte d'Azur, c'était Matisse ou Cézanne. En revenant au Canada, j'ai commencé à peindre d'une façon bien différente[18]. » En 1955, Lemieux peint *Le Far West*, prélude à sa période « classique », qui s'étendra de 1956 à 1970, et qui repose sur l'adoption du format horizontal, un propos dépouillé et une simplification de l'espace pictural. L'art synthétique des Nabis à la suite de Paul Gauguin (1848-1903) ainsi que le protocubisme de Paul Cézanne (1839-1906) forment les bases de sa nouvelle identité esthétique.



Jean Paul Lemieux, *Le Far West*, 1955, huile sur toile, 55,7 x 132,2 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.

Le visiteur du soir et *Le train de midi*, deux toiles peintes en 1956, sont emblématiques de ce nouveau langage. Le vaste espace qui s'installe à la surface de ses toiles est notamment généré par une sensation étrange qui le frappe lors d'un trajet en train entre Québec et Montréal, en 1956 : « J'avais l'impression de m'approcher, mais de choses insaisissables, qui se dérobaient. C'est cela que j'ai tenté de traduire [...][19]. »

Cette percée, qui reflète les liens profonds qui rattachent Lemieux à l'identité nordique, lui permet de trouver une audience de plus en plus vaste. De 1958 à 1965, on le retrouve en solo à Vancouver, à Toronto, à Montréal et à Québec. Il participe quatre fois aux Biennales canadiennes organisées par la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada). Durant cette période, son œuvre rayonne à l'étranger : Biennale de São Paulo, Pavillon canadien de l'Exposition internationale de Bruxelles, Exposition internationale de Pittsburgh, Biennale de Venise, Exposition de peinture canadienne à Varsovie, et des expositions au MoMA de New York, à la Tate Gallery de Londres et au Musée Galliera de Paris.

Jean Paul Lemieux, *Les Parques*, 1962, huile sur toile, 71,1 x 110,5 cm, Musée des beaux-arts de Winnipeg. Un produit de sa période classique (1956-1970), ce tableau est exposé lors de la rétrospective *Lemieux* organisée par le Musée des beaux-arts de Montréal en 1967. Il représente les trois figures féminines de la mythologie classique, qui tissent le fil de la vie et déterminent le destin de chacun. Lemieux imagine les Parques à différentes étapes de la vie.

En vertu d'une œuvre à la fois personnelle et iconique, à la fois figurative et moderne, la réputation de Lemieux est fermement établie. La consécration se confirme et les honneurs s'accumulent. En 1966, il est reçu membre de l'Académie royale des arts du Canada. Pour souligner le centenaire de la Confédération canadienne, en 1967, le Musée des beaux-arts de Montréal organise une grande rétrospective de son œuvre, qui circule au Musée du Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec) et à la Galerie nationale du Canada. La même année, il est décoré de la médaille du Conseil des arts du Canada et, en 1968, il reçoit la médaille des Compagnons de l'Ordre du Canada.

LES VINGT DERNIÈRES ANNÉES

Au cours des années 1970 et 1980, la peinture de Jean Paul Lemieux se transforme à nouveau. Alors qu'il accuse le passage des ans, comme en témoigne son *Autoportrait* de 1974, la sérénité et la nostalgie de sa période classique (1956-1970) font place à un expressionnisme tragique qui s'inscrit dans la foulée d'Edvard Munch (1863-1944), dont le fameux *Cri* s'est fait entendre à la fin du siècle précédent.

Annonçant ce changement, une œuvre comme *The Aftermath / La ville détruite*, 1968, fait part de sa détresse existentielle devant l'avenir de l'humanité, qu'il illustre dans les scènes apocalyptiques du carnet *Year 2082*, 1972. Son pessimisme s'exprime dans *Dies Irae*, 1982-1983, et *Angoisse*, 1988,

des scènes évoquant la guerre ou la menace du nucléaire. La production tardive de Lemieux ne séduit pas lorsqu'elle est exposée à Québec, Montréal et Trois-Rivières. La critique l'ignore le plus souvent, les amateurs n'achètent pas.

Jean Paul Lemieux, *Dies Irae*, 1982-1983, huile sur toile, 135,4 x 309 cm, Musée des beaux-arts de Montréal. Le titre latin du tableau, qui signifie « jours de colère », et les figures sombres au premier plan, semblables à celle que l'on retrouve dans *Sans titre (soldat)*, 1982, confèrent à ce tableau une atmosphère inquiétante.

Les années 1970 ramènent Lemieux à sa prédilection pour l'illustration, qu'il avait pratiquée au temps de ses études. En 1971, il illustre le roman de Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*. Grande amie de Lemieux, la romancière passe aussi ses étés en Charlevoix, et posera pour lui en 1953. En 1981, il illustre le roman *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon. Enfin, en 1984-1985, il rend hommage à son pays en illustrant *Canada-Canada*, un recueil de textes rédigés par de célèbres auteurs canadiens, consacrés aux 12 provinces et territoires.

La consécration de Lemieux s'étend à la classe politique. En 1967, il réalise une murale représentant les Pères de la Confédération, installée au Centre de la Confédération à Charlottetown, Île-du-Prince-Édouard (aujourd'hui le Centre des arts de la Confédération). En 1977, il peint le portrait officiel du gouverneur général du Canada, son Excellence Jules Léger, et de son épouse. Deux ans plus tard, Lemieux provoque la polémique avec son portrait très informel de la reine Elizabeth II et du prince Philip.

Jean Paul Lemieux, *Sa Majesté la reine Elizabeth II et son altesse royale le duc d'Édimbourg*, 1977, huile sur toile, 203 cm x 392 cm, Rideau Hall, Ottawa. Lemieux n'est que le deuxième artiste canadien à qui l'on commande un portrait officiel d'un monarque régnant. Cette œuvre suscite beaucoup de controverse lorsqu'elle est dévoilée, mais Lemieux la défend en la décrivant comme « un tableau canadien, qui n'a rien à voir avec la représentation anglaise formelle de la reine."

Jean Paul Lemieux meurt à Québec en 1990, deux ans avant la rétrospective dont l'honore le Musée national des beaux-arts du Québec. La commissaire de l'exposition, l'historienne de l'art Marie Carani, publie un ouvrage colossal qui fera date, situant le travail du peintre non seulement dans l'histoire de l'art du Québec et du Canada, mais aussi dans la grande aventure de la figuration au vingtième siècle.

Jean Paul Lemieux en hiver, Québec, v. 1955-1963. Photographie de Rosemary Gilliat Eaton.

ŒUVRES PHARES

Pendant plus de six décennies, soit depuis sa sortie de l'École des beaux-arts de Montréal au début des années 1930 jusqu'à la fin des années 1980, l'art de Jean Paul Lemieux traduit une vision hautement personnelle du Québec. Reflétant les genres pratiqués par le peintre – paysage, portrait, scènes narratives et religieuses –, les tableaux ici retenus témoignent de son développement stylistique. Sa réflexion le mène vers une épuration formelle, caractéristique de sa période la plus connue qu'on se plaît aujourd'hui à nommer la période classique (1956-1970). Ce parcours permet de comprendre comment Lemieux ne cesse de renouveler la peinture figurative de son temps.

SOLEIL D'APRÈS-MIDI 1933

Jean Paul Lemieux, *Soleil d'après-midi*, 1933
Huile sur toile, 76,7 x 86,7 cm
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

Soleil d'après-midi est une œuvre de jeunesse, réalisée avant même que Jean Paul Lemieux n'achève sa formation à l'École des beaux-arts de Montréal. Elle montre qu'il a assimilé les principes mis de l'avant par le Groupe des Sept (Edwin Holgate, le professeur que Lemieux préférait à l'École, se joint au groupe en 1930), en interprétant de manière subjective le paysage. Depuis longtemps, il est gagné par les vues majestueuses de Charlevoix, rythmées par des vallons et des caps aux hauteurs vertigineuses, coin de pays qu'ont fréquenté Arthur Lismer (1885-1969) et A. Y. Jackson (1882-1974) en 1925, avec l'ethnologue Marius Barbeau (1883-1969).

A. Y. Jackson, *Une ferme du Québec*, v. 1930, huile sur toile, 82 x 102,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Les œuvres de Jackson sont fréquemment exposées à Montréal dans les années 1920 et 1930; on peut présumer que Lemieux connaît alors ses représentations de la campagne québécoise.

Ici, Lemieux peint les caps des Éboulements qui avancent dans l'eau. Il limite à l'extrême les traces d'occupation humaine, privilégiant la succession des plans horizontaux de la terre et de l'eau jusqu'aux montagnes qui ferment l'espace. Celles-ci découpent des diagonales dans un ciel animé par des cumulus perçus en contre-plongée et qui donnent l'impression de progresser en accéléré.

Dans la foulée du Groupe des Sept, Lemieux utilise une écriture vigoureuse, dominée par une pâte généreuse et de puissants contrastes de couleurs. L'unité de la composition se soumet au rythme de cette nature énergique, sur laquelle le peintre projette la lumière vivifiante d'un après-midi d'été.

LES BEAUX JOURS 1937

Jean Paul Lemieux, *Les beaux jours*, 1937
Huile sur contreplaqué, 63,6 x 53,5 cm
Musée national des beaux-arts du Québec

JEAN PAUL LEMIEUX

Sa vie et son œuvre de Michèle Grandbois

Jean Paul Lemieux peint *Les beaux jours* à Port-au-Persil, situé entre La Malbaie et Saint-Siméon, où il prend ses vacances à l'été 1937 avec sa jeune épouse, Madeleine Des Rosiers. Le couple sans argent loue une chambre mansardée d'une rustique maison canadienne dans ce hameau blotti au fond d'une anse, en face de laquelle le Saint-Laurent s'élargit de manière spectaculaire sur plus de vingt kilomètres. Le peintre rend bien la sensation de vertige qu'on éprouve à la vue de l'immensité bleue, depuis le sommet des caps de la région.

Il n'est pas rare, dans la peinture des années 1920 et 1930 au Québec, de mettre en scène la figure humaine et le paysage. Mais habituellement, les artistes présentent leur modèle en position frontale devant une portion de paysage, ce que font notamment Adrien Hébert (1890-1967), Edwin Holgate (1892-1977) et Lilias Torrance Newton (1896-1980).

GAUCHE : Lilias Torrance Newton, *Martha*, 1938, huile sur toile, 76,7 x 61,4 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Lilias Torrance Newton, une des plus éminentes portraitistes du Canada, est reconnue pour ses portraits évocateurs de figures campées dans des paysages. DROITE : Jean Paul Lemieux, *Charlevoix, Québec*, v. 1927-1935, encre noire et aquarelle sur papier vélin, 27,3 x 37 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Ce dessin, tiré d'un des calepins de Lemieux, représente le même paysage qu'emploie l'artiste pour créer l'arrière-plan de son tableau *Les beaux jours*.

Dans *Les beaux jours*, Lemieux réunit aussi les deux genres, le portrait et le paysage. Simultanément, il inaugure une des stratégies visuelles qui contribuera à singulariser son approche de la figuration dans la peinture moderne canadienne : choisissant un point de vue surélevé et en oblique, il réduit l'espace du tableau en rabattant le dernier plan, mettant ainsi à profit les recherches de Paul Cézanne (1839-1906) sur la perspective cavalière. Au premier plan, Madeleine est représentée de trois quarts de dos, regardant vers le fleuve. Sa position tisse de manière très serrée le rapport privilégié qui l'unit au paysage. Cette œuvre annonce deux des préoccupations fondamentales de Lemieux, l'espace et le temps.

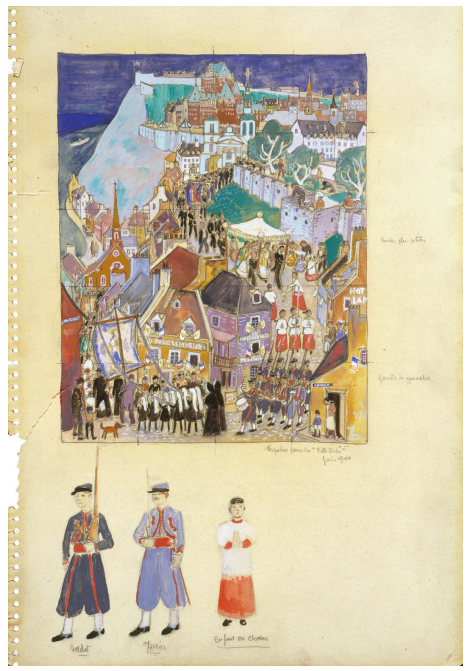
LAZARE 1941

Jean Paul Lemieux, *Lazare*, 1941
Huile sur masonite, 101 x 83,5 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Lazare compte parmi les témoignages les plus achevés de la période « primitiviste » de Jean Paul Lemieux, qui s'échelonne de 1940 à 1946. Cette œuvre narrative se développe en quatre scènes unifiées par un chemin serpentant la composition. Le regard s'arrête d'abord sur une église dont le peintre a supprimé le toit et le chevet. La vue plongeante nous montre le curé prêchant à ses ouailles plus ou moins attentives. On y admire le goût de Lemieux pour les détails cocasses, comme ce fidèle endormi, la tête appuyée sur une colonne, ou encore les deux hommes qui bavardent au jubé.

À l'extérieur, on découvre trois autres scènes. En bas à droite, un convoi funèbre se dirige vers le cimetière où le Christ, vêtu d'un complet, bénit Lazare qu'il vient de ressusciter. À gauche, la guerre fait rage : six bombardiers survolent les ruines; habitants et parachutistes s'entretuent. Au loin, une goélette vogue en direction de la catastrophe, sous un ciel bleu animé de nuages blancs.

Lemieux expose ici la vie tranquille d'une petite communauté canadienne-française, réconfortée par les propos de son curé sur le miracle de la résurrection de Lazare, pendant que la guerre gronde en Europe. À première vue, son récit semble s'inscrire dans le registre de l'art populaire. C'est l'avis de son ami, l'ethnologue Marius Barbeau (1883-1969), qui y voit une imagerie primitive et folklorique[1].



Jean Paul Lemieux, *Étude pour « La Fête-Dieu à Québec »*, v. 1944, gouache, aquarelle et crayon sur papier, 45,7 x 30,5 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Pourtant, *Lazare* est l'œuvre sophistiquée d'un peintre remarquablement cultivé. D'une part, le synthétisme des plans de l'église et la réactualisation de la résurrection de Lazare font écho à l'École de Pont-Aven et à la peinture nabie qui inspirent le renouveau de l'art religieux au Québec entre les années 1930 et 1960. L'œuvre de Lemieux se situe dans cette mouvance en montrant qu'une pratique religieuse superficielle ne peut pas nourrir une vie spirituelle authentique.

D'autre part, le peintre emploie la perspective cavalière, pratiquée à Sienne et à Florence par les peintres du Quattrocento, et qui réapparaîtra plus tard dans les natures mortes de Paul Cézanne (1839-1906). Ce type de perspective en surplomb crée un espace narratif en étageant la vue et en réduisant le chevauchement.

Parallèlement à ces affinités européennes, *Lazare* est redevable au réalisme social de la Ashcan School que Lemieux découvre aux États-Unis au début des années 1930. Plusieurs aspects s'y réfèrent, comme la caricature et l'ironie, mais nous retiendrons principalement l'aspect dénonciateur qui résulte du voisinage de la scène de guerre et celle du sermon. Ces deux évènements confrontent le drame et le détachement, le bombardement des populations civiles et la vie insouciante d'un peuple assujetti au pouvoir de l'Église.

LES URSULINES 1951

Jean Paul Lemieux, *Les Ursulines*, 1951
Huile sur toile, 61 x 76 cm
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

Les Ursulines annonce le langage de maturité par lequel Jean Paul Lemieux affirmera bientôt sa personnalité artistique. Le peintre simplifie la composition, élimine le modelé et libère son propos des éléments anecdotiques qui caractérisent sa période primitiviste (1940-1946).

Lemieux considère la peinture de son temps comme une suite de longues recherches, de tâtonnements et d'épuration. On peut apprécier son processus de création en comparant le tableau final avec son esquisse préparatoire, peinte la même année. Le peintre compartimente l'espace en un éventail restreint de motifs horizontaux, verticaux et anguleux que seules quelques courbes allègent : les voiles des religieuses, les trois arcades et une entrée aveugle. Cette géométrisation crée un effet de permanence qui est renforcé par la palette sobre. Dans l'esquisse, le peintre avait d'abord opté pour une gamme où dominent les lumières de l'ocre, de l'orangé et du vert, avec quelques accents stridents de rouge. L'œuvre finale valorise plutôt les couleurs froides et la déclinaison du noir et du blanc. *Les Ursulines* est un exemple saisissant d'unité formelle et chromatique.

Jean Paul Lemieux, *Étude pour « Les Ursulines »*, 1951, huile sur contreplaqué, 20,1 x 25,5 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. En plus de cette étude à l'huile, Lemieux réalise un croquis au graphite de la même composition. Il revisitera le sujet des religieuses dans plusieurs œuvres de sa période classique, y compris *Sœur blanche*, 1961, et *Les moniales*, 1964.

À l'effet de permanence s'ajoute celui d'enfermement, que traduisent les murs aveugles des bâtiments, les ouvertures condamnées et l'absence d'horizon. Les religieuses, venues de Tours et de Dieppe au dix-septième siècle pour se consacrer à l'éducation de la jeunesse autochtone et française, demeureront cloîtrées jusqu'en 1967. Lemieux les représente dans leur jardin, unique espace qui leur est autorisé à l'extérieur des murs du couvent.

Les Ursulines est l'évocation puissante de la vie monastique, du mouvement suspendu dans un temps indéfini où seuls l'arbre, les fruits dans le panier et les ombres portées nous ramènent à la réalité d'une journée d'été ensoleillée.

LE VISITEUR DU SOIR 1956

Jean Paul Lemieux, *Le visiteur du soir*, 1956
Huile sur toile, 80,4 x 110 cm
Musée des beaux-arts du Canada

Voici une image qui occupe l'imaginaire collectif des Canadiens depuis bientôt soixante ans. Lemieux la peint en 1956, au retour d'un séjour en France qui remet en question sa vision du paysage. L'hiver et ses vastes espaces enneigés s'offrent désormais comme décor à des surfaces traversées par une humanité silencieuse, anonyme, universelle.

> « À partir de 1956, [...] je ne vois plus les choses de la même façon. Une vision totalement différente se développe, une vision surtout horizontale, que je n'avais jamais sentie auparavant. Je n'avais jamais remarqué jusque-là combien notre pays est horizontal. Et il a fallu m'en éloigner pour m'en rendre compte. C'est bien vrai que c'est ailleurs qu'on se découvre…[1] »

Le visiteur du soir figure parmi les premiers témoignages de sa nouvelle manière de peindre, caractéristique de sa période classique (1956-1970). Une ligne d'horizon haute et légèrement inclinée divise le vaste plan blanc de neige désertique du plan gris du ciel. À gauche, une mince bande sombre avance sur

cette ligne, évoquant la densité d'une forêt. La marque gracile du pinceau définit l'unique route pour y accéder. À droite, un personnage élance verticalement sa présence dominante et mystérieuse, sur le calme plat de l'hiver.

Qui est ce visiteur du soir, emmitouflé dans son *capot de chat* et coiffé d'une toque de fourrure? L'homme au visage sans traits ne se laisse pas reconnaître au premier abord. Ce n'est que lorsque notre regard croise la soutane noire s'échappant du lourd manteau que l'image du prêtre se précise. Que fait-il dans l'immensité et la froidure de l'hiver, entre chien et loup? Lemieux répond : « Le visiteur du soir, c'est tout simplement la mort. Nous, au Québec, on le voit toujours sous l'image d'un prêtre qui vient porter le viatique [communion portée à un mourant] au soir de la vie[2]. »

Jean Paul Lemieux, *La promenade des prêtres*, 1958, huile sur toile,
61 x 105,5 cm, collection Pierre Lassonde.

Mentionnons que les tableaux de neige caractéristiques de la période classique de Lemieux font écho, entre autres, à une réflexion que consigne le peintre, en anglais, dans un carnet de notes daté de 1939 : « …La neige, la neige et le froid. La neige partout dans les champs, dans la forêt... La rivière est gelée, ainsi que les ruisseaux... Tout semble avoir péri et un silence immuable accompagne toujours le flocon[3]. »

L'ORPHELINE 1956

Jean Paul Lemieux, *L'orpheline*, 1956
Huile sur toile, 60,9 x 45,6 cm
Musée des beaux-arts du Canada

Chez Jean Paul Lemieux, le vocabulaire technique s'arrime parfaitement au contenu émotif de l'image. Pour incarner la détresse et la solitude de l'enfant orpheline, Lemieux la place au centre du tableau, légèrement décalée vers la gauche, devant un champ délimité par l'église et quelques bâtiments d'un village isolé. La tête, posée sur un petit cou cylindrique, émerge de l'enveloppe noire qui lui sert de vêtement. Le peintre élimine toute surcharge de traits dans le visage. Subsistent les yeux, le nez, la bouche. Le rendu élémentaire touche aussi la coiffure et le vêtement : une boucle blanche posée sur la pauvre chevelure sombre constitue l'unique ornement de la composition.

L'orpheline témoigne admirablement de la conception que Lemieux se fait de la peinture, avant tout un espace plan où il parvient à maximiser l'expression avec un minimum de formes et de couleurs. Fixant le spectateur, des yeux humides et creux, enveloppés d'un cerne en grisaille valent à l'enfant une expressivité remarquablement triste et émouvante. Avec cette figure qui s'impose, un échange particulier sur la condition humaine s'instaure entre le spectateur et l'orpheline. La peinture de Lemieux excelle à opérer ce contact enrichissant.

Jean Paul Lemieux, *La mort par un clair matin*, 1963, huile sur toile, 106 x 78,5 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Quelques années plus tard, le peintre reviendra sur le tragique de l'enfant dans une nouvelle composition, *La mort par un clair matin*, 1963. Cette fois-ci, la fillette est accompagnée de sa mère. Malgré leur proximité, les endeuillées sont seules, prisonnières de la masse noire de leurs vêtements et des sentiments intimes qui les envahissent. *L'orpheline* est animée d'une désespérance sans issue, tandis que dans son tableau de 1963, Lemieux oppose à la mort le pouvoir de la vie, celle du « clair matin » dans la lumière chaude du paysage, auquel fait écho le décor champêtre.

L'ÉTÉ À MONTRÉAL 1959

Jean Paul Lemieux, *L'été à Montréal*, 1959
Huile sur toile, 57,5 x 126,5 cm
Musée d'art contemporain de Montréal

Sans qu'ils soient abstraits à proprement parler, certains tableaux de Jean Paul Lemieux font référence à ce courant de l'abstraction qui anime le milieu des arts visuels depuis la fin des années 1930 au Québec. Il est intéressant de rappeler que lorsque Lemieux fait de la critique d'art, il est le premier, en 1938, à aborder l'abstraction dans la presse canadienne-française. À l'époque, il conçoit cette option picturale comme « une dégénérescence du cubisme, combinaison de la couleur pour la couleur et de la forme pour la forme, sans préoccupation du sujet traité[1]. » Du reste, au cours de sa carrière, le peintre ne s'abandonnera jamais à l'abstraction.

Pourtant, Lemieux garde toujours contact avec l'art qui se fait autour de lui et, malgré son attachement à la figure, il explore le pouvoir symbolique de la forme plastique en la réduisant à sa plus simple expression. Il atteint parfois les frontières de la non-figuration. On peut voir de beaux témoignages de ce glissement dans quelques scènes vidées de la figure humaine, notamment des paysages urbains.

L'été à Montréal figure en tête de cette peinture minimaliste frôlant l'abstraction. Le sujet de la ville devient un pur prétexte plastique qui n'a que peu de lien avec le réel mais qui doit beaucoup au souvenir durable d'une journée caniculaire à Montréal. Le sfumato atmosphérique de la surface supérieure traduit, dans les tons chauds d'orangé, de jaune et de kaki, la chaleur écrasante qui enveloppe la ville, dont la présence n'est suggérée que par la silhouette éthérée et tronquée de blocs de couleur.

« Les villes me fascinent », confie Lemieux. « Je les vois vidées, et j'aimerais peindre une ville entièrement déserte[2]. » En 1963, il évoque cette sensation dans un paysage hivernal, *Ville enneigée*, constitué de petites notations rectangulaires qui se pressent les unes contre les autres de façon à recréer l'impression de densité propre aux espaces urbains. Au loin, la silhouette des édifices de la ville délimite l'horizon. Les éléments disposés en forme de grille suggèrent un lien avec Piet Mondrian (1872-1944) qui, vers 1915, soumet ses paysages aux lignes de force de la composition, simplification qui le conduira bientôt à l'abstraction. Rappelons que l'influence de Mondrian marque la pensée de Paul-Émile Borduas (1905-1960) et le développement de la peinture plasticienne à Montréal dans les années 1950.

Jean Paul Lemieux, *Ville enneigée*, 1963, huile sur toile, 87,5 x 142 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Qu'elle soit prisonnière de la chaleur accablante de l'été ou de la froidure de l'hiver, la ville de Lemieux après 1956 est empreinte du caractère intemporel et immobile généré par une économie de moyens plastiques.

1910 REMEMBERED 1962

Jean Paul Lemieux, *1910 Remembered*, 1962
Huile sur toile, 108 x 148,8 cm
Collection particulière

1910 Remembered amorce un cycle de réminiscences autobiographiques qui est au cœur de la période classique (1956-1970) de Jean Paul Lemieux. Dans ce tableau, le peintre se figure en gamin de six ans, le regard perçant et rieur, posant en costume de matelot entre Corine et Joseph Flavien, ses parents. « L'enfance, c'est la lumière, la joie, l'âge du bonheur parfait », confiera-t-il plus tard. « Il est possible d'être heureux avant l'âge de dix ans, puis après cinquante. Entre ces deux âges, c'est la lutte, les âpres combats...[1] »

En 1965, le peintre revient à son enfance dans deux tableaux, à commencer par *Les temps passés* où il se représente âgé d'une dizaine d'années, en tête d'une succession de personnages revêtus de costumes d'époque, qui défilent dans un espace rythmé par des murs qui les cachent en partie. Dans cette mise en scène généalogique, la première figure à gauche correspond à son père Joseph Flavien dans *1910 Remembered*. D'autres temps, incarnés par les ancêtres de Lemieux, « creusent la surface » jusqu'à ce que la lumière dissipe complètement leur présence.

Cette même année 1965, n'ayant pas épuisé toute la richesse de son exploration rétrospective, le peintre livre une composition panoramique, *L'été de 1914*. Il est tentant d'y voir la suite narrative de l'épisode qu'il proposait dans *1910 Remembered*, puisque les deux scènes se déroulent dans le parc de l'hôtel Kent House, aujourd'hui appelé le Manoir Montmorency, quoique le pavillon et le kiosque dans *L'été de 1914* situent plus clairement l'endroit.

Jean Paul Lemieux, *L'été de 1914*, 1965, huile sur toile, 79,2 x 175,5 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

L'univers symbolique du peintre se cristallise dans ces trois remarquables tableaux. Dans *1910 Remembered*, il est flanqué de ses parents, dont les profils s'étirent de bas en haut de la toile. Véritables piliers d'une tendre et bienheureuse jeunesse, ils encadrent le gamin dans un espace resserré, lui accordant leur protection bienveillante. Lemieux évoque-t-il les absences répétées de Joseph Flavien en le représentant cette fois à moitié exclu du tableau? À six ans, l'enfant a conscience de lui-même à travers ses parents. Derrière le trio familial, de petits personnages s'éloignent dans le parc à l'horizon bas, offrant la démesure du ciel lumineux et ouateux. Le nuage qui le traverse rétablit l'équilibre des masses colorées dominées par le plan clair qui s'étend à presque toute la surface.

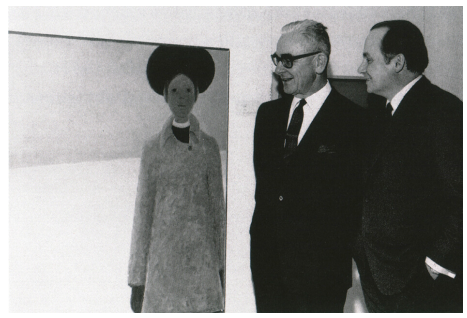
Dans *L'été de 1914*, le regard de l'enfant a changé. Il est maintenant attisé par le sentiment d'une nouvelle conscience de lui-même. Une certitude mêlée de gravité anime le garçon de dix ans, détaché de son père qui a disparu de la scène et de sa mère qui s'échappe du plan pictural à droite. C'est en 1914 que la peinture se révèle à Lemieux, précisément à l'hôtel Kent House qui apparaît en haut à gauche. Cet été-là, sa rencontre avec un artiste américain dénommé Parnell lui ouvre les portes d'un nouveau monde.

JULIE ET L'UNIVERS 1965

Jean Paul Lemieux, *Julie et l'univers*, 1965
Huile sur toile, 104 x 142,5 cm
Collection Pierre Lassonde

Avec son paysage de neige désertique, sa ligne d'horizon tombante et son personnage qui déborde le cadre, *Julie et l'univers* est emblématique de la période classique (1956-1970) de Jean Paul Lemieux. Lorsqu'il peint ce tableau, en 1965, l'artiste est dans la plénitude de ses forces expressives. Il a 61 ans et vient tout juste de prendre sa retraite de l'enseignement à l'École des beaux-arts de Québec. Il accueille avec allégresse cette libération qui lui permet de consacrer tout son temps à la peinture.

Parmi les thèmes qui inspirent Lemieux à cette époque, celui du temps qui passe est sans aucun doute le plus marquant et le plus durable. Sa production met en scène des personnages de tout âge, de l'enfance à la vieillesse. Une petite humanité anonyme prend vie sur la toile. Parfois, le peintre puise dans ses souvenirs comme l'évoquent *1910 Remembered*, 1962, et *Autoportrait*, 1974. Le plus souvent, ses figures sont des allégories du temps : jeunes ou vieilles, homme ou femmes, elles posent seules dans un décor dépouillé, leur regard fixant le spectateur, avec lequel elles sont disposées à échanger.



Jean Paul Lemieux et Guy Viau, l'auteur de *La peinture moderne au Canada français*, 1967, admirant *Julie et l'univers*, 1965, lors du vernissage de l'exposition rétrospective *Jean Paul Lemieux*, à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), à Ottawa, en décembre 1967.

Ainsi en est-il de *Julie et l'univers*, devenue une icône de la maturité picturale de Lemieux. L'univers, c'est le pays, vaste et froid dans sa blancheur hivernale. Julie, c'est la jeunesse, l'âge de tous les possibles. Sa présence, frontale et verticale, impose la candeur d'un regard franc. La chaleur chromatique de son manteau la projette à l'avant, laissant les faibles luminosités d'un soleil voilé définir le pays. Ici, l'espace et le temps sont magistralement convoqués. L'échange est fructueux.

On ne s'étonnera pas que le tableau connaisse un grand succès lors des nombreuses expositions dont il fait partie, au pays et à l'étranger, notamment en Russie en 1974, ni qu'il figure dans la chanson *1910 Remembered*, de l'auteur-compositeur québécois Jean Lapointe[1], inventaire poétique qui capture admirablement l'essence de la relation de Lemieux au temps, à l'espace et à la solitude.

Jean Paul Lemieux, *La visite*, 1967, huile sur toile, 170 x 107,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. En pratiquant le gros plan inspiré du cadrage cinématographique, Lemieux charge à nouveau la figure d'une présence prédominante sur le paysage dans ce tableau, deux ans après *Julie et l'univers*.

> Il a fait des personnages
> Qui se cherchent sans se trouver
> Des inconnus sans visages
> Qui rêvent de se parler
> Ils ont sûrement trop d'espace
> Pour pouvoir se rencontrer
> Et je crois que le temps qui passe
> Les a bien trop éloignés
>
> Dans un grand pays de neige
> On les a vus ce matin
> Former le plus beau cortège
> Pour prendre le même train
> Car ils s'en vont à la fête
> Pour Julie et l'univers
> Des souvenirs plein la tête
> D'un temps où tout était clair.
>
> – Extrait de *1910 Remembered*, 1981 (Marcel Lefebvre / Jean Lapointe)

LE RAPIDE 1968

Jean Paul Lemieux, *Le rapide*, 1968
Huile sur toile, 101 x 204 cm
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

Jean Paul Lemieux aime voyager en train parce que, dit-il, « on a le temps de voir venir le paysage, de le laisser apparaître et s'étaler, puis disparaître[1]. » Le thème du train, introduit dans son travail avec *Le train de midi*, contribue au tournant décisif de 1956 à la suite duquel il sera désormais connu comme le peintre des « grands espaces blancs ». L'artiste entre alors dans sa maturité, et sa période dite classique s'étendra jusqu'en 1970, lui assurant une renommée nationale et internationale.

La composition du *Rapide* reprend celle du *Train de midi*, peinte douze ans plus tôt : deux plans en surface coupés aux deux tiers par un horizon d'où surgit une forme sombre. Quelques différences notoires entre ces tableaux montrent que si Lemieux reprend un thème déjà traité, il le mène à un autre degré symbolique. Dans *Le train de midi*, il peint la course du train qui perce l'espace en s'éloignant du spectateur tandis que dans *Le rapide*, c'est vers le spectateur que la locomotive se dirige, alors que l'horizontalité d'un espace plus vaste couvre d'une
blancheur immaculée les deux plans.

Devant *Le Rapide*, le regard tarde à décoder ce qui se passe sur cette surface dépouillée, presque abstraite. Ce n'est qu'après quelques secondes que le spectateur éprouve la sensation dont parle Lemieux, celle de « voir venir le paysage » lorsqu'on voyage en train. Grâce à un jeu formel ingénieux, on voit ici venir le train qui se détache sur une vaste étendue de neige, et l'on constate que ce n'est pas tant le train que l'artiste a voulu peindre mais la vitesse de la machine, ce qui est explicite dans le choix du titre.

De composition simple en apparence, *Le rapide* est en vérité dominé par une série complexe d'évocations se rapportant à l'espace et au temps, au passage et à la durée, à l'« ici et maintenant » de la peinture. Point de tension extrême, le motif du train est chargé d'un sens sur cette surface qui, autrement, aurait pu s'offrir pour sa seule beauté formelle. Mais si l'art de Jean Paul Lemieux se nourrit d'ordre géométrique, il ne se soustrait pas à la figuration, que le peintre saisit par la voie métaphorique et symbolique.

Jean Paul Lemieux, *Le train de midi*, 1956, huile sur toile, 63 x 110,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

THE AFTERMATH / LA VILLE DÉTRUITE 1968

Jean Paul Lemieux, *The Aftermath / La ville détruite*, 1968
Huile sur toile, 50,5 x 136 cm
Collection particulière

Dans ses œuvres de maturité, Jean Paul Lemieux observe la ville avec méfiance. Il la condamne aux maisons désertées de *La nuit à Québec-Ouest*, 1964 ou aux façades des maisons emmurées de *L'été à Montréal*, 1959. En fait, Lemieux n'a jamais été un citadin dans l'âme. À l'arrivée de la belle saison, il a hâte de se réfugier à L'Isle-aux-Coudres où il peut se consacrer entièrement à la peinture après avoir pris sa retraite de l'enseignement en 1965.

Pourtant, le peintre est fasciné par l'espace urbain, mais sa fascination ne repose plus sur la beauté et le charme que représentait à une autre époque la ville de Québec, dont la transformation cause son désenchantement : « L'affreuse uniformité de l'âge de la machine s'étend et anéantit tout ce qui conférait à Québec son caractère unique parmi les villes d'Amérique. »

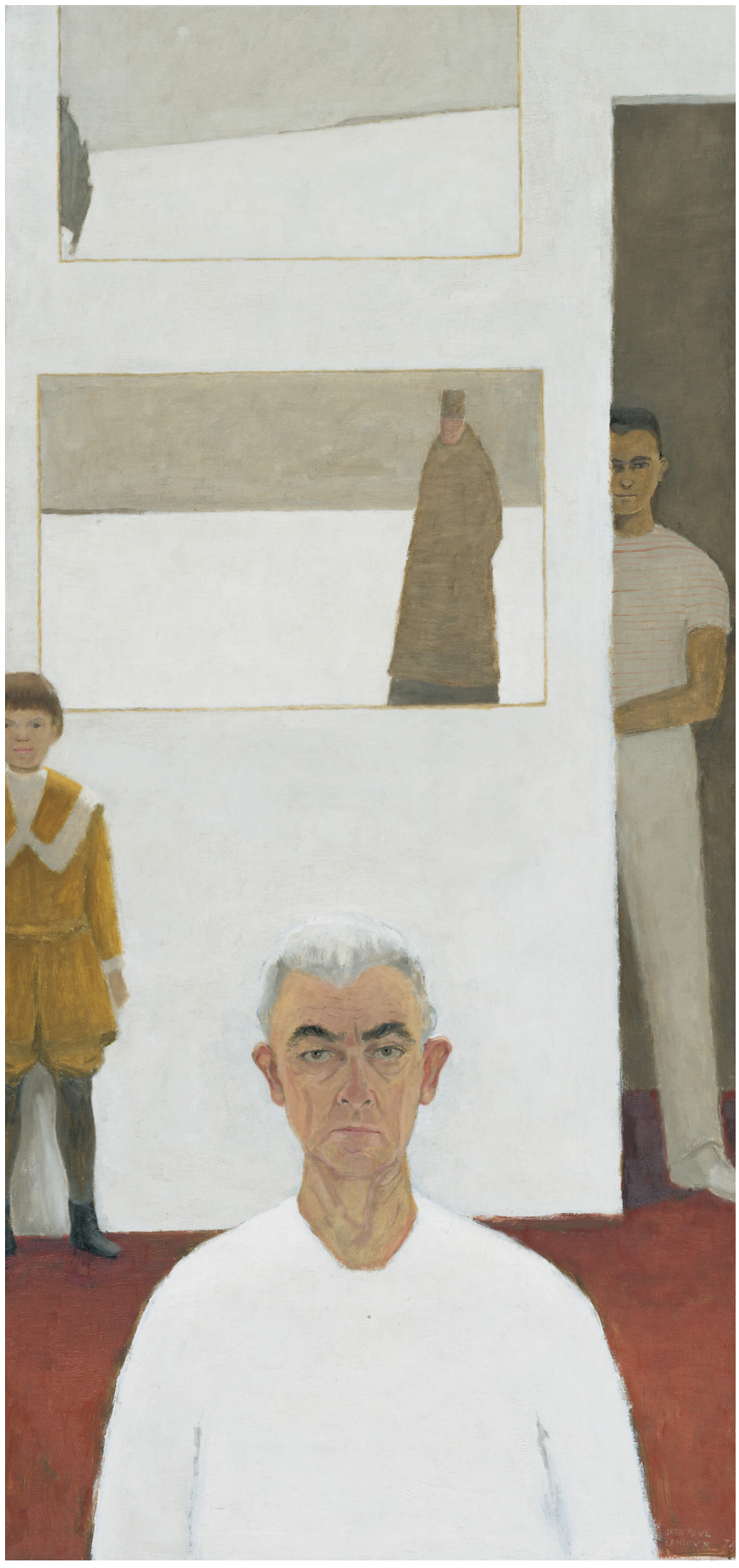
Jean Paul Lemieux, *Québec brûle*, 1967, huile sur toile 53,5 x 178 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Puissante métaphore de la modernisation, la ville contemporaine est la cause, selon Lemieux, d'une perte d'humanité : « Je me suis toujours méfié de la technique, des scientistes. Un jour, grâce à toutes leurs inventions, ils feront sauter la Terre[2]! ». La détresse du peintre s'incarne, à la fin des années 1960, dans des visions apocalyptiques où la ville n'est plus seulement un décor accueillant ou l'un des personnages de la scène, mais dans lesquelles elle tient le premier rôle. Ainsi, dans *Québec brûle,* 1967, la ville est la proie des flammes. Dans *Aftermath / La ville détruite*, le centre-ville est dévasté par une attaque

nucléaire et laissé à l'abandon. La rue principale est envahie de champignons atomiques menant le regard vers un horizon de tours grises qui s'élèvent dans l'atmosphère pollué des suites de la catastrophe.

Les premiers dessins que Lemieux fait à l'âge de huit ans du naufrage du *Titanic* représentent une source lointaine de cette iconographie du tragique. On en retrouve également un témoignage dans les illustrations qu'il conçoit, en 1931, pour le roman de science-fiction d'Emmanuel Desrosiers, *La fin de la terre*. Lemieux se réclame de Monsù Desiderio, pseudonyme de deux artistes œuvrant au début du dix-septième siècle, reconnus pour leurs peintures de ruines, de catastrophes, d'incendie et d'effondrements.

AUTOPORTRAIT 1974



Jean Paul Lemieux, *Autoportrait*, 1974
Huile sur toile, 167 x 79 cm
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

En 1974, année où il peint cette toile, Lemieux a 70 ans. Il s'agit de son unique autoportrait malgré qu'il se soit représenté à quelques reprises durant sa période primitiviste (1940-1946), notamment dans *Portrait de l'artiste à Beauport-Est*, 1943, et *La Fête-Dieu à Québec*, 1944. Une vingtaine d'années plus tard, dans des œuvres devenues des icônes de sa période classique (1956-1970), il peint l'enfant qu'il a été dans le célèbre *1910 Remembered*, 1962, puis dans *L'été de 1914*, 1965.

Autoportrait expose les temps de vie du vieux peintre. Lemieux lui-même, dos tourné au passé, lance un regard où se lit toute la solitude d'un homme devant l'inexorable écoulement du temps. On le voit ici à trois âges différents – enfant, adolescent et vieillard – comme dans une image d'Épinal. Les tableaux superposés sur le mur blanc évoquent d'autres tranches de sa vie. *Le visiteur du soir*, 1956 et *Le cavalier dans la neige*, 1967, illustrent la maturité picturale à laquelle l'artiste est parvenu. Ils jouent un rôle à part entière dans ce récit autobiographique qui associe l'homme et le peintre.

Jean Paul Lemieux, *Le cavalier dans la neige*, 1967, huile sur toile, 89 x 135 cm, collection privée. Ce tableau, que Lemieux choisit d'inclure dans son *Autoportrait*, illustre parfaitement les principes de sa période classique, en représentant une figure isolée dans un paysage enneigé, devant une ligne d'horizon inclinée.

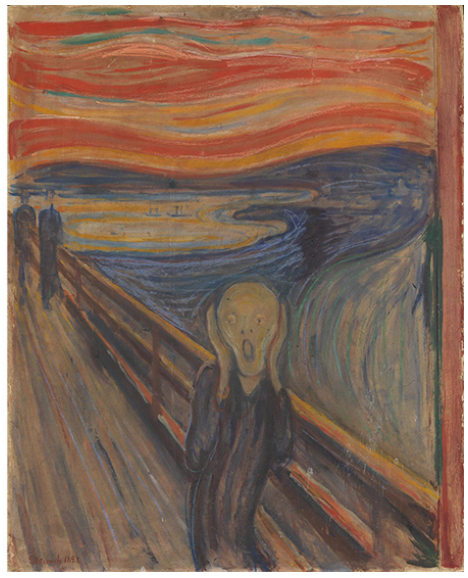
La puissance d'évocation du temps et surtout l'insistance avec laquelle le spectateur est « convoqué » par le peintre dans *Autoportrait*, résultent de la combinaison équilibrée d'éléments formels. Le sol rouge tranche avec la clarté du décor. Les figures prennent la position frontale. Les corps sont fractionnés par les murs et les encadrements. Notre propre réflexion est stimulée par la présence de tableaux dans le tableau, et par ces êtres qui traversent les dimensions du temps et de l'espace.

TOURNÉ VERS LE COSMOS 1980-1985

Jean Paul Lemieux, *Tourné vers le cosmos*, v. 1980-1985
Huile sur toile, 135 x 70,5 cm
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

JEAN PAUL LEMIEUX

Sa vie et son œuvre de Michèle Grandbois



GAUCHE : Jean Paul Lemieux, *Angoisse*, 1988, huile sur toile, 76,2 x 63,5 cm, collection privée. DROITE : Edvard Munch, *Le Cri*, 1893, tempera et crayon sur carton, 91 x 73,5 cm, National Gallery, Oslo. *Angoisse*, qui provient de la période tardive de Lemieux, dénote l'influence de Munch, tant par la pose de l'enfant que la profonde mélancolie qui se dégage du tableau.

Dans cette œuvre représentative de la période expressionniste (1970-1990) de Lemieux, le champ pictural fait toute la place à l'Homme en quête de sens. Au cœur du propos, un personnage, apparemment jeune, tourne les yeux vers le ciel. L'immensité de la voûte céleste, faiblement animée par les lueurs stellaires, remplace les vastes étendues d'une nature terrestre auxquelles Lemieux nous a habitués. La surface de sa toile laisse voir l'empreinte d'un homme qui, au terme de son existence, donne forme aux craintes que lui inspire la destinée humaine. Ses visions tourmentées se traduisent par l'emploi d'une matière picturale épaisse qu'il applique au moyen de larges et virulents coups de brosse. Les couleurs sombres dominent les tableaux des années 1980, qui portent des titres inquiétants comme *Le soleil de la guerre*, v. 1982, *Hiver nucléaire*, 1986, *L'enfer ce sont les autres*, 1987, ou *Angoisse*, 1988.

Peinture tragique, *Tourné vers le cosmos* s'inscrit dans la lignée de l'expressionniste Edvard Munch (1863-1944), dont Lemieux partage la sensibilité nordique. *Le Cri* de Munch résonne, près d'un siècle après sa création, avec le retour à la figuration dans la peinture néo-expressionniste de la fin des années 1970 en Europe et en Amérique du Nord.

Lorsque l'historienne de l'art Marie Carani rencontre le peintre, alors âgé de 85 ans, ce dernier affirme ne pas connaître les développements de la peinture récente, même s'il convient partager des sentiments communs avec elle. Retranché dans ses terres à L'Isle-aux-Coudres, Jean Paul Lemieux pratique un art toujours vivant d'actualité qui demeurera, jusqu'à la fin, foncièrement indépendant.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

La vision singulière du peintre Jean Paul Lemieux et sa défense passionnée du patrimoine culturel québécois se méritent la faveur d'un large public. Ses paysages aux espaces infinis, animés de personnages qui extériorisent leur solitude, ont marqué et marquent toujours l'imaginaire des Canadiens. Cette estime populaire rejoint l'intérêt que les historiens de l'art accordent au peintre et à son œuvre moderniste, de portée universelle. Accessible et aisément reconnaissable, l'art de Jean Paul Lemieux cultive une réflexion humaniste que lui inspirent les questions fondamentales de l'aventure esthétique de son époque.

LE CHOIX DE QUÉBEC

Jean Paul Lemieux n'aurait pas voulu naître ailleurs qu'à Québec, vieille ville fortifiée dont le charme, déplore-t-il, disparaît avec la modernisation. Malgré tout, il ne s'est jamais lassé de peindre cette ville-muse et ville-musée où il est né, où il est mort et non loin de laquelle il a vécu la plus grande partie de sa vie. Une trentaine de tableaux réalisés après son retour définitif, en 1937, mettent la ville en vedette en même temps qu'ils témoignent de sa patiente évolution stylistique, comme en attestent *Janvier à Québec*, 1965, (ci-contre), un tableau réalisé durant sa période classique, de même que *La Fête-Dieu à Québec*, 1944 (ci-dessous), qui provient de sa période antérieure, dite « primitive ».

Jean Paul Lemieux, *Janvier à Québec*, 1965, huile sur toile, 106,4 x 151,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Depuis le début du vingtième siècle, Montréal et Toronto constituent les principaux bastions de l'essor culturel canadien. En décidant de s'installer à Québec et d'y poursuivre sa triple carrière de peintre, de professeur et de critique d'art, Jean Paul Lemieux fait preuve d'une indépendance étonnante. Étant au fait des avancées en peinture et en pédagogie de l'art dans les années 1920 et 1930 à Montréal, il sait l'importance que cette ville occupe sur l'échiquier artistique canadien depuis la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Avec la création de la Society of Canadian Artists en 1867 et de l'Art Association of Montreal (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Montréal) en 1880, Montréal a remplacé Québec comme centre artistique majeur au Canada.

Jean Paul Lemieux, *La Fête-Dieu à Québec*, 1944, huile sur toile, 152,7 x 122 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. L'étude préparatoire pour ce tableau, qui comprend des figures détaillées, est reproduite dans le chapitre Œuvres phares du présent ouvrage, aux côtés de *Lazare*, 1941.

Si désormais « la Vieille Capitale » est davantage une ville de pouvoir politique qu'une capitale culturelle, la création en 1922 d'une école des beaux-arts et l'inauguration en 1933 du Musée de la province de Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec) ont certes pesé dans la décision de

Lemieux à s'y installer. Pourtant, le constat navrant qu'il en fait peu après son arrivée donne une idée de l'isolement qui affecte Québec : « Les expositions de peintures qui font le tour du pays ne viennent jamais dans notre ville. La raison en est simple. Il n'existe pas de salles d'exposition aux conditions requises : éclairage, fonds neutres, etc. [...] Nous manquons ainsi [...] une foule d'expositions éducatrices et susceptibles d'éveiller chez les nôtres un intérêt pour le beau[1]. »

INSPIRATIONS AMÉRICAINES

Entre 1937 et 1951, la pensée progressiste de Lemieux se répand dans la presse québécoise et canadienne. Il est un des premiers critiques canadiens-français à se prononcer en faveur d'une ouverture sur l'art américain : « [...] selon toute probabilité, l'Amérique étant appelée à devenir le nouveau foyer artistique mondial, il est à nous de figurer dignement à côté de nos compatriotes anglais et de nos voisins américains[2]. »

Lorsque Lemieux s'interroge sur la qualité des artistes œuvrant dans la province de Québec, il pose la question suivante : « ...mais a-t-on un Diego Rivera, un [José Clemente] Orozco, un [Thomas Hart] Benton, un Grant Wood pour ne nommer que quelques-uns des principaux peintres mexicains et américains? [...] Nous avons Suzor-Coté et Clarence Gagnon, mais ces peintres sont surtout des paysagistes. [...] Leur peinture est esclave du sujet traité. Ils n'en dérogent pas pour se permettre une interprétation plus osée, une vision plus synthétique, une recherche plus profonde de l'essence même des choses[3]. »

GAUCHE : Grant Wood, *Gothique américain*, 1930, huile sur panneau de fibres, 74 x 62 cm, Art Institute of Chicago. Lemieux s'inspire des peintres régionalistes américains, dont Grant Wood et Thomas Hart Benton. DROITE : Jean Paul Lemieux, *Port-au-Persil*, 1950, huile sur panneau, 26 x 21 cm, collection particulière. Ce tableau évoque le célèbre portrait (*ci-contre*) du peintre régionaliste américain Grant Wood.

Pour contrer la précarité de la situation des artistes et les préjugés dont il font l'objet, Lemieux fait l'apologie du modèle américain du Federal Art Projects de la Works Progress Administration qui octroie aux artistes des projets gouvernementaux : « Aux États-Unis, le gouvernement leur donne de l'ouvrage en leur faisant décorer de compositions murales les édifices publics, les universités, les écoles. [...] En plus de couvrir de grandes surfaces vides par des compositions colorées, tantôt relatant l'histoire de l'état où elles sont exécutées, tantôt illustrant les sciences et les arts, ces murales constituent une œuvre éducatrice de haute portée auprès des foules qui les admirent [...]. Pourquoi ne ferions-nous pas la même chose ici[4]? »

L'admiration qu'affiche Lemieux à l'égard de ses homologues américains influence sa décision de réaliser lui-même des murales. En 1949, Lemieux crée une étude en vue d'une murale, *Québec*, qui ne verra jamais le jour. Sa ville

natale sera le sujet d'un deuxième projet de murale, commandée par l'Université Laval pour l'entrée du Pavillon des sciences de la santé, où elle se trouve toujours. Achevée en 1957, l'œuvre épouse une surface de trois mètres de haut sur cinq mètres et demi de large. Pour se préparer, Lemieux exécute plusieurs esquisses et études dont sera conservée intacte la dernière version à l'huile sur toile. À l'opposé du caractère narratif de son premier projet, celui-ci manifeste un dépouillement des formes qui caractérise sa période classique.

Jean Paul Lemieux, croquis préparatoire pour *Québec (projet de peinture murale)*, 1949, huile sur toile, 25,4 x 101,6 cm, collection de sa Majesté la reine Elizabeth II.

Lemieux a soixante ans lorsqu'il réalise en 1964 sa troisième et ultime murale, *Charlottetown revisitée*. La composition épurée accueille des couleurs chaudes et lumineuses qui contrastent avec la sévérité affichée par les personnages devenus de longues figures drapées de noir et portant le haut-de-forme. Leurs silhouettes géométriques s'accordent au plan minimaliste qui évoque l'architecture néoclassique de la Province House, à Charlottetown. Une composition du même ordre se retrouve à la page consacrée à l'Île-du-Prince-Édouard dans le livre *Canada-Canada*, dont Lemieux réalise les illustrations en 1984-1985.

Jean Paul Lemieux, *Charlottetown revisitée*, 1964, huile sur toile, 197,2 x 380 cm, Centre des arts de la Confédération, Charlottetown. En 1964, grâce à un don de Samuel et Saidye Bronfman, de Montréal, le Centre des arts de la Confédération est en mesure de commander à Lemieux une peinture murale représentant trois des Pères de la Confédération en face de Province House.

À LA DÉFENSE DES ARTISTES CANADIENS

Les sujets dont discute Lemieux dans ses écrits critiques – démocratisation et fonction sociale de l'art, vulgarisation, isolement des artistes en région – sont au cœur de la réflexion de la Conférence des artistes canadiens qui a lieu à Kingston en juin 1941. Son ami André Biéler (1896-1989) assure l'organisation de cette importante conférence, qui fait appel, notamment, à une étroite collaboration états-unienne, marquée entre autres par la présence de l'invité d'honneur, le régionaliste Thomas Hart Benton (1889-1975)[5].

Répondant à l'invitation personnelle d'André Biéler, Lemieux l'informe par lettre des différents problèmes vécus au Québec : « Pour nous Canadiens de langue française il y a une foule de problèmes à discuter : éducation du public en matière d'art, moyens de perpétuer les arts traditionnels du paysan, expositions, propagande, etc. Cette réunion nous sera d'une grande aide surtout à nous de Québec, isolés comme nous sommes du reste de l'univers artistique, vivotant entre nos remparts[6]. » Lemieux conclut en lui recommandant les artistes Marius Plamondon (1914-1976), Omer Parent (1907-2000), Jean Palardy (1905-1991) et Alfred Pellan (1906-1988).

Les dirigeants de la Federation of Canadian Artists lors d'une rencontre à Toronto en mai 1942. *De gauche à droite* : Arthur Lismer, Frances Loring, Lawren Harris, André Biéler et A. Y. Jackson.

L'absence de Lemieux à la conférence de Kingston ne compromet pas son élection au sein d'un comité national pour assurer les suites des propositions adoptées[7]. Parmi ces propositions, celle de créer un magazine national des arts prend forme en octobre 1943 : *Canadian Art* succède à *Maritime Art*, créé trois ans plus tôt. De 1942 à 1947, Lemieux couvrira dans les deux magazines l'actualité artistique de Québec. De plus, ce militantisme pan-canadien auquel il participe aboutira à la création du Conseil des arts du Canada en 1957.

L'HÉRITAGE FRANÇAIS

Si l'« internationalisme » de Lemieux est ouvert sur l'Amérique, il n'en renie pas pour autant l'héritage français. L'école de Paris n'est-elle pas la première référence de la modernité chez les artistes du Québec[8]? À plusieurs reprises, Lemieux discute de l'impressionnisme qu'il situe à l'origine de l'art moderne tout en reconnaissant sur le mouvement l'influence des meilleures traditions de l'art français. Dans son article publié en 1938, il ne cache pas sa préférence pour Renoir, « le plus charmant sinon le plus grand de ces artistes[9] ». L'influence de celui qu'il considère

GAUCHE : Pierre-Auguste Renoir, *Jeune baigneuse*, 1892, huile sur toile, 81,3 x 64,8 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. DROITE : Jean Paul Lemieux, *Nu*, 1942, craie noire sur papier vélin, 108,4 x 68,9 cm, Musée de beaux-arts du Canada, Ottawa.

comme le peintre par excellence du nu féminin est palpable dans un nu que Lemieux réalise au fusain en 1942, aujourd'hui conservé au Musée des beaux-arts du Canada.

Lemieux est cependant critique du caractère superficiel et des effets purement accidentels de la peinture impressionniste, qui repose sur le charme de la couleur et de la lumière. On le sent plus proche des postimpressionnistes, de Paul Cézanne (1839-1906) tout particulièrement, dont « [l']œuvre constitue une admirable série d'ensembles et de constructions où la forme est analysée avec une sensibilité très aiguë et très raffinée[10] ». Toutefois, Lemieux ne se prononce pas définitivement sur les avancées de l'école de Paris, issues des cubistes et des fauves, car « il faut un certain éloignement dans le temps pour discerner le vrai du faux[11] ». écrit-il toujours en 1938. Ce qui ne l'empêche pas dès lors de qualifier le surréalisme d'art morbide et malsain, « symptomatique d'une époque troublée », et l'art abstrait de « dégénérescence du cubisme, raffinement d'une société décadente[12] ».

Jean Paul Lemieux, *La promenade des Anglais à Nice*, v. 1954-1955, huile sur panneau, 38 x 45 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Lemieux peint cette scène alors qu'il est de passage dans le sud de la France. On constate son intérêt pour les compositions et les textures caractéristiques de l'œuvre du peintre russe Nicolas De Staël, formé à l'école de Paris avant la guerre.

Lemieux a l'intime conviction que la véritable œuvre d'art est emblématique de l'époque dans laquelle l'artiste vit. En cela, il reconnaît la valeur des recherches de son compatriote Alfred Pellan (1906-1988) qui s'inscrivent dans la foulée de l'école de Paris. Depuis 1926, ce dernier est installé dans la Ville Lumière où il rencontre Pablo Picasso (1881-1973), Fernand Léger (1881-1955) et Joan Miró (1893-1983). Lemieux est le premier critique d'art québécois à analyser le travail de Pellan. Deux articles, publiés successivement dans *Le Jour* à Montréal, en 1938, et dans *Le Temps* à Québec, en 1940[13], expriment son admiration pour lui, en dépit de la distance qui l'en sépare comme peintre figuratif.

GAUCHE : Alfred Pellan, *Désir au clair de la lune*, 1937, huile sur toile, 161,8 x 97,1 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Jean Paul Lemieux, *Le chandail rouge*, 1958, huile sur toile, 119,4 x 52 cm, Hart House, Université de Toronto. En 1936, Pellan revient à Québec, sa ville natale, dans l'espoir d'être embauché à l'École des beaux-arts de Québec. Son travail est cependant jugé « trop moderne », et l'École lui préfère Lemieux, qui sera engagé en 1937.

Défendant l'universalité de l'art de Pellan en répliquant aux nombreux partisans d'une peinture essentiellement régionaliste et canadienne, Lemieux affirmera : « Pourquoi confiner l'art à des frontières mesquines? [...] Un grand peintre représente son époque. Que le peintre nous présente cette époque par des scènes de son pays natal ou par des natures mortes, cela a peu d'importance pourvu qu'il exprime sur la toile ce que son intelligence et son émotion lui ont dicté[14]. »

L'OPPOSITION FIGURATION-ABSTRACTION

Le registre pictural de Lemieux, celui de la figuration, est en décalage par rapport à l'immense vague de peinture abstraite qui déferle sur l'Amérique du Nord dans les années 1940 et 1950 : l'exploration de la non-figuration et de l'abstraction s'impose à la faveur du surréalisme et de l'écriture automatique, ou encore des recherches formalistes de l'art géométrique et de l'art optique. Pendant ces décennies et au-delà, il demeure fidèle à la figuration, comme en témoigne le magnifique *Les mi-carêmes*, 1962. Il n'est pas moins sensible à tout ce qui grouille autour de lui.

Jean Paul Lemieux, *Les mi-carêmes*, 1962, huile sur toile, 91,4 x 137,2 cm, Collection Andrée Rhéaume Fitzhenry et Robert Fitzhenry. Ce tableau dépeint un groupe de gens déguisés pour les fêtes de la mi-carême, lors desquelles on porte des costumes colorés pour se rendre chez ses voisins, qui doivent deviner l'identité de chacun.

Parmi les premiers critiques à définir le terme abstraction dans la presse écrite canadienne-française[15], Lemieux conçoit l'art abstrait comme le raffinement d'une société décadente. Selon lui, l'art de ses contemporains illustre le machinisme, la nervosité et l'avenir angoissant de l'époque dans laquelle ils vivent. « Une époque troublée ne peut avoir un art calme. La peinture actuelle est une transition. Elle est tourmentée, inquiète, elle cherche des formules nouvelles comme l'humanité contemporaine[16]. »

La déception et l'amertume de Lemieux face à l'art contemporain accentuent son désir d'indépendance. Il avait milité pour l'ouverture à un art universel ainsi que pour la libération du carcan académique. Mais, explique-t-il, « [c]ette libération que j'avais accueillie avec tellement d'enthousiasme me parut bientôt le pire des esclavages. Pendant les années de guerre, aux beaux jours du Père Couturier, on était devenu plus royaliste que le roi. On tolérait la peinture figurative, mais avec

Paul-Émile Borduas, *Sans titre*, 1954, aquarelle sur papier vélin, 12,5 x 20,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Dans cette aquarelle, Borduas emploie une technique de dégoulinure qu'il développe après avoir vu le travail de Jackson Pollock.

d'extrêmes réserves : il fallait que ça ressemblât à [Pierre] Bonnard, à [Chaïm] Soutine ou à [Georges] Rouault. Dans l'espace de quelques années, je dirais même quelques mois, nous avions nos fauvistes, nos surréalistes, nos abstractionnistes et nos expressionnistes. Jamais notre art n'a connu une pareille époque de servile imitation[17]. »

Lemieux ne se prononce pas publiquement sur la peinture de Paul-Émile Borduas (1905-1960) et sur le manifeste *Refus global* (1948). Si son silence laissait quelques doutes sur sa position concernant la révolution automatiste, sa position devient plus claire lors de l'exposition *La Matière chante*, à la galerie Antoine à Montréal en 1954. À la blague, Lemieux, alias Paul Blouyn, et son élève Edmund Alleyn (1931-2004) créent la polémique en soumettant des œuvres non-figuratives réalisées « à la manière automatiste », lesquelles sont acceptées par Borduas, venu expressément de New York pour la sélection et l'accrochage. Le canular attise la rivalité entre Québec et Montréal, se polarisant brièvement sur la figuration et l'abstraction.

L'ESPACE ET LE TEMPS

Au Québec, la rivalité artistique et critique du milieu des années 1950 a lieu au même moment où la peinture de Lemieux se transforme pour manifester le style austère et magistral qui le rendra célèbre. Avec des œuvres comme *Le visiteur du soir*, 1956, et *Julie et l'univers*, 1965, l'artiste se détourne de la narration pour se concentrer sur l'espace plan de la peinture dont le pouvoir suggestif est maximisé par la combinaison équilibrée et dépouillée des formes et des couleurs. Il plonge alors dans son passé pour y retrouver les temps heureux de l'enfance, magnifie la nature dans des compositions horizontales et épurées, expose la fragilité de la condition humaine en figurant des personnages isolés dans leur propre solitude.

Jean Paul Lemieux, *Julie et l'univers*, huile sur toile, 104 x 142,5 cm, collection Pierre Lassonde.

Plutôt que de marginaliser les œuvres de la période classique (1956-1970) de Lemieux par rapport à la peinture non-figurative qui prévaut au même moment, le critique et médecin Paul Dumas (1928-2005) explique que « [p]ar ses audaces de mise en page, par sa rigueur de composition, par la subtilité du coloris et la justesse des tons, par l'intensité poétique et l'émotion contenue qui s'en dégage, elle [cette peinture] s'impose à l'égal des plus prestigieuses

peinture non-figuratives[18]. » Pour sa part, le peintre ne s'aventure pas aussi loin dans le rapprochement : « Certes, une couleur ou des lignes qui ne définissent pas nécessairement un sujet peuvent parfois donner une émotion précise. On s'aperçoit cependant qu'à force d'abandonner les sujets identifiables, la peinture a tendance à se désincarner et à tomber dans le *décorativisme*. De là à ne devenir que technique, il n'y a qu'un pas. Il doit y avoir du mystère dans une toile [...][19]. »

Les questions de l'espace et du temps – présent, passé et futur – comptent parmi les préoccupations fondamentales de Lemieux : « Ce qui me hante le plus c'est la dimension du temps! L'espace et le temps! Le temps qui s'écoule; l'homme dans l'espace, devant cet écoulement[20]. » *Autoportrait*, peint en 1974, est chargé de sens en proposant une mise en abîme qui expose les temps de vie de l'homme et du peintre. L'œuvre expressionniste tardive (1970-1990) sera dominée par les grands thèmes universels de la puissance destructrice de la guerre, de la ville moderne menaçante, et de la mort qui obsède l'humanité.

GAUCHE : Jean Paul Lemieux, *Un enterrement*, v. 1916-1928, encre noire et graphite sur papier vélin, 12,7 x 20,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Jean Paul Lemieux, *Mélancolie*, v. 1932, encre, graphite et gouache sur papier vélin, 25,2 x 20,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

STYLE ET TECHNIQUE

Jean Paul Lemieux est un observateur perspicace et attendri de son pays. Dessinateur, peintre, illustrateur et muraliste, il traverse son siècle en emmagasinant une pluralité d'influences venant d'Europe, des États-Unis et du Canada. Elles forgeront chez lui une personnalité artistique distincte qui lui apportera, à partir de 1956, une reconnaissance internationale. Son apport à l'histoire de l'art dépasse les frontières canadiennes pour se mesurer aux grands représentants du mouvement expressionniste nordique.

PREMIÈRES INFLUENCES

Pour Lemieux, les influences sont essentielles au développement d'une personnalité artistique originale. De goût éclectique et très sûr, il éprouve des affinités avec de nombreux peintres. Comme plusieurs artistes et amateurs d'art de sa génération, il doit ses premières découvertes de l'actualité artistique internationale au magazine américain *Vanity Fair* qui réunit, sous l'impulsion de Frank Crowninshield (1872-1947), des illustrateurs, écrivains, artistes, et photographes de renom, et qui propose une série hors-texte en couleurs sur les chefs de file de l'art moderne.

Mais les premières influences directes de Lemieux sont de source canadienne, à commencer par le Groupe des Sept, Edwin Holgate (1892-1977) en particulier, qui se joint au Groupe en 1930. Ces peintres favorisent l'expression des émotions que la nature canadienne leur inspire, rejoignant les symbolistes européens de la fin du dix-neuvième siècle et les postimpressionnistes comme Edvard Munch (1863-1944), Paul Gauguin (1848-1903) et Émile Bernard (1868-1941). *Soleil d'après-midi*, 1933, est empreint de cette force expressive, étrangère aux contraintes du naturalisme qui visait plutôt à imiter la nature. Le travail de Goodridge Roberts (1904-1974) suscite aussi l'enthousiasme de Lemieux, comme le montre *Paysage des Cantons-de-l'Est*, 1936, une composition baignée de sourde poésie terrienne rappelant le côté mesuré de Paul Cézanne (1839-1906).

GAUCHE : Jean Paul Lemieux, *Paysage des Cantons-de-l'Est*, 1936, huile sur panneau de fibre de bois, 56 x 75,6 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Goodridge Roberts, *Coteau, lac Alphonse*, 1942, huile sur toile, 48,5 x 74 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario.

Quant à l'intérêt qu'il porte au réalisme social américain, il se manifeste en 1936 dans *L'assemblée*, une description réaliste, à la limite de la caricature, d'une page de la vie municipale en région rurale. Le peintre y multiplie les détails d'un décor traditionnel : calendrier, crachoir, icônes de piété usuelles sur les murs, austère croix noire de la célèbre ligue de tempérance et portrait de son fondateur, etc. L'œuvre contient cette part de raillerie et de sarcasme qui pose des questions similaires à celles des peintres du Midwest tels que Grant Wood (1891-1942), Ben Shahn (1898-1969), Thomas Hart Benton (1889-1975) ou John Curry (1897-1946) : s'agit-il d'une volonté de célébrer la scène traditionnelle ou de la caricaturer, voire de la contester?

Jean Paul Lemieux, *L'assemblée*, 1936, huile sur toile, 86,5 x 111,5 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

LE PRIMITIVISME

Les tableaux de la période primitiviste et narrative (1940-1946) constituent pour Lemieux le moyen de réagir à la rigidité morale qui prévaut alors au Québec. Au moyen de couleurs vives et contrastantes, d'un dessin précis, attentif au moindre détail, Lemieux s'intéresse aux croyances du peuple canadien-français et à l'influence du clergé catholique. *Les Disciples d'Emmaüs*, 1940, *Lazare*, 1941, *Notre-Dame protégeant Québec*, 1941, et *La Fête-Dieu à Québec*, 1944, relient les menus détails de la vie quotidienne aux évènements d'une réalité plus complexe.

Égrenant une thématique religieuse, ces œuvres puisent leur inspiration dans la tradition de l'ex-voto, dans les Saintes Écritures ou encore dans le calendrier des fêtes liturgiques. Sur le plan formel, elles partagent une construction pyramidale enchâssée dans un format vertical. La perspective en contreplongée oriente le regard tout le long d'un chemin sinueux depuis le bas jusqu'au sommet de chaque composition.

Observons *Les Disciples d'Emmaüs*, 1940, dont l'étude préparatoire réalisée à la gouache porte toujours les signes de la mise au carreau pour faciliter son report sur une toile de grand format. La scène pourrait être vue comme une savoureuse impertinence, puisque Lemieux y occulte le caractère sacré de l'épisode biblique de l'évangéliste Luc pour le placer au rang des activités ordinaires d'un village laurentien. Or, pour saisir le véritable sens de ce travail, il faut l'inscrire dans le contexte du renouveau de l'art religieux qui est alors en cours au Québec, et qui vise à intégrer le sacré à la vie de tous les jours. L'art primitif d'un Giotto (1266-1337), par exemple, s'offre comme modèle pour intégrer dans l'œuvre religieuse le monde contemporain et la vie campagnarde, afin d'actualiser et de démocratiser le message évangélique[1].

Jean Paul Lemieux, *Étude pour « Les Disciples d'Emmaüs »*, 1940, gouache et crayon sur papier, 25,4 x 20 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Très fidèle au tableau final, ce dessin préparatoire dépeint une scène tirée de l'Évangile selon Saint-Luc, dans laquelle le Christ apparaît à deux disciples sur le chemin d'Emmaüs, pour ensuite souper avec eux suivant sa résurrection.

LA PÉRIODE CLASSIQUE

Entre 1945 et 1950, un lent travail de germination aboutit à l'éclosion du style qui fera la célébrité du peintre. Sa période dite « classique » s'étendra de 1956 à 1970. L'art synthétique des Nabis à la suite de Paul Gauguin (1848-1903) ainsi que le protocubisme de Paul Cézanne (1839-1906) forment les bases de sa nouvelle identité esthétique.

Lemieux retient de Gauguin l'immense pouvoir symbolique de l'art, auquel il a été confronté lors de son voyage à Boston au début des années 1930. Une œuvre comme *Les Ursulines*, 1951, expose sa filiation à Maurice Denis (1870-1943) concernant la finalité première de la peinture : « Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées[2]. » Dans ce tableau, le peintre rejoint Cézanne en usant de la perspective cavalière, déjà présente dans les tableaux de la période précédente.

GAUCHE : Maurice Denis, *Le printemps*, v. 1894-1899, huile sur toile, 80,6 x 97,8 cm, Metropolitan Museum of Art, New York. DROITE : Jean Paul Lemieux, *Les Ursulines*, 1951, huile sur toile, 61 x 76 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Les œuvres de la période classique de Lemieux prennent appui sur le dépouillement et sur une ligne d'horizon qui traverse le champ plastique. Le peintre composera ses tableaux au moyen de longues diagonales, ce qui créera un équilibre instable. Les paysages désertés, le plus souvent hivernaux,

sont chargés de sentiments sur le temps qui passe et la mort, sur la condition humaine, la solitude et la petitesse de l'homme face aux horizons infinis du Canada.

Jean Paul Lemieux, *La Conversation*, 1968, huile sur toile, 104 x 170,2 cm, collection privée.

Sa palette se limite alors à quelques pigments vert olive, noir, blanc, des ocres, des terres, du rouge. Le bleu en est absent car, aux dires du peintre, cette couleur lui semble brouiller l'équilibre. Il préfère alors s'en approcher avec du blanc, du noir et un peu de vert[3]. Plus valoriste[4] que coloriste, Lemieux use des demi-teintes qui s'accordent au caractère méditatif de ses tableaux. Les tons sourds font écho à l'évocation des souvenirs; la monochromie et l'oligochromie (le recours à une palette réduite) ajoutent à l'effet d'immensité que confère le format horizontal, parfois exacerbé comme c'est le cas pour *Une journée à la campagne*, 1967, un tableau ayant appartenu à son amie, la romancière Gabrielle Roy.

Jean Paul Lemieux, *Une journée à la campagne*, 1967, huile sur toile, 20 x 178,3 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Avant d'être acquis par le musée, ce tableau appartient à l'écrivaine Gabrielle Roy, dont Lemieux a peint le portrait en 1953.

Lemieux a longtemps peint sur le motif, mais à partir de la fin des années 1950, il travaille désormais dans son atelier, sans modèle et à la lumière du jour :

« Je peins [...] un monde intérieur. J'ai emmagasiné un tas de choses...[5] ». Son approche libre n'est pas étrangère à la manière de procéder des peintres abstraits : « Vous êtes conduit par le tableau beaucoup plus que vous ne conduisez. Et ça peut mener à toute autre chose qu'à ce que vous aviez prévu, qu'à ce que vous vouliez faire[6]. »

L'art de Lemieux n'est pas étranger au cinéma, révélé au jeune adolescent à Hollywood. Les cadrages audacieux et l'effet panoramique illustrent l'influence du septième art sur ses œuvres de maturité. Par exemple, *Vent de mer*, 1963, valorisant exceptionnellement le bleu[7], crée l'illusion du vaste écran dans lequel le regard se perd. On peut apprécier l'effet de travelling cinématographique grâce à l'horizontalité, au mouvement du vent qui souffle de gauche à droite, et à la frêle figure féminine qui marche à contrecourant, véritable point de tension du tableau.

Jean Paul Lemieux, *Vent de mer*, 1963, huile sur toile, 71 x 109 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

L'EXPRESSIONNISME NORDIQUE

Au cours des vingt dernières années de sa vie, durant sa période dite expressionniste (1970-1990), Lemieux traduit dans sa peinture des visions tragiques liées à l'époque tourmentée dans laquelle il vit. Une époque qu'il décriait quelques décennies auparavant comme génératrice d'un art inquiet, faisant alors allusion au cubisme, à l'art abstrait et au surréalisme. Sa filiation à une peinture expressionniste nordique se révèle alors toute puissante. Ses recherches s'inscrivent dans la foulée d'Edvard Munch (1863-1944), d'Oskar Kokoschka (1886-1980), de Georges Rouault (1871-1958), voire d'Ivan Albright (1897-1983), un représentant américain du réalisme magique qui l'a beaucoup impressionné.

En 1971, Lemieux se remet au dessin qu'il n'a pas pratiqué aussi intensément depuis les années 1940; il dessine au crayon de graphite, à la plume à l'encre et à la plume feutre. Il se sert également du lavis à l'huile pour redonner une spontanéité et une légèreté à ses recherches picturales et pour consigner ses visions apocalyptiques, comme celles du carnet de dessins intitulé *Year 2082*, 1972. C'est aussi l'époque où il reprend l'illustration de livres qu'il avait pratiqué pendant ses études. Ses dessins illustrant *La pension Leblanc* de Robert Choquette (1927) et *Le Manoir hanté* de Régis Roy (1928) s'apparentaient aux effets de la gravure sur bois ou sur linoléum en raison des masses noires qui se découpent sur la blancheur du papier et du rythme saccadé des traits linéaires texturant les motifs d'ombres et de lumières. Quatre décennies plus tard, ses illustrations pour *La Petite Poule d'Eau* sont des lithographies de reproduction tirées à partir d'une vingtaine de tableautins inspirés par le roman de Gabrielle Roy. Il en est de même pour les estampes de *Jean Paul Lemieux retrouve Maria Chapdelaine* (1981) et celles de *Canada-Canada* (1984-1985).

GAUCHE : Jean Paul Lemieux, *Ericson explorant une rue de Montréal*, 1972, peinture à l'huile, graphite et stylo feutre sur papier vélin, 22,5 x 30 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Il s'agit d'un des cinq dessins d'un carnet de croquis dans lequel l'artiste inscrit : « Croquis dessinés durant une expédition dans les Terres empoisonnées d'Amérique du Nord en l'an 2082 », pour représenter sa vision post-apocalyptique de Montréal. DROITE : Jean Paul Lemieux, *Le Lac de la grande poule d'eau*, 1971, lithographie offset. Lemieux réalise cette illustration pour le roman de Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau*, publié en 1950.

Quant à la sérénité contemplative des paysages à l'huile des années 1960, elle fait place, durant la décennie suivante, à des toiles aux masses sombres et denses qui s'étendent à la quasi totalité du plan pictural. Jouant de contrastes de ton, ces œuvres s'approprient les rouges, les noirs, les bleus pour servir des espaces qui mettent en scène des personnages frontaux, au regard triste et à l'expression douloureuse, inquiets et angoissés. « Ce qui est essentiel dans mes derniers tableaux, c'est le personnage », explique Lemieux. « Le paysage lui sert de décor. Vous auriez pu avoir une terre sans êtres humains, vous auriez eu les mêmes paysages. Ce qui change tout, c'est l'homme. C'est la place des êtres dans l'univers qui importe. Le personnage prend pied dans le paysage[8]. »

Jean Paul Lemieux, *Sans titre (soldat)*, 1982, huile sur toile, 40,6 x 50,8 cm, collection privée.

OÙ VOIR

Le Musée national des beaux-arts du Québec abrite la plus vaste collection d'œuvres de Jean Paul Lemieux. Elles sont également répertoriées dans les grands musées et dans les collections privées au Canada. On peut consulter les archives écrites et photographiques de l'artiste au Musée des beaux-arts du Canada et à Bibliothèque et Archives nationales du Canada, à Ottawa. Les œuvres de Lemieux ne sont pas exposées en tout temps dans les institutions publiques, à l'exception du Musée national des beaux-arts du Québec, à Québec où lui est consacrée, depuis 2014, une salle d'exposition permanente qui donne accès aux grandes étapes de son parcours.

CENTRE DES ARTS DE LA CONFÉDÉRATION

145, rue Richmond
Charlottetown (Île-du-Prince-Édouard) Canada
902-628-1864
confederationcentre.com/fr/

Jean Paul Lemieux,
***Charlottetown revisitée*, 1964**
Huile sur toile
197,2 x 380 cm

HART HOUSE

Université de Toronto
7, cercle Hart House
Toronto (Ontario) Canada
416-978-8398
harthouse.ca/justina-m-barnicke-gallery

Jean Paul Lemieux, *Le chandail rouge*, 1958
Huile sur toile
119,4 x 52 cm

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

185, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-847-6226
macm.org

Jean Paul Lemieux, *L'été à Montréal*, 1959
Huile sur toile
57,5 x 126,5 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

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

Jean Paul Lemieux, *L'orpheline*, 1956
Huile sur toile
60,9 x 45,6 cm

Jean Paul Lemieux, *Le train de midi*, 1956
Huile sur toile
63 x 110,5 cm

Jean Paul Lemieux, *Le visiteur du soir*, 1956
Huile sur toile
80,4 x 110 c

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL PAVILLON JEAN-NOËL DESMARAIS

1380, rue Sherbrooke Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-285-2000
mbam.qc.ca

Jean Paul Lemieux, *Dies Irae*, 1982-1983vHuile sur toile
135,4 x 309 cm

Jean Paul Lemieux, *Le Far West*, 1955vHuile sur toile
55,7 x 132,2 cm

Jean Paul Lemieux, *Marine, Baie-Saint-Paul*, 1935
Huile sur panneau de fibres de bois
13,8 x 17,5 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

Jean Paul Lemieux, *Janvier à Québec*, 1965
Huile sur toile
106,4 x 151,5 cm

Jean Paul Lemieux, *Lazare*, 1941
Huile sur masonite
101 x 83,5 cm

MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

Parc des Champs-de-Bataille
Québec (Québec) Canada
1-866-220-2150 ou 418-643-2150
mnbaq.org

Jean Paul Lemieux, *L'assemblée*, 1936
Huile sur toile
86,5 x 111,5 cm

Jean Paul Lemieux, *Autoportrait*, 1974
Huile sur toile
167 x 79 cm

Jean Paul Lemieux, *Les beaux jours*, 1937
Huile sur contreplaqué
63,6 x 53,5 cm

Jean Paul Lemieux, *L'été de 1914*, 1965
Huile sur toile
79,2 x 175,5 cm

Jean Paul Lemieux, *Étude pour « Les Ursulines »*, 1951
Huile sur panneau de fibres de bois
20,1 x 25,5 cm

Jean Paul Lemieux, *La Fête-Dieu à Québec*, 1944
Huile sur toile
152,7 x 122 cm

Jean Paul Lemieux, *Une journée à la campagne*, 1967
Huile sur toile
20 x 178,3 cm

Jean Paul Lemieux, *La mort par un clair matin*, 1963
Huile sur toile
106 x 78,5 cm

Jean Paul Lemieux, *Paysage des Cantons-de-l'Est*, 1936
Huile sur contreplaqué
56 x 75,6 cm

Jean Paul Lemieux, *Portrait de l'artiste à Beauport-Est*, 1943
Huile sur panneau de fibres de bois
63,5 x 106,6 cm

Jean Paul Lemieux, *La promenade des Anglais à Nice*, v. 1954-1955
Huile sur panneau de fibres de bois
38 x 45 cm

Jean Paul Lemieux, *Québec brûle*, 1967
Huile sur toile
53,5 x 178 cm

Jean Paul Lemieux, *Le rapide*, 1968
Huile sur toile
101 x 204 cm

Jean Paul Lemieux, *Soleil d'après-midi*, 1933
Huile sur toile
76,7 x 86,7 cm

Jean Paul Lemieux, *Tourné vers le cosmos*, v. 1980-1985
Huile sur toile
135 x 70,5 cm

Jean Paul Lemieux, *Les Ursulines*, 1951
Huile sur toile
61 x 76 cm

Jean Paul Lemieux, *Vent de mer*, 1963
Huile sur toile
71 x 109 cm

Jean Paul Lemieux, *Ville enneigée*, 1963
Huile sur toile
87,5 x 142 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE WINNIPEG

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

Jean Paul Lemieux, *Les Parques*, 1962
Huile sur toile
71,1 x 110,5 cm

NOTES

BIOGRAPHIE

1. Le peintre a toujours signé ses œuvres sans trait d'union. Il préfère cette façon d'écrire son prénom, bien qu'on le retrouve orthographié avec le trait d'union dans la majorité des articles signés par lui et publiés sur lui.

2. Cette compagnie montréalaise est sous la gouverne d'Edward Black Greenshields, homme d'affaires en vue, mais aussi critique d'art et collectionneur siégeant au conseil d'administration de l'Art Association of Montreal (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Montréal) avec d'autres illustres concitoyens, dont Sir William Van Horne et Lord Strathcona.

3. Edward-P. Lawson, « Jean-Paul Lemieux raconte sa jeunesse. », *Le Soleil*, 21 octobre 1967, p. 12.

4. Il est possible que Lemieux ne se soit pas bien souvenu du nom de ce peintre ou encore que le journaliste l'ait mal transcrit. Selon l'historien de l'art Laurier Lacroix, il pourrait s'agir de Howard Hall Darnell (1858-1939), qui a peint dans plusieurs régions des États-Unis, y compris sur la Côte Est.

5. Anonyme, « Ce que sera l'enseignement à l'École des Beaux-Arts [*sic*] », *Le Canada*, Montréal, 15 octobre 1923.

6. Cité par Lemieux dans « Notes sur le dessin », *Regards*, 6 mars 1942, p. 276.

7. Emmanuel Fougerat cité dans « L'Exposition d'art français », *Le Soleil* (Québec), 25 mars 1924.

8. Photo des étudiants de l'École; Lemieux se trouve en bas à gauche. Entre parenthèses, les domaines artistiques dans lesquels ces étudiants évolueront. *De gauche à droite, rangée supérieure* : inconnu, Léopold Dufresne (peintre), Armand Filion (sculpteur), inconnu, Pierre-Aimé Normandeau (sculpteur/céramiste), inconnu, inconnu, inconnu, Marjorie (Jori) Smith (peintre), Jean Savard (architecte), Maurice Cullen (peintre), inconnue, Roland H. Charlebois (peintre), Francesco Iacurto (peintre), Gauthier (peintre), Simone Dénéchaud (peintre), Gilles Beauregard Champagne (orfèvre), inconnue, Jean-Charles Faucher (peintre), Irène Senécal (peintre) *Rangée du milieu* : Sylvia Daoust (sculpteure), inconnue, inconnue, inconnue, Alfred Laliberté (peintre/sculpteur), inconnue, inconnue, Charles Maillard (directeur), Henri Mercier (architecte) *Rangée du bas* : Jean Paul Lemieux, inconnu, Aline Gauthier-Charlevoix, inconnue, inconnu, Anne-Marie Gendron (peintre), Lili Maillard, Gaétane Tessier, Madeleine Des Rosiers, Jeannette Meunier (Biéler). Photo prise chez Maurice Cullen en juin 1929.

9. Edward-P. Lawson, « Jean-Paul Lemieux raconte sa jeunesse », *La Presse*, Montréal, 15 septembre 1967, p. 12.

10. Jean Paul Lemieux cité dans Gilles Corbeil, « Jean-Paul Lemieux, peintre intimiste », *Arts et pensée*, Montréal, novembre-décembre 1953, p. 39.

11. Jean Paul Lemieux cité dans Guy Robert, *Lemieux*, Montréal, Éditions Stanké, 1975, p. 133.

12. Jean-Paul Lemieux, « Aperçu sur la peinture contemporaine », *Le Jour*, Montréal, 18 juin 1938, p. 2.

13. Le Musée des beaux-arts du Canada acquiert son premier Lemieux en 1956 et le Musée des beaux-arts de Montréal en 1959. Notons que l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) avait fait l'acquisition d'une première œuvre de Lemieux dès 1941.

14. Marius Barbeau, *Painters of Quebec* (Toronto: Ryerson Press, 1946), p. 37.

15. Exposition organisée par Bartlett Hayes Jr. à la Addison Gallery of American Art, Phillips Academy, Andover (Massachusetts). Après sa présentation à Andover (18 septembre au 8 novembre 1942), elle circule à Northampton (Massachusetts), Washington (D. C.), Detroit (Michigan), Baltimore (Maryland), San Francisco (Californie), Portland (Oregon), Seattle (Washington) et Toledo (Ohio) avant d'être présentée en première canadienne, du 20 janvier au 7 février 1944, à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada). L'œuvre est intitulée *Conseil* dans le catalogue de l'exposition.

16. Gilles Corbeil, « Jean-Paul Lemieux, peintre intimiste », *Arts et pensée*, Montréal, novembre-décembre 1953, p. 39.

17. Jean Paul Lemieux cité dans « Paroles du peintre », *Le Soleil*, Québec, 29 juin 1974.

18. Jean Paul Lemieux cité par Guy Robert dans *Lemieux*, Montréal, Éditions Stanké, 1975, p. 109.

19. Jean Paul Lemieux cité par Guy Robert dans *Lemieux*, Montréal, Éditions Stanké, 1975, p. 178.

ŒUVRES PHARES: LAZARE

1. « De toutes les méthodes et techniques, celle de l'imagerie primitive ou folklorique est la plus appropriée et fructueuse. L'esprit et la naïveté de ces images permettent d'entrevoir une grande partie de l'œuvre ultérieure de Lemieux. Sous un jour particulier, Lemieux considère les gens de la ville, du couvent ou de la campagne, nous montrant leurs activités et leurs aspirations. Lorsqu'il passe ses vacances d'été dans le Bas-Saint-Laurent, il note la bonne humeur des pionniers parmi les souches et la pauvreté; il les saisit au vol, comme si ces derniers posaient pour lui à la manière des bourgeois, dont les daguerrotypes composent l'album de famille. » (Marius Barbeau, *Painters of Quebec*, Toronto, Ryerson, 1946, p. 36, 38)

ŒUVRES PHARES: LE VISITEUR DU SOIR

1. Jean Paul Lemieux, cité dans Guy Robert, *Lemieux*, Montréal, *Stanké*, 1975, p. 111.

2. Jean O'Neil, « Ce qui me hante le plus c'est la dimension du temps », *La Presse*, Montréal, 13 avril 1963, supplément p. 3.

3. Cité dans Marie Carani, *Jean Paul Lemieux*, Québec, Musée du Québec/Les Publications du Québec, 1992, p. 123.

ŒUVRES PHARES: L'ÉTÉ À MONTRÉAL

1. Jean Paul Lemieux, « Aperçu sur la peinture contemporaine », *Le Jour*, 18 juin 1938, p. 2.

2. Jean Paul Lemieux cité dans Guy Robert, *Lemieux*, Montréal, Stanké, 1975, p. 122.

ŒUVRES PHARES: 1910 REMEMBERED

1. Jean Paul Lemieux cité par Guy Robert, *Jean Paul Lemieux, la poétique de la souvenance*, Québec, Éditions Garneau, 1968, p. 10.

ŒUVRES PHARES: JULIE ET L'UNIVERS

1. Figure bien connue de la scène culturelle québécoise et canadienne, le comédien, humoriste, auteur-compositeur et interprète Jean Lapointe (né en 1935) est aussi un amateur d'art avisé et un bon ami de Jean Paul Lemieux, dont il collectionne les œuvres. Lapointe siégera au Sénat canadien de 2001 à 2010.

ŒUVRES PHARES: LE RAPIDE

1. Jean Paul Lemieux, cité dans Guy Robert, *Lemieux*, Montréal, Stanké, 1975, p. 111.

ŒUVRES PHARES: THE AFTERMATH / LA VILLE DÉTRUITE

1. Jean-Paul Lemieux, « Quebec », *Canadian Art*, février-mars 1944, p. 121.

2. Jean Paul Lemieux cité dans Guy Robert, *Lemieux*, Montréal, Stanké, 1975, p. 256.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Jean-Paul Lemieux, « Réflexions sur l'Art », *L'Évènement-Journal*, Québec, 17 décembre 1938, supplément, p. 18.

2. Jean-Paul Lemieux, « La peinture chez les Canadiens français », *Le Jour*, Montréal, 16 juillet 1938, p. 3.

3. Jean-Paul Lemieux, « La peinture chez les Canadiens français », *Le Jour*, Montréal, 16 juillet 1938, p. 3.

4. Jean-Paul Lemieux, « La peinture chez les Canadiens français », *Le Jour*, Montréal, 16 juillet 1938, p. 3.

5. Pour plus d'informations sur cette conférence, voir : Hélène Sicotte, « À Kingston, il y a 50 ans, la Conférence des artistes canadiens. Débat sur la place de l'artiste dans la société. », *Annales d'histoire de l'art canadien / The Journal of Canadian Art History*, vol. 14, n^{o} 2 (1991), p. 28-48.

6. Lettre manuscrite signée Jean-Paul Lemieux à André Biéler, St Louis de Courville, 23 février 1941. Ajoutons que trois personnes de Québec assistent à la conférence, dont Paul Rainville, conservateur du Musée de la province de Québec. Finalement Lemieux sera absent de la conférence et il s'en excusera auprès de son ami André Biéler dans une seconde lettre datée du 26 juillet 1941.

7. Les membres élus formellement sont: André Biéler, Walter Abell, A.Y. Jackson, Arthur Lismer et Frances Loring.

8. Voir Esther Trépanier, « La critique d'art moderne des années 1930 : les francophones » dans *Peinture et modernité au Québec 1919-1939*, Montréal, Éditions Nota Bene, 1998, p. 88-93.

9. Jean-Paul Lemieux, « Aperçu sur la Peinture Contemporaine », *Le Jour*, Montréal, 18 juin 1938, p. 2.

10. Jean-Paul Lemieux, « Aperçu sur la Peinture Contemporaine », *Le Jour*, Montréal, 18 juin 1938, p. 2.

11. Jean-Paul Lemieux, « Aperçu sur la Peinture Contemporaine », *Le Jour*, Montréal, 18 juin 1938, p. 2.

12. Jean-Paul Lemieux, « Aperçu sur la Peinture Contemporaine », *Le Jour*, Montréal, 18 juin 1938, p. 2.

13. Jean-Paul Lemieux, « Notes sur quelques toiles de Pellan », *Le Jour*, Montréal, 14 mai 1938, p. 3; Jean-Paul Lemieux, « Pellan, peintre de l'abstraction, créateur de symboles », *Le Temps*, Québec, 8 novembre 1940, p. 5.

14. Ces lignes de Lemieux, écrites en 1938, préfigurent l'effet retentissant qu'aura le retour de Pellan, en 1940, après 14 années à Paris. Pour souligner l'événement, le Musée de la province de Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec) lui consacre une grande exposition aujourd'hui reconnue comme le point de rupture entre l'art du passé et l'art vivant au Québec. Voir Michèle Grandbois, « Alfred Pellan : 12 juin 1940, soirée de vernissage au Musée de la province ou la révolution Pellan », *Québec, une ville et ses artistes*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 268-284. Catalogue d'exposition.

15. François-Marc Gagnon, « Le sens du mot « abstraction » dans la critique d'art et les déclarations de peintres des années quarante au Québec » dans Yvan Lamonde et Esther Trépanier (sous la dir.), *L'avènement de la modernité culturelle au Québec, Québec*, Institut québécois de la recherche sur la culture, 1986, p. 115.

16. Jean-Paul Lemieux, « Aperçu sur la Peinture Contemporaine », *Le Jour*, Montréal, 18 juin 1938, p. 2.

17. Jean Paul Lemieux dans Gilles Corbeil, « Jean-Paul Lemieux. Peintre intimiste », *Arts et pensée*, Montréal, novembre-décembre 1953, p. 39.

18. Paul Dumas, « Rencontre avec Jean-Paul Lemieux », *L'Information médicale et paramédicale*, Montréal, 17 juin 1969, p. 41.

19. Jean Paul Lemieux cité dans Lyse Nantais, « Rencontre avec Jean-Paul Lemieux », *Le Devoir*, Montréal, 28 janvier 1961, p. 12.

20. Jean Paul Lemieux cité dans Jean O'Neil, « Ce qui me hante le plus c'est la dimension du temps », *La Presse*, Montréal, 13 avril 1963, supplément p. 2-3.

STYLE ET TECHNIQUE

1. Entre 1930 et 1965 au Québec, les peintres, sculpteurs, décorateurs et artisans sont particulièrement sensibles aux nouveaux paramètres de l'art religieux qu'ils viennent de découvrir, notamment grâce à leur passage aux Ateliers d'Art sacré de Maurice Denis à Paris, ou en fréquentant l'ancien élève de celui-ci, le Père Marie-Alain Couturier, artiste et théoricien qui séjourne au Québec pendant la guerre.

2. Maurice Denis, « Définition du néo-traditionnisme », *Art et critique*, 23-30 août 1890, repris dans Maurice Denis, *Théories, 1890-1910 : Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique*, Paris, Bibliothèque de l'Occident, 1912 (4^{e} et dernière édition du livre chez Rouart et Watelin, Paris, 1920).

3. Paul Dumas, « Rencontre avec Jean-Paul Lemieux », *L'Information médicale et paramédicale*, 17 juin 1969, p. 40.

4. Un(e) peintre est considéré(e) valoriste plutôt que coloriste lorsqu'il ou elle mise sur l'effet des valeurs chromatiques davantage que sur la couleur pure. La valeur, en l'occurrence, représente le degré de luminosité, du sombre au clair, indépendamment de la teinte. La valeur s'exprime par des contrastes plus ou moins prononcés de ton et d'ombre, lesquels varient en intensité et en densité. Rembrandt et Corot sont considérés valoristes, tandis que Renoir et Matisse sont des coloristes. Bien qu'il soit employé par Lemieux, le terme n'est pas dans l'usage courant.

5. Claude Jasmin, « Le monde calme et inquiétant de Jean-Paul Lemieux », *La Presse*, Montréal, 6 février 1965, p. 18-19.

6. Jean-Paul Lemieux, « Jean-Paul Lemieux ne sait jamais où une toile doit le conduire », *L'Action*, Québec, 18 septembre 1967, p. 9.

7. « Je tire mes couleurs de ma palette, dit-il, et je n'aime pas le bleu. Je me souviens de tous les ciels, sauf les ciels bleus. Pourtant, dans un de mes nouveaux tableaux, j'ai tenté un ciel bleu. C'est assez inhabituel pour moi. » Patrick Nagle, « Timeless Painter from Quebec », *Weekend Magazine*, 16 mars 1963, p. 19.

8. Jean Paul Lemieux cité dans Lise Nantais, « Hommage à Jean Paul Lemieux », *Le médecin du Québec*, août 1986, p. 80.

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.

Albright, Ivan (Américain, 1897-1983)
Peintre chicagoan à qui l'on doit des natures mortes et des portraits obsédants, composés de façon très méticuleuse. Ses œuvres les plus célèbres – dont sa première peinture monumentale, *Into the World There Came a Soul Called Ida* (*Une âme nommée Ida vint au monde*) (1929-1930) – traduisent la préoccupation constante du peintre pour l'idée de la mortalité. Par ailleurs, Albright écrit et réalise des sculptures, des estampes et des films.

Alleyn, Edmund (Canadien, 1931-2004)
Peintre innovateur et cérébral qui évolue dans une foule de styles tout au long de sa carrière, de l'expressionnisme abstrait au Pop Art. Alleyn étudie aux côtés de Jean Paul Lemieux à l'École des beaux-arts de Québec pour ensuite s'établir à Paris en 1955, où il restera quinze ans. Il représente le Canada à la Biennale de Venise en 1960.

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 naïf
Terme désignant l'art réalisé par des artistes autodidactes, qui n'adhèrent à aucun style ni école, afin d'être libres de formuler un langage plus personnel. On commence à parler d'art naïf pour décrire le travail d'Henri Rousseau à la fin du dix-neuvième siècle.

Arts Club of Montreal
Fondé en 1912 par des peintres, des sculpteurs, des architectes et des écrivains établis et appartenant à la haute société, le Arts Club of Montreal s'inspire du modèle des *gentlemen's clubs* londoniens du dix-neuvième siècle. Parmi ses membres les plus éminents, signalons l'architecte William Maxwell Sutherland (fondateur et premier président), le peintre et professeur d'histoire de l'art William Brymner, de même que Maurice Cullen, A. Y. Jackson, Henri Hébert, Alfred Laliberté et James Wilson Morrice. En 1996, l'adhésion est ouverte aux femmes, alors que le club devient une association professionnelle représentant une vaste gamme d'artistes.

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

Automatistes
Groupe d'artistes montréalais qui s'intéresse au surréalisme et à la technique surréaliste de l'automatisme. Formé autour de l'artiste, professeur et théoricien Paul-Émile Borduas, le groupe des Automatistes expose régulièrement entre 1946 et 1954, et fait de Montréal un haut lieu de l'art d'avant-garde au milieu du vingtième siècle. Marcel Barbeau, Marcelle Ferron, Fernand Leduc, Jean-Paul Mousseau, Jean-Paul Riopelle et Françoise Sullivan comptent parmi ses membres.

Barbeau, Marius (Canadien, 1883-1969)
Barbeau, un pionnier de l'anthropologie et de l'ethnologie au Canada, est aussi considéré comme l'instigateur de la recherche scientifique dans le domaine du folklore au pays. Embauché au Musée national du Canada à Ottawa, il a étudié les communautés canadiennes-françaises et autochtones. Il a recueilli des chants et des légendes, acquis des œuvres d'art, et fait l'inventaire de coutumes et d'organisations sociales. Ses intérêts l'ont poussé à collaborer avec plusieurs artistes, notamment Emily Carr, A.Y. Jackson et Jean Paul Lemieux.

Benton, Thomas Hart (Américain, 1889-1975)
Peintre, lithographe et illustrateur qui croit fermement au rôle social de l'art. Après s'être intéressé à l'abstraction, Benton récuse le modernisme apolitique pour devenir un peintre régionaliste engagé et un muraliste très en demande. Ses œuvres monumentales et narratives, au contenu politique, ornent de nombreux bâtiments publics et privés dans son Missouri natal, de même qu'à New York et à Chicago.

Biéler, André (Suisse/Canadien, 1896-1989)
Personnage clé dans l'histoire de l'art au Canada en vertu de son militantisme en faveur des arts (qui prépare le terrain pour la création du Conseil des arts du Canada), de son influence comme enseignant et de son œuvre abondant. Dans ses peintures, ses murales, ses estampes et ses sculptures, Biéler fait preuve d'un intérêt proprement moderniste à l'égard de la forme, de la ligne et de la couleur, qu'il applique à l'exploration de sujets régionalistes, notamment des paysages, des figures et des scènes de genre issus du monde rural.

Bonnard, Pierre (Français, 1867-1947)
Peintre et graveur associé aux nabis, un groupe d'artistes postimpressionnistes français formé à la fin des années 1880, qui a gardé ses distances de l'avant-garde parisienne. Bonnard travaille souvent dans un style décoratif en utilisant la couleur à la manière impressionniste : il peint des scènes d'intérieur et des paysages, crée des affiches et des décors de théâtre, et conçoit des objets ménagers.

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.

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.

Concours artistiques de la province de Québec
En 1945, le premier Grand Prix de peinture de la province de Québec inaugure les Concours artistiques de la province de Québec, qui seront organisés presque chaque année jusqu'en 1970. Ces Concours donnent lieu à une exposition annuelle au Musée de la province (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec). Selon les règlements, les œuvres qui remportent les premiers prix du jury (en peinture, en sculpture et en arts décoratifs) sont achetées pour la collection du musée.

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.

Cosgrove, Stanley (Canadien, 1911-2002)
Peintre, fresquiste et dessinateur qui explore en profondeur un nombre restreint de sujets et de genres – les forêts, les femmes et les natures mortes – au fil d'une carrière s'échelonnant sur sept décennies. Durant les années 1940, il étudie à Mexico et travaille comme apprenti auprès du célèbre muraliste José Clemente Orozco, une expérience qui a eu une influence marquante sur le style de Cosgrove.

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.

Cullen, Maurice (Canadien, 1866-1934)
Comme la majorité des peintres canadiens de son temps, Maurice Cullen acquiert sa première formation artistique à Montréal avant de poursuivre ses études à Paris où, de 1889 à 1895, il fréquente l'académie Julian, l'académie Colarossi et l'École des Beaux-Arts. Lui-même marqué par les impressionnistes, ses paysages influencent à leur tour une nouvelle génération de peintres canadiens, y compris le Groupe des Sept. Ses paysages d'hiver et ses scènes de villes enneigées sont considérés comme ses plus grandes réalisations.

Curry, John (Américain, 1897-1946)
Illustrateur, peintre et graveur originaire du Kansas, qui réalise des scènes de genre et des paysages inspirés par son Midwest natal. Avec ses homologues Thomas Hart Benton et Grant Wood, Curry incarne le régionalisme américain des années 1930 et 1940.

Dada
Mouvement pluridisciplinaire qui émerge en Europe en réponse aux horreurs de la Première Guerre mondiale, et dont les adeptes visent à déconstruire et démolir les valeurs et les institutions sociales traditionnelles. Dans leurs œuvres d'art, souvent des collages et des ready-mades, ils font fi des beaux matériaux et de la maîtrise artistique. Les principaux dadaïstes sont Marcel Duchamp, Tristan Tzara, Kurt Schwitters et Hans Arp.

Daumier, Honoré (Français, 1808-1879)
Artiste de premier plan dans le contexte politique turbulent du dix-neuvième siècle parisien, Daumier est surtout connu pour ses dessins et ses lithographies satiriques. Ridiculisant de façon virulente la classe politique et la bourgeoisie, ses œuvres lui valent d'être emprisonné pendant six mois en 1832-1833. Daumier contribue également au développement de la sculpture caricaturale.

Denis, Maurice (Français, 1870-1943)
Peintre, graveur, décorateur et théoricien influent dont les idées ont contribué à l'essor de l'esthétique antinaturaliste du modernisme. Denis est l'un des membres fondateurs des Nabis, un groupe d'artistes avant-gardistes actifs à Paris de 1888 à 1900. Il est également bien connu pour ses œuvres ultérieures ouvertement religieuses.

Drouin, Michèle (Canadienne, née en 1931)
Poète et peintre qui étudie en 1951 à l'École des beaux-arts de Québec sous Jean Paul Lemieux, dont l'influence est perceptible dans le style figuratif de ses premiers tableaux. À partir des années 1970, Drouin se tourne vers l'abstraction. La découverte de la poésie surréaliste marque autant son écriture que sa production visuelle, plus sensuelle que le travail des plasticiens qui évoluent à Montréal à la même époque. En 1992, elle est nommée à l'Académie royale des arts du Canada.

Dumas, Paul (Canadien, 1928-2005)
Critique d'art, historien et collectionneur à qui l'on doit des écrits notables sur des artistes québécois tels qu'Alfred Pellan, Benoît East, Jean Paul Lemieux, Claude Picher, Paul André et Jean Dallaire. Dumas est également médecin et s'intéresse au rôle de l'art dans l'histoire de la médecine.

East, Benoît (Canadien, 1915- date de décès inconnue)
Peintre et graveur influencé par l'avant-garde française, notamment Georges Braque et Henri Matisse. Il est bien connu pour avoir créé, avec Marius Plamondon, un vitrail de 60 pieds pour l'hôtel Queen Elizabeth de Montréal. East enseigne la lithographie et la gravure à l'École des beaux-arts de Québec.

École des beaux-arts de Montréal
L'École des beaux-arts de Montréal est fondée en 1922, la même année que son institution sœur, l'École des beaux-arts de Québec. Le curriculum y met d'abord l'accent sur les arts industriels, les métiers et le dessin de publicité, mais l'École s'impose ensuite comme un important centre de formation pour les peintres et sculpteurs, entre autres artistes, menant à ce qu'on a qualifié d'« âge d'or » de l'institution, à la fin des années 1950 et au début des années 1960. En 1969, elle est intégrée au département des beaux-arts de l'Université du Québec à Montréal.

École des beaux-arts de Québec
Fondée en 1922, l'École des beaux-arts de Québec devient un centre important pour l'étude des arts appliqués et des beaux-arts, y compris l'architecture, le dessin, la gravure, la tapisserie, le design et l'histoire de l'art.

Parmi ses plus illustres diplômés, mentionnons Maximilien Boucher, Raoul Hunter et Alfred Pellan. En 1970, l'École est intégrée à l'Université Laval.

École du meuble
En 1930, l'artiste Jean-Marie Gauvreau fonde l'École du meuble, qui enseigne les arts techniques, mais aussi le dessin, la peinture, le design, l'histoire de l'art, la sculpture et même le droit. Plusieurs artistes que l'on associe à l'avant-garde québécoise, dont Paul-Émile Borduas, Marcel Barbeau, Maurice Perron et d'autres signataires du manifeste *Refus global*, y étudient ou y enseignent.

école Ashcan
Groupe de peintres américains de New York – principalement George Bellows, William Glackens, Robert Henri, Edward Hopper, George Luks, Everett Shinn et John French Sloan – actif de 1908 jusqu'à la Première Guerre mondiale, passionnés par la représentation de scènes de la vie urbaine quotidienne, notamment la vie dans les quartiers pauvres et les populations marginalisées.

école de Paris
Désigne le réseau informel d'artistes français et internationaux qui vivent et travaillent à Paris entre 1900 et 1940 environ, époque où la ville est une des capitales mondiales de l'expérimentation artistique. Parmi les protagonistes de l'école de Paris, on compte Pablo Picasso, Henri Matisse, Marc Chagall et Amedeo Modigliani.

école de Pont-Aven
Pont-Aven est une commune de Bretagne, célèbre à la fin du dix-neuvième siècle en vertu de son charme pittoresque et de ses logements abordables. De nombreux artistes, dont Paul Gauguin, Claude Monet et le Canadien Paul Peel séjournent à Pont-Aven, où une foule de styles sont pratiqués, de l'académisme à l'impressionnisme. Sous l'influence de Gauguin, certains artistes adoptent le nom de synthétistes, du fait qu'ils emploient des éléments non réalistes, des couleurs pures et des images aplaties.

expressionnisme
Style artistique intense et émotif qui privilégie les idées et les sentiments de l'artiste. L'expressionnisme allemand voit le jour au début du vingtième siècle en Allemagne et en Autriche. En peinture, l'expressionnisme est associé à un traitement intense et vibrant de la couleur et à une facture non naturaliste.

Faucher, Jean-Charles (Canadien, 1907-1995)
Peintre et illustrateur dont l'approche trahit l'influence des régionalistes américains du milieu du vingtième siècle. Formé à l'École des beaux-arts de Montréal, Faucher enseigne les beaux-arts dans les écoles de la commission scolaire catholique de la ville.

fauvisme
Tiré d'une expression du journaliste français Louis Vauxcelles, le fauvisme débute historiquement à l'automne 1905, lors du Salon d'automne qui crée scandale, pour s'achever moins de cinq ans plus tard au début des années 1910. Le fauvisme est caractérisé par des couleurs audacieuses et pures, des coups de pinceau visibles et une approche subjective de la représentation.

Henri Matisse, André Derain et Maurice de Vlaminck comptent parmi les artistes les plus renommés du fauvisme.

Federal Art Project
Agence américaine, créée dans le cadre du New Deal, qui organise et finance l'embauche d'artistes en arts visuels en vertu du Emergency Relief Appropriation Act de 1935. Cette agence est chapeautée par le Works Progress Administration (rebaptisée le Work Projects Administration en 1939). Les artistes soutenus par le Federal Arts Project créent 200 000 murales, affiches, illustrations et d'autres œuvres d'art, dont plusieurs ont une importance durable.

Ferron, Marcelle (Canadienne, 1924-2001)
Peintre, sculpteure, artiste du verre et membre du groupe des Automatistes. Ferron étudie à l'École des beaux-arts de Montréal avant de rencontrer Paul-Émile Borduas, dont l'approche de l'art moderne est déterminante pour la suite de son œuvre. En 1953, elle s'installe à Paris, où elle demeure pendant treize ans.

Gagnon, Clarence (Canadien, 1881-1942)
Bien qu'il ait périodiquement vécu et travaillé en Europe, Clarence Gagnon est principalement connu pour ses représentations des habitants et des paysages de son Québec natal, avec une prédilection pour la région de Charlevoix. Coloriste virtuose, Gagnon crée des scènes d'hiver d'une grande originalité, caractérisées par des couleurs vives et de généreux contrastes entre la pénombre et la lumière. Il est également connu pour ses illustrations de romans, y compris *Maria Chapdelaine*, de Louis Hémon et *Le grand silence blanc*, de L. F. Rouquette.

Gagnon, Maurice (Canadien, 1904-1956)
Critique d'art et enseignant à l'École du meuble de Montréal, Gagnon étudie l'histoire de l'art à la Sorbonne, à Paris. Paru en 1940, son ouvrage intitulé *Peinture moderne* analyse les diverses écoles d'art moderne, y compris l'art religieux. Gagnon compte parmi ses amis des membres éminents de l'avant-garde française et québécoise, y compris Fernand Léger et Paul-Émile Borduas.

Garneau, Hector de Saint-Denys (Canadien, 1912-1943)
Peintre qui réalise de lumineux paysages québécois, Saint-Denys Garneau est aussi reconnu pour avoir renouvelé le langage de la poésie au Canada français. À l'École des beaux-arts de Montréal, il côtoie Paul-Émile Borduas et Jean Paul Lemieux, entre autres peintres qui définissent le modernisme québécois. Ses études sont malheureusement écourtées en raison de sa santé fragile.

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.

Gauvreau, Jean-Marie (Canadien, 1903-1970)
Figure importante de l'histoire des arts décoratifs et du design canadien, Gauvreau contribue à la transformation de l'École technique en l'École du meuble, laquelle devient un haut lieu de l'avant-garde québécoise, attirant notamment Paul-Émile Borduas et d'autres artistes associés au manifeste *Refus global*.

Giotto (Italien, 1266/1276-1337)
Maître incontesté du début de la Renaissance italienne, qui connaît une grande notoriété de son vivant : Dante, qui loue le naturalisme de ses peintures, attribue à Giotto le renouveau de la peinture après un passage à vide de plusieurs siècles. Parmi ses réalisations les plus spectaculaires, mentionnons les fresques qui ornent les murs de la chapelle de l'Arena, à Padoue.

gravure sur bois
Mode d'impression en relief, qui consiste à graver un motif sur un bloc de bois, qui est ensuite encré et imprimé, soit au moyen d'une presse ou par la simple pression de la main. Inventée en Chine, cette technique se répand en Occident à partir du treizième siècle.

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.

Hébert, Adrien (Canadien, 1890-1967)
Fils du sculpteur Louis-Philippe Hébert, Adrien Hébert et son frère Henri (1884-1950) comptent parmi l'élite libérale pour qui l'avenir de la société canadienne-française exige l'ouverture au progrès. À une époque marquée par le retour aux valeurs traditionnelles du terroir au Québec, le peintre Hébert s'inspire de la vie urbaine et portuaire de Montréal. Résolument moderne dans le choix de ses sujets, Hébert reste tempéré dans le traitement des formes et des couleurs.

Holgate, Edwin (Canadien, 1892-1977)
Peintre, dessinateur et enseignant, renommé pour ses portraits et ses gravures sur bois représentant des figures dans des paysages. Ayant cofondé le Beaver Hall Group, Holgate se joint également au Groupe des Sept, en plus de figurer parmi les membres fondateurs du Groupe des peintres canadiens.

Iacurto, Francesco (Canadien, 1908-2001)
Célèbre peintre et enseignant de l'art, Iacurto défend passionnément l'art académique tout au long d'une carrière qui s'échelonne sur 70 ans. Artiste aux dons précoces, il s'inscrit à l'École des beaux-arts de Montréal dès l'âge de quatorze ans. Ses paysages, ses vues de la ville et ses portraits témoignent de son intérêt à l'égard de la texture et de sa remarquable maîtrise des effets de lumière.

images d'Épinal
Cartes gravées aux couleurs vives, originellement créées par un éditeur français qui fonde une imprimerie en 1796, lui donnant le nom d'Épinal, sa ville de naissance. Les nouvelles techniques d'imprimerie mécanisée permettent alors d'imprimer ces images à coût modique et de les diffuser auprès d'un vaste public. Ces cartes illustrent des fables morales ou encore des devinettes ou des mots d'esprit simples destinés aux enfants. L'expression « image d'Épinal » est devenue synonyme de devise convenue, de cliché vide de sens.

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.

Ingres, Jean-Auguste-Dominique (Français, 1780-1867)
Maître néoclassique qui fait son apprentissage auprès d'un des grands artistes de son temps, Jacques-Louis David. Dans ses tableaux historiques, ses portraits et ses fantaisies orientalistes (telle sa célèbre *Grande Odalisque* de 1814), caractérisés par la netteté des lignes, le coup de pinceau d'Ingres est pratiquement invisible. On le présente souvent en opposition à Delacroix, peintre romantique par excellence.

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.

Kokoschka, Oskar (Autrichien, 1886-1980)
Peintre, graveur et écrivain dont les portraits et les paysages profondément expressifs sont célèbres. Figure incontournable du modernisme européen, Kokoschka s'efforce de donner une forme visible aux aspects immatériels de ce monde. Les forces spirituelles, psychologiques et émotionnelles y sont traduites par des formes turbulentes et des effets lumineux.

Laliberté, Alfred (Canadien, 1878-1953)
Sculpteur bien connu pour ses œuvres monumentales, ses statuettes et ses bustes représentant la culture québécoise traditionnelle. Célébré de son vivant, Laliberté est membre de l'Académie royale des arts du Canada et de la prestigieuse Académie des beaux-arts de France. Pendant trente ans, il enseigne à l'École des beaux-arts de Montréal.

lavis à l'huile
Couches de peinture à l'huile translucides, qui peuvent donner l'impression de taches. On crée un lavis à l'huile en mélangeant de la peinture à l'huile et un

solvant, pour ensuite l'appliquer à une surface sèche ou imbibée de solvant. Parmi les artistes connus pour avoir employé cette technique, mentionnons Helen Frankenthaler, Morris Louis, Mark Rothko et Jules Olitski.

Lismer, Arthur (Canado-Britannique, 1885-1969)
Paysagiste britannique et membre fondateur du Groupe des Sept en 1920, Lismer immigre au Canada en 1911. Il joue un rôle influent en enseignement de l'art auprès des enfants comme des adultes et met sur pied des écoles d'art pour enfants au Musée des beaux-arts de l'Ontario (1933) et au Musée des beaux-arts de Montréal (1946).

lithographie
Procédé de reproduction inventé en 1798 en Allemagne par Aloys Senefelder. À l'instar d'autres méthodes planographiques de reproduction d'images, la lithographie repose sur le principe selon lequel la graisse et l'eau ne se mélangent pas. Placées sur la presse, les pierres lithographiques humectées et encrées imprimeront uniquement les zones précédemment enduites d'encre lithographique grasse.

Lyman, John (Canadien, 1886-1967)
Peintre et critique d'art, Lyman fonde la Société d'art contemporain (Contemporary Arts Society). Ardent défenseur de la culture artistique canadienne, il ouvre l'Atelier, une école de peinture, de dessin et de sculpture, en plus d'écrire pour le journal *The Montrealer*. Se démarquant de ceux qui revendiquent un style pictural proprement canadien, Lyman plaide en faveur d'une approche internationale.

Léger, Fernand (Français, 1881-1955)
Figure de proue de l'avant-garde parisienne, dont les idées sur l'art moderne, disséminées par l'intermédiaire de ses écrits, de son enseignement et de sa propre pratique artistique, influencent une génération entière d'artistes. Prolifique et polyvalent, Lemieux maîtrise de nombreux médias, y compris la peinture, la céramique et le cinéma. Son style est également difficile à cerner, allant de l'abstraction cubiste dans les années 1910 au réalisme de ses œuvres des années 1950.

Matisse, Henri (Français, 1869-1954)
Peintre, sculpteur, graveur, dessinateur et graphiste, adepte à différents moments de l'impressionniste, du postimpressionniste 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.

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.

Miró, Joan (Espagnol, 1893-1983)
Artiste prolifique qui compte parmi les figures qui façonnent l'histoire de l'art

abstrait au vingtième siècle. Pratiquant la peinture, la sculpture, la gravure et les arts décoratifs, Miró crée un œuvre pétri de l'influence des paysages de son pays natal. Bien qu'influencé par les surréalistes français, il se façonne néanmoins un style hautement personnel.

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

Mondrian, Piet (Hollandais, 1872-1944)
Parmi les principales figures de l'art abstrait, réputé pour ses peintures géométriques en « grille », composées de lignes droites noires et de carrés aux couleurs vives. Mondrian est l'artiste qui a le plus influé sur la culture visuelle contemporaine. Pour lui, son style rigoureux et très restrictif, surnommé néoplasticisme, exprime des vérités universelles.

Monet, Claude (Français, 1840-1926)
Un des fondateurs du mouvement impressionniste en France, dont les paysages et les marines sont parmi les œuvres les plus emblématiques de l'art occidental. À l'adolescence, Monet commence à peindre en plein air et y revient pendant toute sa carrière pour explorer les effets atmosphériques et les phénomènes perceptuels qui l'intéressent à titre d'artiste.

Monsù Desiderio
Nous savons maintenant que « Monsù Desiderio » est le pseudonyme de deux artistes, François de Nomé (Français, vers 1593-après 1644) et Didier Barra (Français, 1590[?]-1650[?]). Tous deux natifs de Metz, ils s'établissent à Naples, où ils travaillent occasionnellement ensemble. Barra peint surtout des vues de Naples, tandis que de Nomé est reconnu pour ses peintures représentant architecture, ruines et bâtiments fantasques.

Morisset, Gérard (Canadien, 1898-1970)
Avocat de formation, Morisset quitte bientôt cette profession pour se consacrer à l'étude et à la promotion de la culture québécoise. Il est directeur du Musée du Québec de 1953 à 1965 et sa collection de données et de documents liés aux œuvres d'art du Québec, débutée en 1937, reste une précieuse ressource.

Muhlstock, Louis (Galicien/Canadien, 1904-2001)
Peintre et dessinateur bien connu pour ses représentations intimes de Montréal durant la Dépression, qui trahissent une grande compassion. Ses dons pour le dessin sont perceptibles dans ses portraits, ses paysages urbains et ses intérieurs, qui illustrent souvent les effets du déclin économique. Muhlstock est fait Officier de l'Ordre du Canada en 1991.

Munch, Edvard (Norvégien, 1863-1944)
Préfigurant le mouvement expressionniste, l'œuvre de Munch représente essentiellement les émotions de l'artiste – la peur, la solitude, le désir sexuel et l'effroi. Peintre, graveur et dessinateur prolifique et admiré, Munch est surtout connu pour son tableau *Le cri*.

Nabis
Composé de jeunes artistes postimpressionnistes, y compris Pierre Bonnard et Édouard Vuillard, qui se sont rencontrés au lycée Condorcet à Paris, le groupe des Nabis (de l'hébreu *nebiim*, c'est-à-dire « prophètes », « inspirés ») se forme au tournant des années 1880-1890 et demeure actif jusqu'en 1900. Ses membres partagent avec les symbolistes la conviction que les objets naturels sont les signes des idées et que le visible est la manifestation de l'invisible. Mais avant tout, les Nabis apportent à la peinture l'idée de l'organisation abstraite et rythmique des figures et du décor à la surface de la toile.

naturalisme
Mouvement artistique réaliste du dix-neuvième siècle, le naturalisme vise à témoigner des forces et des effets de la nature sur la vie humaine, rejetant les sujets classiques idéalisés que préconise alors l'art académique. Le naturalisme privilégie un rendu fidèle de la vie des gens dans la rue, au travail ou pendant leurs loisirs, quitte à montrer la laideur et la douleur de l'existence.

Newton, Lilias Torrance (Canadienne, 1896-1980)
Membre du Groupe de Beaver Hall et du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters), Lilias Torrance Newton figure parmi les portraitistes canadiens les plus importants de son époque. D'ailleurs, Rideau Hall (la résidence officielle du gouverneur général du Canada) lui commande les portraits officiels de la reine Elizabeth et du prince Philip. Elle est la troisième femme élue membre de plein droit de l'Académie royale des arts du Canada.

Orozco, José Clemente (Mexicain, 1883-1949)
Peintre, dessinateur et graveur, Orozco est une des figures clés du mouvement muraliste mexicain. Œuvrant principalement dans la ville de Mexico, il vit et travaille néanmoins aux États-Unis de 1927 à 1934, où il réalise plusieurs commandes d'envergure. S'intéressant davantage à la condition humaine qu'aux enjeux politiques en tant que tels, il pratique un style nettement expressionniste, qui exerce une profonde influence sur les muralistes dans son sillage.

Palardy, Jean (Américain/Canadien, 1905-1991)
Peintre, écrivain, ethnologue, historien de l'art et cinéaste, Jean Palardy fait ses études à l'École des beaux-arts de Montréal. En 1941, il entame une longue association avec l'Office national du film, à titre de réalisateur, scénariste, directeur de la photographie ou producteur. Ayant signé un livre influent consacré au mobilier ancien du Québec, il devient consultant en restauration et travaille auprès de musées dans le cadre de projets tels que la création d'une réplique de la *Grande Hermine* (le navire de Jacques Cartier), la restauration de la Forteresse de Louisbourg et celle du château Ramezay. Il épouse l'artiste Jori Smith au début des années 1930.

Parent, Omer (Canadien, 1907-2000)
Peintre, photographe, décorateur et cinéaste, Parent est une figure importante, quoique méconnue, de l'avant-garde québécoise. Un proche d'Alfred Pellan et de Fernand Léger, Parent se rend à Paris avec Pellan en 1926 pour y fréquenter l'École des arts décoratifs. Il est le fondateur et le premier directeur de l'École des arts visuels de l'Université Laval.

Parizeau, Marcel (Canadien, 1898-1945)
Important architecte et professeur québécois, Parizeau étudie à l'École polytechnique de Montréal et à l'École des beaux-arts de Paris, où il réside pendant dix ans. Suivant son retour à Montréal en 1933, il crée des maisons et des édifices municipaux, notamment les immenses silos du Vieux-Port, dans le style international, caractérisé par un dépouillement extrême.

peinture nabie
Style de peinture créée par le groupe d'artistes du nom des Nabis, qui partagent une prédilection pour les formes simplifiées, les couleurs pures et la perspective aplatie. Mus par un intérêt pour les sources de l'art pur, les Nabis s'intéresseront à la calligraphie, aux estampes japonaises, aux images religieuses et à divers objets du quotidien tels que des affiches, des pancartes, des illustrations ou toute autre forme de graphisme commercial.

Pellan, Alfred (Canadien, 1906-1988)
Peintre actif dans les cercles artistiques parisiens des années 1930 et 1940. Pellan enseigne à l'École des beaux-arts de Montréal de 1943 à 1952. Il est l'animateur de l'éphémère mouvement Prisme d'yeux (1948), un groupe de peintres qui fait contrepoids aux Automatistes. Son travail est nettement surréaliste à partir des années 1950.

Père Couturier (Français, 1897-1954)
Moine dominicain, prêtre catholique et designer qui, au milieu du vingtième siècle, joue un rôle clé dans le renouveau de l'art religieux en France. Étant d'avis que la liturgie est indissociable de la beauté, le père Marie Alain Couturier s'efforce d'intégrer les tendances artistiques contemporaines à la décoration des églises. Grâce à ses efforts, de nombreux maîtres modernes, y compris Matisse, Léger, Chagall et Le Corbusier créent des œuvres pour des églises françaises. Couturier exerce une profonde influence sur le développement de l'art moderne au Québec par suite de ses séjours à Montréal et Québec au cours de la Seconde Guerre mondiale.

perspective cavalière
La perspective cavalière, que l'on appelle aussi « perspective isométrique » ou « projection oblique », est une technique de peinture et de dessin consistant à employer un point de vue surélevé afin de montrer des objets ou des scènes de haut, sous une perspective tridimensionnelle. Cette technique est également utilisée dans le domaine du dessin aux instruments.

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 Demoiselles d'Avignon*, 1906-1907, comme le plus important du vingtième siècle.

Picher, Claude (Canadien, 1927-1998)
Peintre paysagiste qui étudie auprès de Jean Paul Lemieux à Québec avant de fréquenter la New School for Social Research aux États-Unis, de même que l'École du Louvre et l'École des beaux-arts à Paris. Ses audacieuses compositions graphiques sont à ce point dépouillées de détails et de modelé des couleurs qu'elles en frisent l'abstraction.

Pilot, Robert (Canadien, 1898-1967)
Peintre paysagiste, de paysages marins et muraliste bien connu pour ses représentations feutrées et atmosphériques des côtes des provinces maritimes, du Saint-Laurent et des cimes enneigées des montagnes Rocheuses. Pilot est le beau-fils du peintre Maurice Cullen, dont il reçoit une grande partie de sa formation initiale.

Plamondon, Marius (Canadien, 1914-1976)
Important sculpteur et artiste verrier, Plamondon apprend d'abord l'art du vitrail à Paris sous la tutelle d'Henri Charlier à la fin des années 1930. Suivant son retour au Québec, il réalise de nombreuses commandes d'envergure, y compris une série de dix vitraux pour l'Oratoire Saint-Joseph à Montréal. Plamondon dirige l'École des beaux-arts de Québec de 1963 à 1970.

Plasticiens
Groupe d'artistes de Montréal actif de 1955 à 1959. Bien qu'ils ne s'opposent pas à leurs contemporains, les Automatistes, les Plasticiens favorisent une approche plus formaliste et moins subjective de l'art abstrait, comparable à celle du néo-plasticien Piet Mondrian. Ses membres sont Louis Belzile, Jean-Paul Jérôme, Fernand Toupin et Jauran (Rodolphe de Repentigny).

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.

primitifs italiens
Peintres de la pré-Renaissance et du début de la Renaissance italienne, période

allant approximativement du milieu du treizième siècle à la fin du quinzième siècle. Cette période donne lieu à une profonde transformation de l'art en Italie, qui s'éloigne des influences grecques ou byzantines, en faveur du style que l'on associe aujourd'hui à la Renaissance.

Prisme d'yeux
Manifeste publié le 4 février 1948 à Montréal, *Prisme d'yeux* est rédigé par Jacques de Tonnancour et cosigné par quinze artistes, dont Alfred Pellan, le fondateur du groupe qui porte le même nom. Conçu en réaction au dogmatisme des Automatistes, *Prisme d'yeux* prône un mode de création artistique libre de toute contrainte esthétique ou idéologique.

Prix William Brymner
Créé en 1933, le Prix William Brymner est réservé aux artistes du Québec qui ont moins de 35 ans et qui pratiquent la peinture à l'huile ou l'aquarelle. Décerné par l'Art Association of Montreal, il est financé par un groupe d'amis de William Brymner (1855-1925), professeur d'histoire de l'art et peintre canadien né en Écosse. Ce prix n'existe plus aujourd'hui.

réalisme magique
Terme englobant les œuvres artistiques ou littéraires dans lesquelles des éléments oniriques, irrationnels ou surnaturels surgissent dans un environnement par ailleurs réaliste ou « normal ». Cette fusion du réel et du fantastique se manifeste dans l'œuvre d'écrivains comme Gabriel Garcia Marquez et de peintres tels que Giorgio de Chirico, André Derain et les dadaïstes.

réalisme social américain
Mouvement artistique au style figuratif, véhiculant des idées politiques de gauche, qui émerge aux États-Unis dans les années 1930. Les artistes y adhérant puisent leur inspiration dans la réalité américaine; leurs tableaux témoignent des épreuves auxquelles est confrontée la classe ouvrière durant la Dépression, en représentant des scènes de rue et des hommes et des femmes au travail. Parmi ses protagonistes, citons Ben Shahn, William Gropper et Jack Levine.

Refus global
Manifeste anarchiste publié en 1948 par les Automatistes, un groupe d'artistes de Montréal. Rédigé par Paul-Émile Borduas et cosigné par quinze autres artistes, le texte principal dénonce la domination de l'idéologie catholique au Québec et entraîne le congédiement de Borduas de son poste de professeur à l'École du meuble.

renouveau de l'art religieux
S'efforçant d'amener l'art des églises catholiques romaines dans le giron de la modernité, ce mouvement puise sa source en France et se développe au Québec entre 1930 et 1965. Le peintre français Maurice Denis en est une figure clé; selon son crédo artistique, il est impératif de revitaliser l'art religieux, y compris la peinture, la sculpture, la tapisserie et le vitrail, et d'effacer toute trace de conventions rigides. Au Québec, l'orfèvre Gilles Beaugrand (1906-2005), la sculpteure Sylvia Daoust (1902-2004), le peintre

Ozias Leduc (1864-1955) et le peintre-verrier Marius Plamondon (1914-1976) comptent parmi les représentants du renouveau de l'art religieux.

Rivera, Diego (Mexicain, 1886-1957)
Peintre, dessinateur et muraliste de renommée internationale, Rivera croit fermement aux pouvoirs transformateurs de l'art et aux idéaux socialistes; ses œuvres à grande échelle célèbrent, habituellement de façon exaltée, les travailleurs, les révolutionnaires et les cultures populaires et indigènes au moyen d'un style et d'une iconographie alliant des techniques traditionnelles et d'avant-garde. Il forme un couple célèbre avec son épouse Frida Kahlo, de 1929 jusqu'à la mort de cette dernière en 1954.

Roberts, Goodridge (Canadien, 1904-1974)
Peintre et professeur influent du Nouveau-Brunswick qui développe sa sensibilité moderniste à la fin des années 1920 lors de ses études à l'Art Students League de New York. Roberts s'installe à Montréal en 1939 et moins de dix ans plus tard, il est vénéré à l'échelle nationale pour ses tableaux figuratifs, ses natures mortes et ses paysages de facture soignée, mais intense.

Rouault, Georges (Français, 1871-1958)
Connu pour son style très personnel et expressif, Rouault acquiert une notoriété au début des années 1900 avec ses représentations de prostituées et autres personnages marginaux, qui sont empreintes de compassion. Son œuvre, imprégnée de spiritualisme chrétien, n'est reconnue par l'Église que peu avant sa mort.

Salon du printemps
De 1880 à 1965, des Salons du printemps sont organisées chaque année par l'Art Association of Montreal (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Montréal). Ces expositions, plus communément identifiées par leur nom anglais de *Spring Exhibitions*, présentent les plus récents développements de l'art québécois et canadien. Le Salon et les prix qu'on y décerne constituent une vitrine importante pour les jeunes artistes.

sfumato
L'un des quatre principaux effets employés par les peintres de la Renaissance (les trois autres étant *cangiante*, *chiaroscuro* et *unione*). Le terme provient de l'italien *sfumare*, qui signifie « disparaître ou se dissiper comme de la fumée ». Dans le domaine de la peinture, le terme est employé pour décrire les images sans contours nets, qui glissent imperceptiblement de l'ombre à la lumière, d'une forme à une autre. Le visage de la Joconde, dans le tableau de Léonard de Vinci, constitue un exemple de *sfumato*.

Shahn, Ben (Lituanien/Américain, 1898-1969)
Peintre, lithographe et photographe dont les œuvres et la carrière témoignent d'un engagement indéfectible à l'égard de la justice sociale. Les peintures qu'il réalise avant 1945, y compris les portraits faisant référence à l'affaire Dreyfus, sont très précises et détaillées, tandis que ses œuvres ultérieures sont plus inventives et abordent des thèmes plus généraux.

Sloan, John (Américain, 1871-1951)
Éminent peintre, graveur et dessinateur américain du début du vingtième siècle, que l'on associe à son homologue Robert Henri et la Ashcan School. John Sloan est reconnu pour ses franches représentations des quartiers défavorisés et de leurs habitants. Après le Armory Show de 1913, il s'intéresse davantage aux questions formelles, et met au point une technique personnelle à base de hachures.

Smith, Jori (Canadienne, 1907-2005)
Peintre et dessinatrice figurative qui étudie à l'École des beaux-arts de Montréal, Smith est une des figures clés de la scène artistique montréalaise des années 1930, alors en pleine effervescence. Grande admiratrice de Pierre Bonnard, elle se spécialise dans le portrait et les intérieurs. Jori Smith est faite membre de l'Ordre du Canada en 2002. Elle épouse l'artiste Jean Palardy au début des années 1930.

Society of Canadian Artists
Fondée à Montréal en 1867, cette société cesse ses activités en 1873. Parmi les artistes qui se joignent à la Society of Canadian Artists ou qui la soutiennent, mentionnons Cornelius Krieghoff, John A. Fraser, partenaire au sein de l'entreprise du photographe William Notman, de même que le portraitiste John Bell-Smith et le peintre paysagiste originaire des Cantons-de-l'Est, Allan Edson. La dernière exposition de la Society of Canadian Artists a lieu en 1872.

Société d'art contemporain
Fondée en 1939 par John Lyman, cette société établie à Montréal fait la promotion d'une approche non académique de l'art moderniste et fait le pont entre la culture artistique du Québec et le monde contemporain. Parmi ses premiers membres, mentionnons Stanley Cosgrove, Paul-Émile Borduas et Jack Humphrey.

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

Suzor-Coté, Marc-Aurèle de Foy (Canadien, 1869-1937)
Artiste d'une remarquable polyvalence, Suzor-Coté est peintre, dessinateur, sculpteur, illustrateur et décorateur d'églises. En 1890, il quitte le Québec rural pour aller étudier les beaux-arts à Paris, où il restera pendant dix-huit ans, peignant des paysages ruraux dans un style impressionniste.

symbolisme
Mouvement littéraire qui s'étend aux arts visuels à la fin du dix-neuvième siècle. Il englobe des œuvres qui rejettent la représentation de l'espace « réel » et s'investit d'une mission spiritualiste et révélatrice : les symbolistes cherchent à découvrir le monde idéal qui se cache derrière le monde connu. Paul Gauguin et les Nabis sont des artistes symbolistes importants.

Wood, Grant (Américain, 1891-1942)

Important peintre régionaliste du Midwest américain, célèbre pour son double portrait mille fois reproduit et parodié, *Gothique américain*, 1930. Son intérêt pour l'art néerlandais du quinzième siècle est bien en évidence dans les œuvres remarquablement détaillées, aux contours bien définis et aux couleurs fortes, qu'il réalise à partir de la fin des années 1920.

SOURCES ET RESSOURCES

Jean Paul Lemieux a fasciné ses contemporains qui ont documenté son cheminement de peintre et d'illustrateur au moyen d'expositions, d'écrits critiques, d'ouvrages monographiques et de documentaires cinématographiques. Lemieux a lui-même fréquemment publié ses réflexions sur l'art de son temps. Voici un aperçu de la vaste documentation qui permet d'accéder à la richesse et à la complexité de son œuvre.

PRINCIPALES EXPOSITIONS

La sélection ci-dessous, tirée des archives, contient les expositions individuelles et collectives.

Jean Paul et Madeleine Lemieux lors de la rétrospective du peintre qui a lieu en 1967 au Musée du Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec), Québec.

1940	Du 22 novembre au 15 décembre 1940, participe à *Art of Our Day in Canada*, une exposition organisée par la Société d'art contemporain et présentée à l'Art Association of Montreal (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Montréal).
1942-1944	Du 18 septembre au 8 novembre 1942, participe à *Aspects of Contemporary Painting in Canada*, Addison Gallery of American Art, Andover, Massachusetts (itinérante dans huit autres villes américaines : Northampton, Washington, Detroit, Baltimore, San Francisco, Portland, Seattle et Toledo jusqu'en décembre 1943, avant sa première canadienne du 20 janvier au 7 février 1944 à la Galerie nationale du Canada, aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa).
1944	Du 11 mars au 16 avril 1944, participe à *Art canadien, 1790-1943*, Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut.

1945	Du 10 au 28 janvier 1945, participe à *Développement de la peinture au Canada*, Art Gallery of Toronto (aujourd'hui Musée des beaux-arts de l'Ontario) (itinérante à l'Art Association of Montreal [aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Montréal], au Musée de la province de Québec, Québec [aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec] et à la Galerie nationale du Canada, Ottawa [aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada] jusqu'en juillet 1945).
1946	Du 18 novembre au 28 décembre 1946, participe à *Exposition internationale d'art moderne* patronnée par l'UNESCO, Musée d'art moderne de la Ville de Paris.
1952	Du 29 mai au 28 septembre 1952, participe à *Rétrospective de l'art au Canada français*, Musée de la province de Québec, Québec.
1953	Avril, première exposition particulière, Foyer du palais Montcalm, Québec (45 tableaux, surtout des paysages de Charlevoix).
1956	Du 1er au 14 mars 1956, *Côte d'Azur*, exposition particulière, L'Atelier, Québec (28 toiles réalisées sur la côte d'Azur).
1957	(Dates inconnues) Participe à la IVe Biennale de Saõ Paulo, Museu de Arte Moderna, Brésil (avec Takao Tanabe et Harold Town). Avril-octobre 1957, *Deuxième biennale de l'art canadien*, organisée par la Galerie nationale du Canada, Ottawa (itinérante à Ottawa, Montréal, Stratford et Regina).
1958-1959	Du 5 décembre 1958 au 8 février 1959, participe à la *Bicentennial International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture*, département des beaux-arts, Carnegie Institute, Pittsburgh.
1960	(Dates inconnues) Participe à la XXXe Biennale de Venise, pavillon du Canada (avec Graham Coughtry, Edmund Alleyn, Albert Dumouchel et Frances Loring).

1963-1965	Août 1963-mai 1965, participe à *La Figuration vivante/The Lively Image*, Galerie nationale du Canada (avec Alex Colville, Goodridge Roberts, Jacques de Tonnancour et Claude Picher). Octobre 1963-octobre 1965, participe à *Fifteen Canadian Artists*, une exposition organisée par le International Council of the Museum of Modern Art (MoMA), New York (itinérante dans dix autres villes américaines : Hunter Gallery of Art, 6 octobre au 3 novembre 1963, Chattanooga, Tennessee; The Currier Gallery of Art, 19 novembre au 17 décembre 1963, Manchester, New Hampshire; Phillips Exeter Academy, 7 janvier au 4 février 1964, Exeter, New Hampshire; University of Texas, 1er au 29 mars 1964, Austin; Washington Gallery of Modern Art, 25 juillet au 7 septembre 1964, Washington, D. C.; Mercer University, 20 septembre au 18 octobre 1964, Macon, Georgie; Columbus Gallery of Fine Arts, 5 au 30 novembre 1964; Colorado Springs Fine Arts Center, 8 mars au 5 avril 1965; San Francisco Museum of Art, 7 juin au 5 juillet 1965; City Art Museum of Saint Louis, 5 septembre au 4 octobre 1965).
1963-1964	Du 18 décembre 1963 au 5 janvier 1964, *Cinq Peintres canadiens*, Musée Galliera, Paris.
1964	Février-mars 1964, *Canadian Painting 1939-1963*, Tate Gallery, Londres (exposition organisée par la Galerie nationale du Canada, Ottawa).
1967	Du 15 septembre au 11 octobre 1967, *Jean Paul Lemieux* (rétrospective), Musée des beaux-arts de Montréal (itinérante au Musée du Québec, Québec du 18 octobre au 22 novembre 1967, et à la Galerie nationale du Canada du 6 décembre 1967 au 7 janvier 1968). Du 12 mai au 17 septembre 1967, participe à *Trois cents ans d'art canadien*, Galerie nationale du Canada, Ottawa et Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, du 20 octobre au 20 novembre 1967. Du 15 mai au 20 août 1967, participe à Panorama de la peinture au Québec, 1940-1966, Musée d'art contemporain de Montréal.
1970	Du 15 mars au 13 septembre 1970, participe à l'exposition présentée au pavillon canadien, Expo 70, Osaka, Japon.
1974-1975	(Dates inconnues) *Jean Paul Lemieux* (rétrospective), organisée par le Musée du Québec pour le ministère des Affaires culturelles du Québec (itinérante à Moscou, Leningrad, Prague, Anvers et Paris).
1975-1976	Du 31 janvier au 2 mars 1975, participe à *Peinture canadienne des années 1930*, Galerie nationale du Canada (itinérante au Canada du 1er avril 1975 au 4 janvier 1976).

1977	Du 3 février au 10 avril 1977, participe à *Fourteen Canadians: A Critic's Choice*, organisée par le Hirshorn Museum and Sculpture Garden du Smithsonian Institution de Washington, D.C.
1982 - 1983	Du 23 avril au 13 juin 1982, participe à *Les Esthétiques modernes au Québec de 1916 à 1946*, Galerie nationale du Canada (itinérante au Canada du 4 juillet 1982 au 27 février 1983).
1984	(Dates inconnues) Participe à *Présence de la peinture canadienne*, Centre culturel canadien à Paris (avec 40 autres artistes).
1987	Du 10 novembre au 20 décembre 1987, *Horizons et figures du peintre Jean Paul Lemieux*, Villa Bagatelle, Québec (22 tableaux de 1950 à 1985).
1992-1993	Du 3 juin au 8 novembre 1992, *L'effet Lemieux* (rétrospective), au Musée du Québec, Québec (itinérante à la Norman Mackenzie Art Gallery, Regina, 20 novembre 1992 au 31 janvier 1993; Art Gallery of Hamilton, 11 mars au 23 mai 1993; Musée des beaux-arts de Montréal, 17 juin au 31 octobre 1993).
2001 - 2005	Du 10 mai 2001 au 2 janvier 2005, *Jean Paul Lemieux*, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.
2004 - 2005	Du 22 octobre 2004 au 2 janvier 2005, *Hommage à Jean Paul Lemieux*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (itinérante au Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, du 2 février au 24 avril 2005; Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, 4 juin au 5 septembre 2005).
2005 - 2007	Du 24 novembre 2005 au 4 février 2007, *Jean Paul Lemieux. La période classique (1950-1975)*, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (itinérante au Centre national d'exposition de Saguenay, au Musée d'art de Joliette et à la maison des arts de Laval).
2014	Jean Paul Lemieux. *De silence et d'espace*, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (exposition permanente - en cours).

ÉCRITS DE JEAN PAUL LEMIEUX

« A New Modern Setting in Montreal », *Technique (Industrial Review)*, vol. X, n^{o} 9, novembre 1935, p. 444-446.

« Quebec Painters », *Quebec Chronicle*, 6 décembre 1937, p 3.

« Un portrait du peintre Gauguin », *L'Événement-Journal*, Québec, 1er avril 1938, p. 15-16.

« Les œuvres du peintre Gauguin », *L'Événement-Journal*, Québec, 8 avril 1938, p. 16.

« Notes sur quelques toiles de Pellan », *Le Jour*, Montréal, 14 mai 1938, p. 3.

« Aperçu sur la peinture contemporaine », *Le Jour*, Montréal, 18 juin 1938, p. 2.

« La peinture chez les Canadiens français », *Le Jour*, Montréal, 16 juillet 1938, p. 3.

« Marian Scott, peintre animalier », *Le Jour*, Montréal, 10 septembre 1938.

« Réflexions sur l'art », *L'Événement-Journal*, Québec, 17 décembre 1938, supplément, p. 18.

« M. Jean-Paul Lemieux parle de William Blake », *L'Événement-Journal*, Québec, 31 mars 1939, p. 3.

« L'art au Canada-français », *L'Événement-Journal*, Québec, 1er décembre 1939, p. 4 et 8.

« Pellan, peintre de l'abstraction, créateur de symboles », *Le Temps*, Québec, 8 novembre 1940, p. 5.

« À l'École des beaux-arts. Un salon de gravures », *Le Soleil*, Québec, 18 janvier 1941, p. 4.

« Notes sur l'art à Québec », *Regards*, Québec, 2 novembre 1941, p. 80-84.

« L'art a reculé au Québec depuis 50 ans », *L'Événement-Journal*, Québec, 12 février 1942, p. 4.

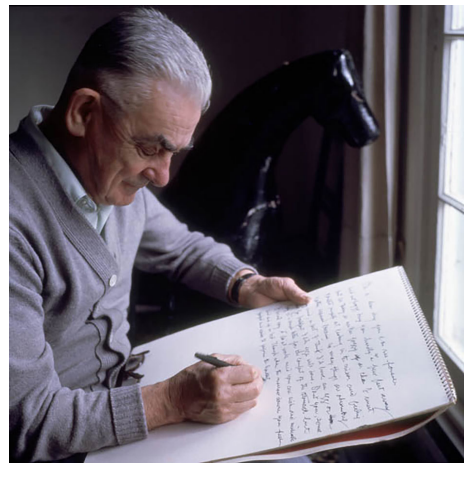
« Notes sur le dessin », *Regards*, Québec, 6 mars 1942, p. 276-278.

« Quebec », *Maritime Art*, octobre-novembre 1942, p. 23-24.

« Quebec », *Maritime Art*, décembre 1942-janvier 1943, p. 57-58.

« Quebec », *Maritime Art*, février-mars 1943, p. 88.

« Quebec », *Maritime Art*, avril-mai 1943, p. 116-117.



Jean Paul Lemieux écrivant dans un cahier à croquis. Photographie de Basil Zarov, 1977.

Une feuille de douze timbres-poste représentant des tableaux de Jean Paul Lemieux. Sur ces timbres, émis à l'occasion de la Fête du Canada en 1984, figurent des œuvres dépeignant les provinces et territoires canadiens.

« Quebec », *Maritime Art*, juillet-août 1943, p. 159-160.

« Quebec », *Canadian Art*, octobre-novembre 1943, p. 30-31.

« Quebec. The Museum of the Province of Quebec », *Canadian Art*, décembre 1943-janvier 1944, p. 75-76.

« Quebec », *Canadian Art*, février-mars 1944, p. 120-121.

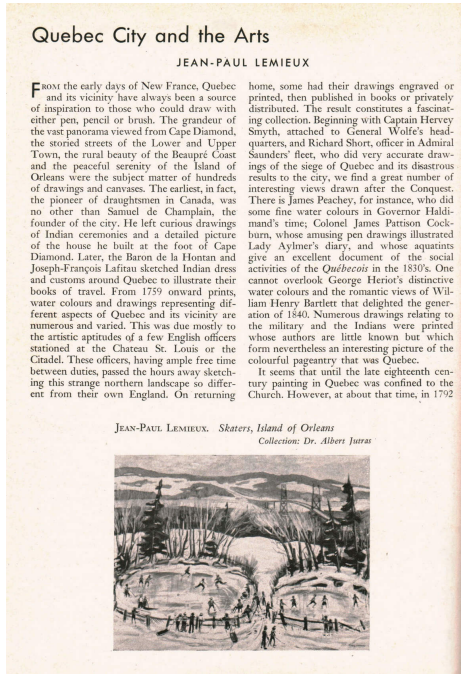
« Quebec », *Canadian Art*, avril-mai 1944, p. 165.

« Quebec. The Museum of the Province of Quebec », *Canadian Art*, juin-juillet 1944, p. 214-215.

« Quebec City and the Arts », *Canadian Art*, décembre 1947, p. 108-111.

« La camelote étrangère », *Arts et pensée*, Montréal, janvier 1951, p. 28-29.

« La Société des Arts Plastiques », *Vie des arts*, Montréal, janvier-février 1956, p. 14-17. Avec Claude Picher.



Quebec City and the Arts

JEAN-PAUL LEMIEUX

FROM the early days of New France, Quebec and its vicinity have always been a source of inspiration to those who could draw with either pen, pencil or brush. The grandeur of the vast panorama viewed from Cape Diamond, the storied streets of the Lower and Upper Town, the rural beauty of the Beaupré Coast and the peaceful serenity of the Island of Orleans were the subject matter of hundreds of drawings and canvases. The earliest, in fact, the pioneer of draughtsmen in Canada, was no other than Samuel de Champlain, the founder of the city. He left curious drawings of Indian ceremonies and a detailed picture of the house he built at the foot of Cape Diamond. Later, the Baron de la Hontan and Joseph-François Lafitau sketched Indian dress and customs around Quebec to illustrate their books of travel. From 1759 onward prints, water colours and drawings representing different aspects of Quebec and its vicinity are numerous and varied. This was due mostly to the artistic aptitudes of a few English officers stationed at the Chateau St. Louis or the Citadel. These officers, having ample free time between duties, passed the hours away sketching this strange northern landscape so different from their own England. On returning home, some had their drawings engraved or printed, then published in books or privately distributed. The result constitutes a fascinating collection. Beginning with Captain Hervey Smyth, attached to General Wolfe's headquarters, and Richard Short, officer in Admiral Saunders' fleet, who did very accurate drawings of the siege of Quebec and its disastrous results to the city, we find a great number of interesting views drawn after the Conquest. There is James Peachey, for instance, who did some fine water colours in Governor Haldimand's time; Colonel James Pattison Cockburn, whose amusing pen drawings illustrated Lady Aylmer's diary, and whose aquatints give an excellent document of the social activities of the *Québecois* in the 1830's. One cannot overlook George Heriot's distinctive water colours and the romantic views of William Henry Bartlett that delighted the generation of 1840. Numerous drawings relating to the military and the Indians were printed whose authors are little known but which form nevertheless an interesting picture of the colourful pageantry that was Quebec.

It seems that until the late eighteenth century painting in Quebec was confined to the Church. However, at about that time, in 1792

JEAN-PAUL LEMIEUX. *Skaters, Island of Orleans*
Collection: Dr. Albert Jutras

Article de Jean Paul Lemieux, « Quebec City and the Arts » (« La ville de Québec et les arts ») du numéro de décembre 1947 de la revue *Canadian Art*. On retrouve dans l'article une aquarelle de Lemieux, à laquelle le magazine donne le titre *Patineurs, île d'Orléans*, bien qu'elle soit aujourd'hui connue sous le titre *Patineurs à Montmorency*, 1939.

ENTRETIENS PUBLIÉS

CORBEIL, Gilles, « Jean-Paul Lemieux. Peintre intimiste », *Arts et pensée*, Montréal, novembre-décembre 1953, p. 36-41.

DOSTIE, Gaëtan, « Jean Paul Lemieux ou l'artiste entre la peur et le courage », *Le Jour*, Montréal, 9 février 1976, p. 23.

DUMAS, Paul, « Rencontre avec Jean Paul Lemieux », *L'Information médicale et paramédicale*, 17 juin 1969, p. 40-41.

JASMIN, Claude, « Le monde calme et inquiétant de Jean-Paul Lemieux », *La Presse*, Montréal, 6 février 1965, p. 18-19.

LAWSON, Edward P. « Jean Paul Lemieux raconte sa jeunesse », *La Presse*, Montréal, 15 septembre 1967, p. 12. Repris dans *Le Soleil*, Québec, 21 octobre 1967, p. 25.

MICHEL, Jacques, « À 70 ans, Jean-Paul Lemieux reste solitaire », *Perspectives*, Montréal, 1er mars 1975, p. 20-22.

Jean Paul Lemieux face à un sentier à Charlevoix. Des paysages comme celui à l'arrière-plan, avec ses lignes d'horizon très élevées et ses sentiers de terre battue, sont une source d'inspiration évidente pour l'artiste.

NAGLE, Patrick, « Timeless Painter from Quebec », *Weekend Magazine*, Toronto, 16 mars 1963, p. 18-20.

NANTAIS, Lyse, « Rencontre avec Jean-Paul Lemieux », *Le Devoir*, 28 janvier 1961, p. 12.

O'NEIL, Jean, « Ce qui me hante le plus c'est la dimension du temps » - Jean Paul Lemieux, *La Presse*, Montréal, 13 avril 1963, supplément p. 2-3.

ROBERGE, Guy, « Visite à Madeleine Des Rosiers et Jean-Paul Lemieux », *L'Événement*, Québec, 10 février 1940, p. 11 et 21.

THÉRIAULT, Jacques, « Un monde pictural étrange mais fascinant.
J.-P. Lemieux s'explique sur sa nostalgie », *Le Devoir*, Montréal, 18 septembre 1971.

LIVRES, CATALOGUES D'EXPOSITION ET ÉCRITS CRITIQUES SUR LEMIEUX

BOGARDI, Georges, « Who was Lemieux », *Canadian Art*, Winter 1992, p. 34-41.

BRULOTTE, Gaëtan, *L'univers de Jean Paul Lemieux*, Montréal, Éditions Fides, 1996.

CARANI, Marie, *Jean Paul Lemieux*, Québec, Musée du Québec/Les Publications du Québec, 1992. Catalogue d'exposition.

CHAMPAGNE, Michel, MORENCY DUTIL, Daniel, *Le Silenciaire Jean Paul Lemieux chez-lui*, Montréal, Éditions Élysée, 1980.

Collectif, *Hommage à Jean Paul Lemieux*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2004. Catalogue d'exposition.

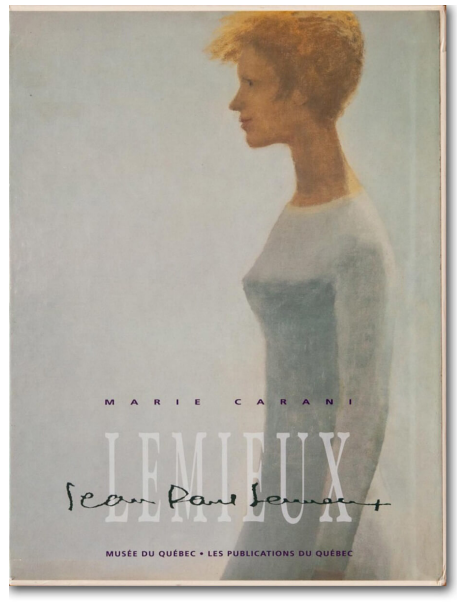
DUBÉ, Marcel, *Jean Paul Lemieux et le livre*, Montréal, Art Global, 1988.

DUMAS, Paul, « Rencontre avec Jean-Paul Lemieux », *L'Information médicale et paramédicale*, Montréal, 17 juin 1969, p. 40-41.

GAUTHIER, Ninon, « Lemieux: l'angle économique », *Le Collectionneur*, vol. II, nº 6, 1974, p. 13-24.

GRANDBOIS, Michèle, *Jean Paul Lemieux au Musée national des beaux-arts du Québec*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2007.

LANDRY, Pierre B., « Jean Paul Lemieux: trois perceptions d'une ville », *Québec, une ville et ses artistes*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 285-295. Catalogue d'exposition.



Couverture du catalogue de l'exposition *Jean Paul Lemieux* organisée par Marie Carani pour le Musée du Québec, à Québec, en 1992. L'œuvre ornant la page couverture est *Jeune fille dans le vent*, 1964.

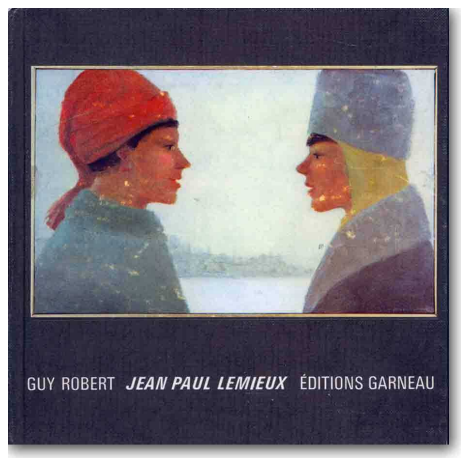
OSTIGUY, Jean-René, *Un siècle de peinture canadienne 1870-1970*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1971, p. 13, 43-44, 58-59, 140-143.

———, *Les Esthétiques modernes au Québec de 1916 à 1946*, Ottawa, Corporation des musées nationaux du Canada, 1982, p. 29, 52-53, 56-57. Catalogue d'exposition.

ROBERT, Guy, *Jean Paul Lemieux, la poétique de la souvenance*, Québec, Éditions Garneau, 1968.

———, *Lemieux*, Montréal, Éditions Stanké, 1975.

ROY, Gabrielle, « Les Terres nouvelles », *Vie des arts*, Montréal, hiver 1962, p. 39-43.



Couverture du livre *Jean Paul Lemieux, la poétique de la souvenance*, de Guy Robert, publié par les Éditions Garneau en 1968. Le tableau *Recontre*, s. d., orne la page couverture.

ENTREVUES ET FILMS

GASCON, Gilles (réalisateur), *Québec en silence* [16mm], Québec : Office national du film du Canada, 1969, 9 minutes 50 secondes.

ROBERT, Guy (auteur et réalisateur), *Tel qu'en Lemieux* [16mm], Québec : Office du film du Québec, 1974, 25 minutes.

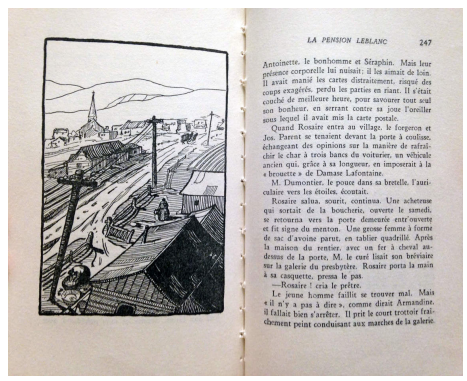
LIVRES ILLUSTRÉS PAR JEAN PAUL LEMIEUX

BÉATRIX, Ernest. *Chez les sauvages*, Montréal, Libraires d'Action canadienne-française ltée, 1931 (douze dessins).

CHOQUETTE, Robert. *La pension Leblanc*, Montréal, Éditions du Mercure, 1927 (cinq dessins signés Paul Lemieux).

DESROSIERS, Emmanuel. *La Fin de la terre*, Montréal, Libraires d'Action canadienne-française ltée, 1931 (quatre dessins).

HÉMON, Louis, Jean Paul Lemieux et Jean-Noël Tremblay. *Jean Paul Lemieux retrouve Maria Chapdelaine*, Montréal, Éditions internationales Alain Stanké Ltée, 1981 (dix estampes de reproduction à partir de tableaux originaux de Jean Paul Lemieux).


LA PENSION LEBLANC 247

Antoinette, le bonhomme et Séraphin. Mais leur présence corporelle lui nuisait: il les aimait de loin. Il avait manié les cartes distraitement, risqué des coups exagérés, perdu les parties en riant. Il s'était courbé de meilleure heure, pour savourer tout seul son bonheur, en serrant contre sa joue l'oreiller sous lequel il avait mis la carte postale.

Quand Rosaire entra au village, le fougeron et Jos. Parent se tenaient devant la porte à coulisse, échangeant des opinions sur la manière de ratraîchir le char à trois bancs du voiturier, un véhicule ancien qui, grâce à sa longueur, en imposerait à la « brouette » de Damase Lafontaine.

M. Dumontier, le pouce dans sa bretelle, l'auriculaire vers les étoiles, écoutait.

Rosaire salua, sourit, continua. Une acheteuse qui sortait de la boucherie, ouverte le samedi, se retourna vers la porte demeurée entr'ouverte et fit signe du menton. Une grosse femme à forme de sac d'avoine parut, en tablier quadrillé. Après la maison du rentier, avec un fer à cheval au-dessus de la porte, M. le curé lisait son bréviaire sur la galerie du presbytère. Rosaire porta la main à sa casquette, pressa le pas.

—Rosaire ! cria le prêtre.

Le jeune homme faillit se trouver mal. Mais « il n'y a pas à dire », comme disait Armandine, il fallait bien s'arrêter. Il prit le court trottoir fraîchement peint conduisant aux marches de la galerie.

Pages intérieures de *La pension Leblanc* de Robert Choquette, publié en 1927; on peut y voir une des illustrations que Lemieux réalise pour le roman.

LEMIEUX, Jean Paul. *Canada-Canada*, Montréal, Éditions ASL, 1984-1985 (douze sérigraphies de reproduction à partir d'œuvres de Jean Paul Lemieux; textes de Gabriel Sagard Theodat, Alistair MacLeod, Robert Kroetsch, Jacques Cartier, Gabriel Roy, Earle Birney, Heather Robertson, Hugh MacLennan, Josef Skvorecky, Ambrose Bierce, Farley Mowat et Pierre Biard, sous présentation de Pierre Ouvrard).

MAXINE. *Le Petit Page de Frontenac*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française ltée, 1931.

ROY, Gabrielle. *La Petite Poule d'Eau*, Montréal et Paris, Éditions Gilles Corbeil, 1971 (vingt estampes de reproduction à partir d'œuvres originales de Jean Paul Lemieux et un dessin original de l'artiste; parution originale du roman aux Éditions Gilles Corbeil, Montréal, 1950).

ROY, Régis. *Le Manoir hanté*, Montréal et New York, Les cahiers populaires Louis Carrier et Cie / Les Éditions du Mercure, 1928 (illustrations signées Paul Lemieux).

À PROPOS DE L'AUTEUR

MICHÈLE GRANDBOIS

Michèle Grandbois est actuellement chercheuse indépendante. Titulaire d'un doctorat en histoire de l'Université Laval à Québec, elle a enseigné l'histoire de l'art avant de devenir commissaire de la collection d'œuvres sur papier, puis de la collection d'art moderne au Musée national des beaux-arts du Québec en 1987. Elle fut retraitée du MNBAQ depuis 2014.

En plus de ses activités de documentation, de présentation publique, et d'expansion des collections du Musée, Grandbois a coordonné, dirigé, et co-dirigé une trentaine d'expositions pendant son mandat de conservatrice. Elle est l'auteure de nombreuses monographies sur des artistes canadiens, dont Jean Dallaire, Clarence Gagnon, et Jean Paul Lemieux. Parmi ses écrits thématiques figurent *L'art québécois de l'estampe, 1945-1990* et (co-écrit avec Anna Hudson et Esther Trépanier) *The Nude in Modern Canadian Art, 1920–1950*, qui furent Lauréats en 1996 et en 2011 du Prix d'excellence en recherche de l'Association des musées canadiens. Elle a été rédactrice en chef du livre *Marc-Aurèle Fortin : L'expérience de la couleur*, qui a reçu le Prix Marcel Couture au Salon du Livre 2011 à Montréal. Son dernier projet en tant que conservatrice du MNBAQ a été l'exposition *Morrice et Lyman en compagnie de Matisse*, présentée à Québec à l'été 2014.

Toujours à la recherche d'une compréhension plus profonde, et animée par son désir de sensibiliser davantage le public à l'histoire de l'art, Michèle Grandbois se consacre maintenant à des projets d'écriture au sujet de l'art moderne au Canada.

« D'emblée, c'est l'esprit d'indépendance qui m'a fascinée chez Jean Paul Lemieux, un peintre dont la modernité, en accord avec sa personnalité propre, restera fidèle à la figuration. Mes recherches sur Lemieux résultent d'une longue fréquentation de ses œuvres au Musée national des beaux-arts du Québec. Il était important pour moi de bien situer le legs de cet artiste atypique, dont je partage l'amour inconditionnel pour Québec, ville qui nous a vu naître et nous épanouir. »

COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteur

J'ai eu le privilège d'explorer et d'étudier le travail de Jean Paul Lemieux lorsque j'étais conservatrice au Musée national des beaux-arts du Québec qui abrite une riche collection des œuvres de l'artiste. Les textes et publications que j'ai signés sur Lemieux doivent beaucoup à Marie Carani, ma directrice de thèse de doctorat à l'Université Laval, qui a publié en 1992 un ouvrage fondamental où elle documente de manière percutante la contribution du peintre québécois à l'art figuratif du vingtième siècle. Cette base solide et inspirante a généré des recherches inédites qui n'auraient pas été possibles sans le support attentif et généreux d'Yves Lacasse, ni sans l'aide judicieuse, prompte et efficace de Nathalie Thibault et de Nicole Gastonguay du MNBAQ.

Le grand plaisir que j'ai eu à rédiger ce livrel repose sur la confiance qui s'est développée avec Dominique Denis, éditeur francophone, réviseur et traducteur à l'IAC, dont l'acuité de l'écoute et l'altruisme ont été les clés d'un échange exceptionnel que je souhaite à tout auteur. Enfin, je remercie Laurier Lacroix, John Geoghegan, Sara Angel et Kendra Ward pour leurs précieux conseils à diverses étapes de ce beau projet.

De l'Institut de l'art canadien

La parution de ce livre d'art en ligne a été rendue possible grâce au soutien de BMO Groupe financier, commanditaire principal du projet de livres d'art canadien en ligne. Nous sommes également très reconnaissants envers la McLean Foundation, commanditaire en titre de cette publication, de même que Pierre Lassonde, mécène de ce titre.

L'Institut de l'art canadien tient également à souligner l'appui des autres commanditaires de la saison 2015-2016 : Aimia, Gluskin Sheff + Associates Inc., la Hal Jackman Foundation, K. James Harrison, Sandra L. Simpson et le Groupe Banque TD.

L'Institut remercie en outre ses mécènes fondateurs : Sara et Michael Angel, Jalynn H. Bennett, la 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, la 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, de même que ses mécènes partenaires fondateurs : la Fondation Pierre-Elliott-Trudeau et Partners in Art.

Pour leur aide au niveau de la recherche et pour les images qu'ils nous ont autorisés à publier, l'IAC tient à remercier la Art Gallery of Nova Scotia (Shannon Parker), le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Jim Shedden), la Carleton University Art Gallery (Sandra Dyck), le Centre des arts de la Confédération (Paige Matthie), Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor (Donald Rance), Gestion A.S.L. (André Michaud), Heffel Canada (Kirbi Pitt), la Dre Heather Hume, la Collection McMichael d'art canadien (Janine Butler et Ki-

in Wong), le Musée des beaux-arts de Montréal (Marie-Claude Saia), le Musée d'art contemporain de Montréal (Véronique Malouin), le Musée de la civilisation, le Musée national des beaux-arts du Québec (Lina Doyon), le Musée des beaux-arts du Canada (Kristin Rothschild, Raven Amiro et Erica Dole), Travaux publics et Services gouvernementaux Canada (Suzie Robitaille), les archives de l'Université Queen's (Heather Home), le Dr Jonathan Rittenhouse, Joan Roberts, la Collection Royal Trust (Karen Lawson), l'Université de Toronto (Heather Pigat) et le Musée des beaux-arts de Winnipeg (Nicole Fletcher).

Les deux couplets de la chanson *1910 Remembered*, qui sont cités dans le texte consacré à l'Œuvre phare *Julie et l'univers*, sont publiés avec la permission de Jean Lapointe et de Marcel Lefebvre.

REMERCIEMENTS AUX COMMANDITAIRES

COMMANDITAIRE PRINCIPAL
BMO

PARTENAIRE INSTITUTIONNEL
The McLean Foundation

MÉCÈNE DU TITRE
PIERRE LASSONDE

COMMANDITAIRES DES LIVRES D'ART EN LIGNE DE LA SAISON 2015-2016

AIMIA INSPIRING LOYALTY
CONSIGNOR CANADIAN FINE ART AUCTIONEERS & APPRAISERS
Gluskin Sheff
K. JAMES HARRISON
HJF HAL JACKMAN FOUNDATION
SANDRA L. SIMPSON
TD

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

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

Mention de source de l'image de la page couverture

Jean Paul Lemieux, *L'été de 1914*, 1965. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières

Biographie : Jean Paul Lemieux peignant un portrait de la reine Elizabeth, v. 1977. Fonds Basil Zarov, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (3607395). Photographie de Basil Zarov.

Œuvres phares : Jean Paul Lemieux, *Les Ursulines*, 1951. (Voir les détails ci-dessous.)

Importance et questions essentielles : Jean Paul Lemieux, *Julie et l'univers*, 1965. (Voir les détails ci-dessous.)

Style et technique : Jean Paul Lemieux, *Paysage des Cantons-de-l'Est*, 1936. (Voir les détails ci-dessous.)

Sources et Ressources : Jean Paul Lemieux, *Ericson Exploring a Montreal Street* (*Ericson explorant une rue de Montréal*), 1972. (Voir les détails ci-dessous.)

Où voir : Jean Paul et Madeleine Lemieux lors de la rétrospective *Lemieux* de 1967 au Musée du Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec). (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres de Jean Paul Lemieux

1910 Remembered, 1962. Collection particulière. Reproduit avec l'autorisation de Heffel Canada. © Gestion A.S.L. Inc.

L'Action catholique, 1945. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (nº 23853). © Gestion A.S.L. Inc.

L'assemblée, 1936. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la collection de Jean Paul Lemieux (2000.243). © Gestion A.S.L. Inc.

The Aftermath / La ville détruite, 1968. Collection particulière. © Gestion A.S.L. Inc.

Angoisse, 1988. Collection particulière. Reproduit avec l'autorisation de Sotheby's Inc. © Gestion A.S.L. Inc.

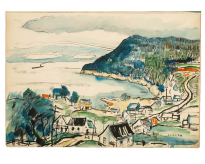
Autoportrait, 1974, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (2001.01). © Gestion A.S.L. Inc.

Les beaux jours, 1937. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la collection de Jean Paul Lemieux (1997.134). © Gestion A.S.L. Inc.

The Birds I Have Known / Les drôles d'oiseaux que j'ai connus, 1947. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don d'Anne Sophie Lemieux, Québec, 1999 (nº 40236.5). © Gestion A.S.L. Inc.

Le cavalier dans la neige, 1967. Collection particulière. © Gestion A.S.L. Inc.

Le chandail rouge, 1958. Hart House, Université de Toronto. © Gestion A.S.L. Inc.

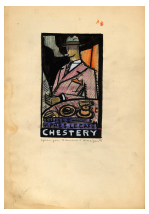


Charlevoix, Québec, v. 1927-1935. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don d'Anne Sophie Lemieux, Québec, 1999 (nº 40229.1). © Gestion A.S.L. Inc.

Charlottetown revisitée, 1964. Centre des arts de la Confédération, Charlottetown. © Gestion A.S.L. Inc.

La conversation, 1968. Collection particulière. Reproduit avec l'autorisation de Mayberry Fine Art. © Gestion A.S.L. Inc.

Croquis préparatoire pour Québec (projet de peinture murale), 1949. Collection de sa Majesté la reine Elizabeth II © Gestion A.S.L. Inc.



Dessin publicitaire pour cigarette, v. 1929. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don d'Anne Sophie Lemieux, Québec, 1999 (nº 40230.12r). © Gestion A.S.L. Inc.

Dies Irae, 1982-1983. Musée des beaux-arts de Montréal, don à la mémoire de Jean Paul Lemieux (1997.68). © Gestion A.S.L. Inc.

Les disciples d'Emmaüs, 1940. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la collection de Jean Paul Lemieux (2000.300). © Gestion A.S.L. Inc.

Un enterrement, v. 1916-1928. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don d'Anne Sophie Lemieux, Québec, 1999 (nº 40224.21). © Gestion A.S.L. Inc.

Ericson Exploring a Montreal Street (*Ericson explorant une rue de Montréal*), 1972. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don d'Anne Sophie Lemieux, Québec, 1999 (nº 40239.3). © Gestion A.S.L. Inc.

Étude pour « La Fête-Dieu à Québec », v. 1944. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la collection de Jean Paul Lemieux (1997.136). © Gestion A.S.L. Inc.

Étude pour « Les Ursulines », 1951. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don avec charge à la mémoire d'Amiot Jolicœur (2011.189). © Gestion A.S.L. Inc.

L'été à Montréal, 1959. Musée d'art contemporain de Montréal (A 77 39 P 1). © Gestion A.S.L. Inc.

L'été de 1914, 1965. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don avec charge de Jean et Françoise Faucher (2007.16). © Gestion A.S.L. Inc.

Le Far West, 1955. Musée des beaux-arts de Montréal (1959.1205). © Gestion A.S.L. Inc.

La Fête-Dieu à Québec, 1944. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1945.41). © Gestion A.S.L. Inc.

Janvier à Québec, 1965. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Kyra Montagu, Jane Glassco, John L. Gordon, à la mémoire de leur mère, Mme Walter Gordon, 1995 (95/159). © Gestion A.S.L. Inc.

Une journée à la campagne, 1967. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, legs de Marcel Carbotte (1989.157). © Gestion A.S.L. Inc.

Julie et l'univers, 1965. Collection Pierre Lassonde. © Gestion A.S.L. Inc.

Le Lac de la Grande Poule d'Eau, 1971. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, legs de Marcel Carbotte (1989.294.04). © Gestion A.S.L. Inc.

Lazare, 1941. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (2574). © Gestion A.S.L. Inc.

Marine, Baie Saint-Paul, 1935. Musée des beaux-arts de Montréal, don à la mémoire de V. Elizabeth (Betty) Maxwell (2014.272). © Gestion A.S.L. Inc.

Mélancolie, v. 1932. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don d'Anne Sophie Lemieux, Québec, 1999 (nº 40232.2). © Gestion A.S.L. Inc.

Les mi-carêmes, 1962. Collection Andrée Rhéaume Fitzhenry et Robert Fitzhenry, reproduit avec l'autorisation de la Collection McMichael d'art canadien. © Gestion A.S.L. Inc.

La mort par un clair matin, 1963. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (2004.172). © Gestion A.S.L. Inc.

Notre-Dame protégeant Québec, 1941. Séminaire de Québec, Québec. © Gestion A.S.L. inc.

Nu, 1942. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Guy Roberge, Montréal, 1965 (nº 14691).
© Gestion A.S.L. Inc.

L'orpheline, 1956. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (nº 6684). © Gestion A.S.L. Inc.

Les Parques, 1962. Winnipeg Art Gallery, don de la collection de George P. et Lola M. Kidd (2000-89).
© Gestion A.S.L. Inc.

Paysage des Cantons-de-l'Est, 1936. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1938.26).
© Gestion A.S.L. Inc.

Port-au-Persil, 1950. Collection particulière. Reproduit avec l'autorisation de Heffel Canada. © Gestion A.S.L. Inc.

Portrait de l'artiste à Beauport-Est, 1943. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la collection de Jean Paul Lemieux (1997.137). © Gestion A.S.L. Inc.

La promenade des Anglais à Nice, v. 1954-1955. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de Daniel Fournier et Caroline Drouin (1998.24). © Gestion A.S.L. Inc.

La promenade des prêtres, 1958. Collection Pierre Lassonde. © Gestion A.S.L. Inc.

Québec brûle, 1967. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don avec charge de la famille Sofin (2008.10). © Gestion A.S.L. Inc.

Le rapide, 1968. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la succession de Gabrielle Bertrand (1999.323). © Gestion A.S.L. Inc.

Sa Majesté la reine Elizabeth II et son Altesse Royale le duc d'Édimbourg, 1979 Travaux publics et Services gouvernementaux Canada. © Gestion A.S.L. Inc.

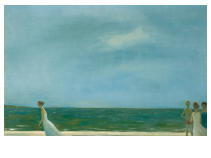
Sans titre (Soldat), 1982. Collection particulière, reproduit avec l'autorisation de Heffel Canada. © Gestion A.S.L. Inc.

Soleil d'après-midi, 1933. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, (1934.269). © Gestion A.S.L. Inc.

Le train de midi, 1956. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (nº 6913). © Gestion A.S.L. Inc.

Tourné vers le cosmos, v. 1980-1985. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la collection de Jean Paul Lemieux (1997.135). © Gestion A.S.L. Inc.

Les Ursulines, 1951. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1952.20). © Gestion A.S.L. Inc.



Vent de mer, 1963. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don anonyme (1988.125). © Gestion A.S.L. Inc.

Ville enneigée, 1963. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1963.85). © Gestion A.S.L. Inc.

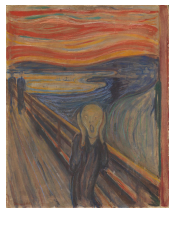
La visite, 1967, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (no 15245). © Gestion A.S.L. Inc.

Le visiteur du soir, 1956, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (nº 6504). © Gestion A.S.L. Inc.

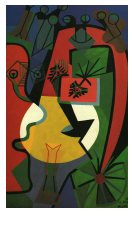
Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes

« A New Modern Setting in Montreal », par Jean-Paul Lemieux. *Technique: Revue industrielle/Industrial Review*, Montréal, vol. 10, nº 9 (novembre 1935), p. 444.

Coteau, lac Alphonse, 1942, par Goodridge Roberts. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario (1984.20).



Le cri, 1893, par Edvard Munch. Nasjonalmuseet, Oslo.



Désir au clair de la lune, 1937, par Alfred Pellan. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (nº 6109).
© Succession d'Alfred Pellan / SODRAC.

Les dirigeants de la Federation of Canadian Artists lors d'une rencontre à Toronto en mai 1942. Fonds André Biéler, archives de l'Université Queen's.

Étudiants de l'École des beaux-arts de Montréal, v. 1927. Fonds Jean Paul Lemieux et Madeleine Des Rosiers, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (3612641).

Une ferme du Québec (*A Quebec Farm*), v. 1930, par A. Y. Jackson. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, Legs Vincent Massey, 1968 (n^{o} 15481). © Reproduit avec l'autorisation de la Carleton University Art Gallery.

Gothique américain (*American Gothic*), 1930, par Grant Wood. Art Institute of Chicago, Friends of American Art Collection (1930.934).

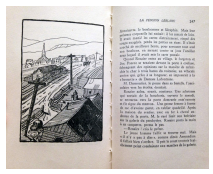
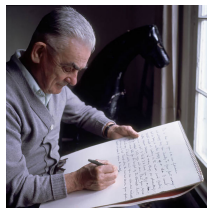


Illustration de Jean Paul Lemieux tirée de *La pension Leblanc* de Robert Choquette (1927). Montréal-New York, Les Éditions du Mercure.

Illustration de Jean Paul Lemieux tirée du roman de Robert Choquette, *La pension Leblanc* (1927). Montréal-New York, Les Éditions du Mercure.



Jean Paul Lemieux écrivant dans un cahier à croquis, 1977. Fonds Basil Zarov, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (3596183). Photographie de Basil Zarov.

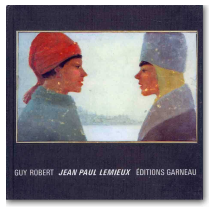
Jean Paul Lemieux en hiver, Québec, v. 1955-1963. Fonds Rosemary Gilliat Eaton, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (4316752). Photographie de Rosemary Gilliat Eaton.

Jean Paul Lemieux et Guy Viau, 1967. Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

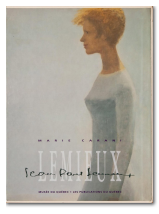
Jean Paul et Madeleine Lemieux lors de la rétrospective *Lemieux* de 1967 au Musée national des beaux-arts du Québec. Reproduit avec l'autorisation du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Jean Paul Lemieux et son frère Henri à l'hôtel Kent House, v. 1910. Fonds Jean Paul Lemieux et Madeleine Des Rosiers, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (3607384).

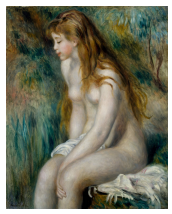
Jean Paul Lemieux face à un sentier en Charlevoix. Fonds Jean Paul Lemieux et Madeleine Des Rosiers, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (3607393).



Jean Paul Lemieux, la poétique de la souvenance, par Guy Robert (Québec, Éditions Garneau, 1968).



Jean Paul Lemieux, par Marie Carani (Québec, Musée du Québec/Les Publications du Québec, 1992). Catalogue d'exposition.



Jeune baigneuse, 1892, par Auguste Renoir. Metropolitan Museum of Art, New York, Collection Robert Lehman, 1975 (1975.1.199).

Lemieux et ses élèves assistant à ses cours de dessin du samedi, 1948. Fonds Jean Paul Lemieux et Madeleine Des Rosiers, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (3607382).

Madeleine et Jean Paul Lemieux le jour de leur mariage, 1937. Fonds Jean Paul Lemieux et Madeleine Des Rosiers, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (3607389).

Martha, v. 1938, par Lilias Torrance Newton. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1940.13). © Musée des beaux-arts du Canada.

Les ombres qui passent, rivière Nicolet, 1925, par Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1934.14).

Port-au-Saumon - Cap au Saumon côte Nord, fleuve Saint-Laurent, Qué., v. 1937, par Madeleine Des Rosiers. Art Gallery of Nova Scotia, Halifax, don du Capf. et de Mme C. Anthony Law (1994.22). © Gestion A.S.L. Inc.

Portrait de Jean Paul Lemieux, v. 1932, par Jori Smith. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (1992.115). © Succession Jori Smith.

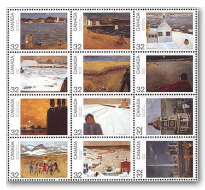
Le printemps, v. 1894-1899, par Maurice Denis. Metropolitan Museum of Art, New York, don de David Allen Devrishian, 1999 (1999.180.2a,b).

Quebec City and the Arts

« Quebec City and the Arts », par Jean-Paul Lemieux. *Canadian Art*, décembre 1947, p. 108-111.

Le rouet (*The Spinning Wheel*), 1928, par Edwin Holgate. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (nº 18260). © Succession Edwin Holgate, Jonathan Rittenhouse, exécuteur.

Sans titre, 1954, par Paul-Émile Borduas. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (nº 38562). © Succession Paul-Émile Borduas / SODRAC.



Timbres de Jean Paul Lemieux émis à l'occasion de la Fête du Canada en 1984 © Poste Canada.

BOOK CREDITS

Éditrice
Sara Angel

Rédactrice exécutive
Kendra Ward

Directeur de la rédaction en français
Dominique Denis

Direction de la recherche iconographique
John Geoghegan

Directrice de la mise en page
Simone Wharton

Réviseur
Dominique Denis

Réviseure linguistique
Mélissa Dufour

Correctrice d'épreuves (anglais)
Judy Phillips

Correctrice d'épreuves (français)
Marie-Camille Lalande

Traductrice
Doris Cowan

Adjointe à la mise en page (anglais)
Emily Derr

Adjointes à la mise en page (français)
Natalie Doak
Alicia Peres

Conception de la maquette du site Web
Studio Blackwell

COPYRIGHT
© 2016 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.
ISBN 978-1-4871-0085-8

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

Grandbois, Michèle, auteure
[Jean Paul Lemieux. Français]
Jean Paul Lemieux : Sa vie et son œuvre / par Michèle Grandois; traductrice,
Doris Cowan.

Comprend des références bibliographiques.
Sommaire : Biographie – Œuvres phares – Importance et questions essentielles
– Style et technique – Sources et ressources – Où voir.
Monographie électronique.
ISBN 978-1-4871-0084-1 (pdf). –ISBN 978-1-4871-0083-4 (epub)

1. Lemieux, Jean-Paul, 1904-1990. 2. Lemieux, Jean-Paul, 1904-1990—
Critique et interprétation. 3. Peintres—Québec (Province)—Biographies.
I. Institut de l'art canadien, organisme de publication II. Titre.

ND249.L4G73 2016 759.11 C2015-906834-7