



MARY HIESTER REID

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Andrea Terry

ART
CANADA
INSTITUTE
INSTITUT
DE L'ART
CANADIEN



Table des matières

03

Biographie

26

Œuvres phares

55

Importance et questions essentielles

68

Style et technique

79

Où voir

86

Notes

97

Glossaire

116

Sources et ressources

119

À propos de l'auteur

120

Copyright et mentions



BIOGRAPHIE

Artiste novatrice, Mary Hiester Reid (1854-1921) a acquis un succès critique et commercial durable pour ses peintures à l'huile, surtout ses natures mortes florales sophistiquées. Sa formation rigoureuse inclut, notamment, des études à la Philadelphia's School of Design for Women, à la Pennsylvania Academy of the Fine Arts et à l'Académie Colarossi à Paris, en France. Après avoir étudié le grand réalisme, Hiester Reid explore différents mouvements dont l'esthétisme, l'impressionnisme et l'Arts and Crafts, et peint des œuvres riches par leur complexité tonale et leur grande variété de couleurs. Professeure engagée, de femmes artistes en particulier, Hiester Reid s'est dédiée à l'avancement de l'enseignement des arts en Amérique du Nord.

Après sa mort, la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) a accueilli, en 1922, une grande exposition rétrospective solo — la première consacrée à une femme artiste et organisée dans cet établissement depuis sa fondation en 1900.

PREMIÈRES ANNÉES

Née le 10 avril 1854 à Reading, en Pennsylvanie, Mary Augusta Hiester est la cadette des deux filles de Caroline Amelia Musser et du docteur John Philip Hiester. Ses deux parents sont d'origine allemande. La famille de son père est arrivée aux États-Unis en 1832, et celle de sa mère a immigré avant la guerre d'indépendance américaine (1775-1783) et s'est établie principalement en Pennsylvanie¹. Le père de Mary Hiester est mort quelques mois après sa naissance.



GAUCHE : A. Zeno Schindler, *View of Reading, Pennsylvania, from the Neversink in the Neighborhood of the White Cottage* (Vue de Reading, Pennsylvanie, depuis le Neversink dans les environs de la petite maison blanche), 1834, aquarelle et gouache, 55,1 x 80,6 cm, The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs, New York Public Library, New York. DROITE : Mary Hiester Reid dans son atelier de Paris, au 65, boulevard Arago, 1888-1889, photographie de George Agnew Reid.

Elle a passé son enfance à Reading, une ville manufacturière située à environ 90 kilomètres au nord-ouest de Philadelphie. Plus tard dans sa vie, elle se souviendra de certains aspects d'une enfance vraisemblablement aisée, marquée par des promenades à la campagne². En 1863, sa mère souffrant de « congestion pulmonaire », la famille déménage à Beloit, au Wisconsin, pour vivre avec leur cousin Harry McLenagan³.

En 1910, dans une entrevue accordée à la journaliste Marjory MacMurchy pour un quotidien de Toronto, Hiester décrit la ville de Beloit comme étant « propice à voir fleurir cet esprit qui consiste à apprécier la beauté. Les gens [...] lisaient beaucoup et discutaient de livres, vivaient simplement et avaient pour héros des hommes et des femmes aux idéaux élevés, capables de généreux sacrifices ». Ainsi, comme le dit MacMurchy, « durant ces années, l'artiste choisit de devenir peintre. Elle avait toujours pensé peindre, il n'y a pas

de façon plus simple de le dire⁴ ». Lorsque sa mère meurt en novembre 1875, Hiester retourne à Reading où elle séjourne avec un autre cousin, John McLenagan, et sa famille⁵. Sa sœur, Caroline, décide plutôt de prendre la mer pour Paris, en France. Alors qu'elle vit à l'étranger, celle-ci se convertit de la religion luthérienne, adoptée par la famille Hiester, à la religion catholique romaine pour devenir plus tard religieuse. Les deux sœurs demeurent en contact en échangeant des lettres, et lorsque Caroline s'établit en Espagne, Mary y voyage avec son époux et lui rend visite à de nombreuses reprises.

FORMATION ET VOYAGES

De retour à Reading, Hiester décide que « le temps est venu pour une étude sérieuse [des arts] », et elle déménage à Philadelphie où elle fréquente la Philadelphia School of Design for Women de 1881 à 1883. Puis, tout en enseignant dans une école pour filles, elle étudie à temps partiel à la Pennsylvania Academy of the Fine Arts de 1883 à 1885⁶, institution fondée en 1805 par son parent George Clymer (1739-1813), un signataire de la Déclaration d'indépendance des États-Unis. À l'académie, Hiester suit les cours du portraitiste primé Thomas Pollock Anshutz (1851-1912) et du peintre réaliste Thomas Eakins (1844-1916). Dans les premières toiles de Hiester, notamment *Chrysanthemums (Chrysanthèmes)*, 1891, son attention au grand réalisme⁷, un mouvement artistique des années 1850 qui privilégie les représentations peintes exactes et descriptives, révèle l'influence de ses études avec Eakins à la Pennsylvania Academy of the Fine Arts.

Après des études d'art à Paris, Eakins retourne en Amérique avec l'intention de « développer une connaissance approfondie de l'anatomie [humaine] et de la forme chez ses étudiants⁸ ». À cette époque, les académies d'art européennes et nord-américaines interdisent aux femmes de réaliser des études de nu d'après modèle vivant, et particulièrement de nu masculin. On jugeait que cette pratique « était inconvenante pour elles⁹ ». La « méthode d'enseignement radicale¹⁰ » d'Eakins fait fi des conventions sociales pour donner à tous les étudiants – hommes et femmes – un accès égal aux études et aux pratiques artistiques. En janvier 1886, Eakins fait venir un modèle masculin pour que les étudiantes puissent le dessiner, puis il enlève le pagne du modèle. La nouvelle de cet incident fait rapidement le tour de la Pennsylvania Academy et conduit finalement le conseil d'administration à demander et à recevoir la démission d'Eakins en février¹¹.



Cercle de Thomas Eakins, *Women's Modeling Class with Cow in Pennsylvania Academy Studio (Cours d'après modèle pour femmes avec une vache dans le studio de la Pennsylvania Academy)*, v.1882, épreuve sur papier albuminé, 9,3 x 12,5 cm, Pennsylvania Academy of the Fine Arts, Philadelphie. Dans le cours d'après modèle vivant de Thomas Eakins à l'académie, une vache, au lieu d'un homme nu, sert de modèle aux étudiantes.

Au cours de ses premiers mois à l'académie, Hiester rencontre un camarade canadien, George Agnew Reid (1860-1947). Les deux artistes font de nombreux voyages pour dessiner ensemble et apprennent à se connaître. Comme l'explique la biographe de Reid, Muriel Miller,

Mary [était] l'enfant chérie du campus. Elle avait des yeux bruns étincelants, des sourcils noirs arqués, un teint mat, coloré, et des cheveux noirs bouclés. Malgré tout, c'est sa vivacité plus que sa beauté qui la rendait si populaire auprès de ses camarades de classe [...]. [Leurs] excursions sur le motif avec l'école [...] ont donné [à Reid] l'occasion de remarquer la belle Mary Hiester. Finalement, il a eu le courage de demander à la populaire mademoiselle Mary Hiester d'aller dessiner seule avec lui. Après cela, ils ont pris l'habitude de travailler ensemble et [à l'hiver 1883-1884], Mary a invité Reid à l'accompagner chez elle, à Reading, pour une fin de semaine de dessin sur la belle rivière Schuykill [sic]. Cette visite, d'après le propre aveu de [Reid], a marqué un point de départ dans sa vie [personnelle]¹².



GAUCHE : George Agnew Reid, *Portrait of Mary Hiester Reid (Portrait de Mary Hiester Reid)*, 1885, huile sur toile, 76,7 x 64,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Mary Hiester Reid, *Portrait of George Agnew Reid (Portrait de George Agnew Reid)*, 1895, huile sur toile, 39,2 x 29 cm, collection privée.

Reid finit par lui demander sa main et, en mai 1885, ils se marient à l'église St. Luke de Philadelphie. En lune de miel, ils passent quatre mois en Europe, visitant Londres, Paris, l'Italie et l'Espagne. À Malaga, en Espagne, Hiester Reid rend visite à sa sœur Caroline qui, en 1910, est devenue la mère supérieure d'un couvent espagnol.

Ce périple marque le début d'une série d'importants voyages pour Hiester Reid, menés tant pour le plaisir que pour l'étude de l'art. À Paris, elle s'inscrit à l'Académie Colarossi, où elle suit « des cours de dessin d'après le modèle vivant nu ou vêtu » avec Joseph Blanc (1846-1904), Pascal Dagnan-Bouveret

(1852-1929), Gustave Courtois (1853-1923) et Jean-André Rixens (1846-1925)¹³. Elle retourne y étudier en 1896, lorsqu'elle voyage avec son époux à Gibraltar et en Espagne.

Hiester Reid écrit sur ce voyage en 1896, dans trois articles publiés dans le *Massey's Magazine* de Toronto en 1896 et 1897, accompagnés d'illustrations réalisées par George Reid. Dans les trois articles, l'auteure-artiste utilise d'ailleurs son prénom, Mary Reid, laissant supposer qu'elle préfère cette signature à la forme conventionnelle utilisée à l'époque par les femmes mariées, M^{me} G. Reid¹⁴. Ces articles, les seuls textes publiés de Hiester Reid, exception faite de son testament, fournissent des descriptions colorées et précieuses des divers sites, musées et œuvres d'art qui l'ont marquée; ses écrits expliquent également comment de tels voyages ont profité aux artistes vivant au Canada.

Racontant sa visite au Musée des beaux-arts de Madrid (aujourd'hui le Museo Nacional del Prado), Hiester Reid note son appréciation des artistes de la Renaissance italienne, Raphaël (1483-1520), Titien (v.1488-1576), Le Tintoret (v.1518-1594) et Paolo Veronèse (1528-1588), du peintre baroque d'origine flamande Peter Paul Rubens (1577-1640), ainsi que du maître espagnol Diego Velázquez (1599-1660). Révélant la valeur d'un tel voyage aux artistes, Hiester Reid écrit :

Un voyage à Madrid vaut tout le temps et les efforts qu'il demande, car voir [ces œuvres] est une opportunité qu'on ne peut se permettre de laisser passer. La combinaison de la liberté de traitement, du ton parfait et de la beauté des couleurs n'a certainement jamais été égalée; certaines toiles de [James Abbot McNeill] Whistler et de [John Singer] Sargent s'en approchent, mais dans les premières, on y trouve souvent soit un manque de couleur, parfois appelé une « épuration des couleurs », soit un certain manque de fini, et dans les secondes, une suggestion de *peinture* qu'on ne ressent jamais chez Velasquez [sic]. Sa peinture est robuste, sans artifices; réaliste, mais avec une infinie délicatesse de modelage; il n'y a probablement nulle part un portrait plus beau que celui du groupe connu comme *Les Ménines*, rempli de caractère, représentant fidèlement l'époque, jusqu'aux nains et aux chiens, tout en nous offrant une image qui, en elle-même, indépendamment des personnages historiques, doit toujours être satisfaisante à regarder¹⁵.



GAUCHE : Mary Hiester Reid, *Street Scene, Malaga, Spain* (Scène de rue, Malaga, Espagne), s.d., huile sur panneau, 32,4 x 21,9 cm, collection privée. DROITE : Diego Velázquez, *Las Meninas (Les Ménines)*, 1656, huile sur toile, 318 x 276 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid.

Dans ce passage, et tout au long des trois articles, Hiester Reid révèle l'étendue de ses connaissances artistiques en faisant référence aux noms et aux œuvres de maîtres de la Renaissance et du baroque et en articulant clairement les

techniques de ses contemporains, les artistes américains, John Singer Sargent (1856-1925) et James Abbott McNeill Whistler (1834-1903). En concevant la visite au musée comme « une éducation », Hiester Reid se démarque comme une artiste professionnelle et cultivée, déterminée à poursuivre ses études à l'étranger.

UNE ARTISTE COMME PROFESSEURE

Après leur lune de miel européenne de quatre mois en 1885, Hiester Reid et son époux George Agnew Reid retournent en Amérique du Nord et s'établissent dans un studio du 31 King Street East à Toronto. En tant qu'artistes praticiens, non seulement ils produisent et vendent des œuvres d'art, mais ils gèrent également un « atelier d'enseignement commun » où ils donnent tous les deux des cours privés¹⁶. En s'installant à Toronto, le couple choisit la ville qui allait rapidement devenir, en 1900, la « plus grande scène artistique professionnelle de la province¹⁷ ».

Du début à la fin du dix-neuvième siècle, les artistes nés au Canada se rendent généralement à l'étranger pour étudier au sein d'académies d'art établies, en particulier à Paris. Afin de favoriser des possibilités semblables au Canada¹⁸, la Ontario Society of Artists (OSA) est créée en 1872, par et pour des artistes ayant reçu une formation académique comme Hiester Reid, dans le but de distinguer les artistes professionnels de leurs collègues amateurs. L'OSA est toujours en activité, ce qui en fait la plus ancienne société d'art au Canada. Conformément aux objectifs énoncés dans la constitution de 1872 de l'OSA, la société organise des expositions d'art annuelles pour stimuler le marché intérieur des ventes ainsi que pour ouvrir une école d'art et mettre sur pied un musée (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario), tous deux à Toronto¹⁹.

En 1876, la société inaugure, à Toronto, la première école d'art professionnelle du Canada, la Ontario School of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO). Les membres de l'OSA enseignent tous les cours de cette nouvelle école d'art, en veillant à ce que les étudiants reçoivent une formation standardisée



George Agnew Reid et Mary Hiester Reid, s.d., photographe inconnu.

comparable à celle offerte par les académies européennes et américaines²⁰. En 1887, Hiester Reid et son époux deviennent tous deux membres de l'OSA; trois ans plus tard, George commence à enseigner à l'école. Auparavant, il travaille avec Mary pour que leur atelier d'enseignement privé se démarque de ceux des autres artistes par une atmosphère détendue, accueillante et hospitalière. Dans son livre *Canadian Art: Its Origin and Development*, l'historien de l'art William Colgate (1882-1971) décrit ainsi le nouvel atelier des Reid : « George A. Reid et sa femme Mary [...] gardaient les portes ouvertes pour les jeunes étudiants en art de Toronto; et en leur fournissant une pièce et un modèle, ils ont maintenu en vie la flamme artistique de la jeunesse. D'un point de vue social, ils leur offraient également un accueil cordial, une hospitalité et un lieu de détente bienveillants et informels, de même que la discipline précieuse que l'étude régulière et supervisée impose²¹. »

Le dévouement de Hiester Reid à l'enseignement s'étend au-delà des frontières des États-Unis. En plus d'enseigner à des étudiants au Canada, elle et son époux passent leurs étés de 1891 à 1916 à donner des leçons de peinture au Onteora Club, une communauté littéraire et artistique privée des Catskill Mountains, près de Tannersville, dans l'état de New York. Le club avait été fondé en 1887 par Candace Wheeler (1827-1923) et son frère Francis Beatty Thurber (1842-1907) ainsi que Louis Comfort Tiffany (1848-1933) de la firme de décoration intérieure Associated Artists. L'association met donc à la disposition du couple une maison et un atelier où ils peuvent à la fois enseigner et peindre.



GAUCHE : George Agnew Reid jouant de la guitare devant la cheminée de l'atelier, Onteora, New York, v.1893, photographe inconnu.
DROITE : Un groupe d'étudiants de George Agnew et Mary Hiester Reid à Onteora, New York, v.1894, photographie de George Agnew Reid.

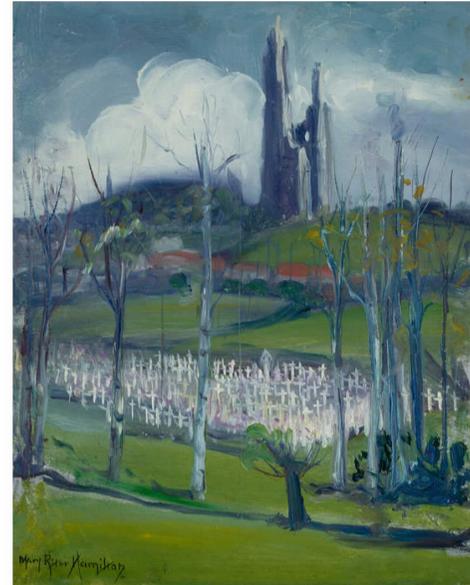
Au printemps 1895, la chroniqueuse artistique Lynn C. Doyle, du magazine torontois *Saturday Night*, rend visite aux Reid à Onteora et décrit leurs efforts pour mettre sur pied « une école d'été de peinture ». Selon son témoignage, les Reid vivaient dans une maison sur un terrain de « sept ou huit acres », et c'est ainsi que George Reid a pu « construire une deuxième maison », un atelier « où, au cours des deux étés précédents, de quatre à six jeunes étudiantes en art assuraient l'entretien ménager d'un pas léger, tout estival, en alternance avec les séances de peinture, et ont ainsi pu profiter d'un été des plus sains, combiné à une saison de travail artistique prolifique; peignant parfois avec leur

professeur [sic], elles recevaient au minimum, une critique quotidienne²² ». En fin de compte, l'atelier d'enseignement de Onteora a accueilli dix étudiantes ayant travaillé simultanément sous la direction des Reid²³.

Par son activité prolifique en tant qu'enseignante, Hiester Reid se joint à des artistes comme Jeanne-Charlotte Allamand-Berczy (1760-1839), Louise-Amélie Panet (1789-1862), Eliza W. Thresher (1788-1865) et Maria Frances Ann Morris Miller (1813-1875), qui ont toutes « mis leur créativité au service de l'art en donnant des cours²⁴ ».

Deux des étudiantes les plus célèbres de Hiester Reid sont l'artiste Mary Riter Hamilton (1873-1954), connue pour ses peintures sur les conséquences de la Première Guerre mondiale en Europe, et Hattie Blackstock (1894-1990), une artiste anatomiste qui a fait l'objet, en 1929, d'un article du magazine *Maclean's* intitulé « Anatomical Art²⁵ ». De la somme de ces « brèves évocations », comme l'écrit l'historienne de l'art Janice Anderson, « se dégage l'image d'une artiste qui a manifestement travaillé comme enseignante²⁶ », plus particulièrement auprès des femmes.

Pour préserver l'indépendance de sa pratique artistique, Mary Hiester Reid vend des œuvres à diverses occasions, dont *Waiting by the Fireplace* (*En attendant près de la cheminée*), 1889, et *Playmates* (*Camarades de jeu*), 1890. Ainsi, elle participe régulièrement aux expositions annuelles avec jury organisées par l'OSA et l'Académie royale des arts du Canada (ARC), fondée en 1880. De riches mécènes, des collectionneurs et des employés des institutions artistiques nouvellement créées, notamment le Musée des beaux-arts du Canada (MBAC) (inauguré en 1880), ont assisté à ces expositions où ils ont acheté des œuvres d'art.



GAUCHE : Maria Frances Ann Morris Miller, *Actoea Alba and Rubra, Red and White Baneberry* (*Actoea Alba et Rubra, Herbe de Saint-Christophe blanche et rouge*), 1853, lithographie avec aquarelle et gomme arabique, 31,6 x 25,4 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Mary Riter Hamilton, *Mont Saint-Éloi*, v. 1919-1920, huile sur contreplaqué, 41,1 x 33,2 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Par ailleurs, en plus des œuvres qu'ils mettent aux enchères, les Reid organisent des vernissages privés à l'atelier familial, vendant leurs productions aux personnes invitées. À la fin de mai 1888, ils tiennent une exposition conjointe de leurs peintures à l'huile, aquarelles et esquisses au stylo et à l'encre à la maison de vente aux enchères Oliver, Coate & Co, à Toronto. À l'issue de l'exposition, les œuvres sont vendues au plus offrant. George conservera l'un des catalogues de vente dans ses albums de coupures, qui se trouvent aujourd'hui dans les archives du Musée des beaux-arts de l'Ontario. Le catalogue intitulé *Paintings by Mr. and Mrs. George Agnew Reid* présente les titres des œuvres d'art sans préciser qui les a peintes. George, cependant, a griffonné les initiales « M.H.R. » sous treize des quatre-vingt-treize œuvres énumérées, distinguant ainsi, pour référence, la production artistique et les ventes de son épouse des siennes.



Mary Hiester Reid, *Daffodils (Jonquilles)*, 1888, huile sur toile, 24,8 x 35,6 cm, collection privée.

Grâce à cette seule vente aux enchères, le couple réunit suffisamment d'argent pour financer son voyage de 1888-1889 en Europe²⁷. À leur retour, Hiester Reid présente des « petites images lumineuses » – des tableaux de scènes européennes de ses voyages – aux expositions annuelles de la OSA tenues à Toronto ainsi qu'à celles de la Art Association of Montreal (AAM)²⁸. En réussissant à gérer à la fois un horaire d'enseignement chargé et une pratique artistique commerciale florissante, Hiester Reid acquiert et maintient une grande notoriété commerciale pour son œuvre, ce que l'historienne de l'art

Kristina Huneault qualifie de « crucial pour la plupart des femmes artistes professionnelles [...] En établissant leur carrière, les femmes ont souvent dû négocier leur place au sein de communautés d'affaires à prédominance masculine²⁹. »

Bien que Hiester Reid ait surtout peint des œuvres de petits formats, son époux, lui, a été acclamé pour ses toiles de grande dimension célébrant la vie quotidienne des agriculteurs et de leur famille. Ayant grandi en travaillant sur la ferme de son père à Wingham, en Ontario, Reid a pu puiser dans son expérience de la vie rurale ainsi que dans sa formation universitaire en dessin d'après modèle vivant et en composition picturale pour produire des œuvres telles que *Forbidden Fruit (Le fruit défendu)*,

1889, et la fort applaudie *Mortgaging the Homestead (Une hypothèque sur la ferme)*, 1890. Cette dernière représente une figure paternelle se tenant au-dessus d'une table, entourée de sa famille, et qui, en présence du notaire assis, signe une série de documents hypothécaires dans l'espoir de sauver la ferme familiale. Mesurant plus d'un mètre de haut sur deux mètres de large, cette œuvre a été présentée pour la première fois en public en 1890 lors de l'exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada (ARC), à Montréal. Les membres de l'ARC ont aimé tellement *Une hypothèque sur la ferme* qu'ils décident d'élire George Reid membre à part entière de l'académie³⁰. Tous les nouveaux membres de l'ARC devaient faire don d'une de leurs œuvres au Musée des beaux-arts du Canada pour l'aider à enrichir sa collection permanente. Reid offre ainsi *Une hypothèque sur la ferme*. Mary Hiester Reid, cependant, n'obtiendra pas le statut de membre associée avant 1893.



George Agnew Reid, *Mortgaging the Homestead (Une hypothèque sur la ferme)*, 1890, huile sur toile, 130,1 x 213,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Bien que les sociétés et collectifs d'artistes comme l'ARC et l'OSA aient d'abord accepté les femmes dans leurs cercles, ils ont par la suite adopté une approche plus « pragmatique », mettant en place des politiques discriminatoires fondées sur le sexe. L'artiste Charlotte Schreiber (1834-1922) obtient le statut de membre à part entière de l'ARC lorsque l'académie est fondée en 1880. À partir de cette année-là et jusqu'en 1913, « les femmes artistes se voient refuser le statut d'académiciennes à part entière et ne peuvent accéder au rang d'associées qu'après avoir été élues par un groupe d'académiciens exclusivement masculin³¹. » En tant que membre associée, Hiester Reid ne peut ni occuper un poste au conseil de direction ni assister aux réunions des membres. À l'époque, on pense « qu'une "dame" ne doit pas connaître ou s'occuper d'entreprises et d'affaires, et elle ne doit donc pas être impliquée dans le fonctionnement de ces sociétés³². »



GAUCHE : Charlotte Schreiber, *Olivia Paring Apples* (*Olivia épluchant des pommes*), s.d., huile sur toile, 128,9 x 101,6 cm, Blackwood Gallery, University of Toronto, Mississauga. DROITE : Membres de la Ontario Society of Artists, 1925, photographe inconnu, Toronto. De gauche à droite : (dernière rangée) A. J. Casson, G. A. Reid, F. H. Brigden; (première rangée) C. W. Jefferys, Marion Long, F. S. Haines, et R. F. Gagen.

Hiester Reid n'est jamais devenue membre à part entière de l'ARC. Son époux, cependant, a été président de l'OSA (1897-1901) et de l'ARC (1906-1907). (En 1913, l'ARC lève les restrictions interdisant aux femmes de siéger au conseil de direction et d'assister aux réunions d'affaires³³, mais ce n'est qu'en 1933 que l'ARC élit Marion Long (1882-1970) comme membre à part entière.) Mary Hiester Reid refuse que ces politiques inéquitables nuisent à sa pratique picturale ou à sa carrière d'enseignante; elle choisit plutôt de se consacrer avec grande conviction à l'avancement de l'éducation artistique pour tous en Amérique du Nord.

SUCCÈS CRITIQUE

Au cours de sa vie, Hiester Reid a établi un marché spécifique très fructueux pour son art et a été reconnue comme peintre de natures mortes florales de premier plan au Canada, avec des œuvres telles que *Roses in a Vase* (*Roses dans un vase*), 1891. Mais l'année 1892 s'avère une année charnière pour le succès critique de Hiester Reid. En avril de cette année-là, la Art Association of Montreal (AAM) lui décerne un prix de 100 dollars pour la « meilleure nature morte » attribuée à son œuvre *Roses and Still Life* (*Roses et nature morte*), peinte vers 1891. Lorsqu'elle expose cette même œuvre deux mois plus tard pour l'exposition de la Ontario Society of Artists (OSA), la presse torontoise l'encense, un journaliste du quotidien *The Weekly* décrivant le tableau comme « plus qu'une nature morte ordinaire; c'est de la poésie sur toile, et il est agréable de savoir que le comité de Montréal lui a attribué le prix lorsqu'il y était exposé. Il y a plusieurs autres tableaux de fleurs et de natures mortes dans cette exposition, certains d'une grande valeur, mais la palme ici doit encore une fois être remise à M^{me} Reid³⁶. »



Mary Hiester Reid, *Roses in a Vase (Roses dans un vase)*, 1891, huile sur toile, 35,6 x 45,7 cm, collection de Jeffrey et Betsey Cooley.

Les peintures florales de l'artiste sont non seulement la preuve de sa maîtrise d'un style de peinture hautement réaliste, mais elles remportent aussi des prix et des éloges. Des collectionneurs publics et privés commencent à acheter ses natures mortes florales avec frénésie. Plus particulièrement, en 1892, l'Académie royale des arts du Canada (ARC) achète son œuvre *Chrysanthèmes*, 1891, en vue de l'inclure dans la collection du Musée des beaux-arts du Canada³⁷. En 1893, Hiester Reid est acceptée comme membre associée de l'ARC, ce qui n'est sans doute pas un hasard.

À l'époque de Hiester Reid, la peinture de fleurs est un genre considéré comme particulièrement « adapté à la sensibilité féminine³⁸ ». Dans sa production prolifique de peintures de fleurs, Hiester Reid tire profit des mœurs sociales de son temps ainsi que de la tradition vaste et pérenne de la peinture de fleurs, remontant à plus d'un siècle. Dès le dix-huitième siècle, les académies européennes forment les artistes à partir d'une hiérarchie des genres picturaux bien assimilée, avec l'histoire au sommet, suivi du portrait et de la scène de genre, puis du paysage et, enfin, « au plus bas niveau, la nature morte³⁹ ». Les peintures florales sont généralement réalisées sur de petites toiles, certaines aussi petites que 23 par 30,5 centimètres⁴⁰. Les œuvres historiques, qui sont les plus valorisées et les plus appréciées, apparaissent généralement sur de grandes toiles pour souligner la monumentalité du sujet – les événements historiques représentés – et l'habileté de l'artiste. La taille des toiles utilisées pour le portrait, le paysage et les natures mortes diminue généralement en fonction de leur emplacement dans la hiérarchie des genres picturaux.



Clara Peeters, *A Still Life of Lilies, Roses, Iris, Pansies, Columbine, Love-in-a-Mist, Larkspur and Other Flowers in a Glass Vase on a Table Top, Flanked by a Rose and a Carnation* (Nature morte de lis, de roses, d'iris, de pensées, d'ancolies, de nigelles de Damas, de pieds-d'alouette et d'autres fleurs dans un vase en verre sur une table, bordé d'une rose et d'un œillet), 1610, huile sur toile, 49,5 x 33,6 cm, National Museum of Women in the Arts, Washington, D.C.

L'artiste anversoise Clara Peeters (v.1587-après 1636) et l'artiste néerlandaise Rachel Ruysch (1664-1750) contestent cependant la suprématie du système académique; toutes deux ont vendu aux riches marchands néerlandais et flamands de nombreuses natures mortes fabuleuses remplies de fleurs. Rachel Ruysch est l'une des peintres de fleurs les plus remarquables et les mieux payées de tout Amsterdam. Jeune fille, elle étudie la botanique sous la direction de son père, professeur d'anatomie et de botanique, puis elle a continué à peindre après son mariage, en élevant dix enfants et en travaillant en tant qu'artiste pendant près de soixante-dix ans. À l'occasion, les

compositions florales aux couleurs vibrantes de Ruysch, très réalistes, et étudiées scientifiquement, se vendent même plus chères que celles de ses homologues masculins, tels que, non le moindre, Rembrandt van Rijn (1606-1669).

À l'époque de Hiester Reid, certains critiques croient que les femmes peuvent avoir plus de succès en tant qu'artistes si elles s'en tiennent au genre de la nature morte et, en particulier, de la peinture de fleurs. En 1898, dans un texte consacré à l'œuvre de Hiester Reid, un critique fait référence à cette croyance, déclarant : « Nous nous étonnons que si peu d'efforts aient jamais été faits pour représenter nos fleurs sauvages indigènes [au Canada] de façon continue. Il y a de la place ici pour une telle artiste – ce doit être une dame, bien sûr, pour rendre son nom immortel dans cette voie⁴¹. »

Au début des années 1890, les œuvres de Hiester Reid sont très recherchées par les institutions artistiques qui essaient, et par les collectionneurs privés. Ses toiles plaisent à deux marchés de l'art qui se chevauchent tout en étant distincts : les « beaux-arts » et le marché commercial⁴². Ainsi, l'achat des *Daisies (Marguerites)* de Hiester Reid en 1888 par la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) inaugure l'acquisition de nombreuses autres de ses œuvres par l'institution. Plus tard, elle allait acquérir par donation les peintures *Chrysanthemums: A Japanese Arrangement* (*Chrysanthèmes : un arrangement japonais*), v.1895, et *Castles In Spain* (*Châteaux en Espagne*), v.1896.



Mary Hiester Reid, *Still Life with Silver Pitcher (Nature morte au pichet d'argent)*, s.d., huile sur toile, 50,8 x 71,1 cm, collection privée.

En 1892, les ventes des toiles de l'artiste s'accroissent. En décembre, Hiester Reid et son époux tiennent une exposition de leurs œuvres à la maison de ventes aux enchères torontoise Oliver, Coate & Co., où ils vendent toutes leurs œuvres. Selon le journaliste du *Globe* de Toronto, la vente « a suscité un grand intérêt. Hier, le bâtiment a été bondé tout l'après-midi, et d'après l'intérêt commercial lisible dans les yeux des visiteurs, il était tout à fait évident qu'ils avaient l'intention de figurer parmi les acheteurs de la vente [...] Il y a 191 images, assez pour que tous aient une chance équitable d'en obtenir une⁴³. »

Le prestige et la production de Hiester Reid semblent avoir augmenté de manière considérable, comme en témoigne le catalogue de vente de 1892 qui (contrairement à celui de 1888) précise quelles œuvres Hiester Reid a elle-même produites et lesquelles sont des contributions de son époux. Affirmant sa position d'artiste contemporaine majeure et reconnue, 55 de ses œuvres sont vendues aux enchères, dont *Chrysanthemums in a Qing Blue and White Vase* (*Chrysanthèmes dans un vase Qing bleu et blanc*), 1892. Les peintures de Hiester Reid font ensuite l'objet d'expositions solos, comme celle tenue en novembre 1898 à la Matthews Brothers Gallery, située au 95, rue Yonge, à Toronto. Jean Grant, le critique d'art du magazine *Saturday Night's*, rapporte que l'exposition présentait un nombre limité d'œuvres, « une retenue dans la quantité de tableaux permettant de créer un effet harmonieux et reposant », les sujets portant sur « les fleurs, les paysages et les intérieurs⁴⁴. »



Mary Hiester Reid, *Chrysanthemums in a Qing Blue and White Vase* (*Chrysanthèmes dans un vase Qing bleu et blanc*), 1892, huile sur toile, 36,8 x 46 cm, The Rooms, St. John's.

Bien que son travail soit de plus en plus salué par la critique, Hiester Reid semble s'abstenir de faire des commentaires devant la presse à un point tel que Marjory MacMurchy, qui dresse un portrait de l'artiste pour le *Globe* de Toronto en 1910, écrit : « Rien ne peut persuader [Hiester Reid] de parler de ses images⁴⁵. » D'aucuns pourraient suggérer que son silence a encouragé les collectionneurs, les pairs et les journalistes à tirer leurs propres conclusions sur son travail. En 1910, les Reid sont des figures majeures de la scène artistique torontoise, et pendant que George donne de nombreuses conférences

publiques sur son art, Mary, de son côté, saisit possiblement que moins elle en dit sur son œuvre, mieux elle se porte. Assurément, la richesse des éloges suscités par son art dans la presse populaire, au cours de sa carrière et au-delà, prouve le mérite d'une telle approche. En 1930, le journaliste M. O. Hammond (1876-1934) dresse le portrait de Hiester Reid dans sa série « Leading Canadian Artists » pour le *Globe* de Toronto, la décrivant comme une artiste « qui, pendant des années, a occupé une place prépondérante parmi les femmes peintres canadiennes, [...] [et qui avait] une personnalité rare, certes presque timide, mais éloquente par son travail pendant de longues années⁴⁶. »

EXPLORATION ET COLLABORATION

Au fur et à mesure que sa carrière artistique prend de l'importance auprès du public, Hiester Reid commence à explorer par son art d'autres mouvements artistiques que le réalisme. Par exemple, vers la fin des années 1890, elle s'inspire des principes du mouvement esthétique, un mouvement artistique et intellectuel britannique qui met l'accent sur la recherche de la beauté. James Abbott McNeill Whistler, un partisan phare de l'esthétisme, aimait collectionner des objets qu'il exposait chez lui pour mettre en valeur leur qualité artistique. Il a également contribué à développer le tonalisme, un style



Mary Hiester Reid, *Nightfall (Tombée de la nuit)*, 1910, huile sur toile, 76,5 x 102 cm, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.

qui se caractérise par l'utilisation de couleurs sobres, principalement sombres. Whistler utilisait souvent des termes musicaux dans les titres de ses œuvres tonalistes pour souligner le lien entre le déploiement de la couleur et du ton par un artiste et l'arrangement des notes par un compositeur. Un exemple de ce phénomène est le titre de son œuvre *Arrangement in Grey and Black No. 1 (Arrangement en gris et noir n°1)*, 1871, aussi appelée *Portrait of the Artist's Mother (Portrait de la mère de l'artiste)*. Les œuvres de Hiester Reid, notamment *A Harmony in Grey and Yellow (Une harmonie en gris et jaune)*, 1897, et *At Twilight, Wychwood Park (Au crépuscule, Wychwood Park)*, 1911, témoignent de son engagement envers le mouvement esthétique, l'un de ceux qu'elle a adoptés en cours de carrière, ainsi qu'envers le tonalisme.

Hiester Reid développe également ses capacités techniques en regardant les œuvres des impressionnistes français, tels que Berthe Morisot (1841-1895) et Claude Monet (1840-1926), dont elle découvre le travail au cours de ses voyages et de ses études en France. Employant des stratégies impressionnistes telles que la peinture en plein air et la touche plus libre pour capturer les effets du soleil et de l'ombre, elle obtient des résultats remarquables, comme on peut le voir dans *Moonrise (Lever de lune)*, 1898, et *Looking East (En regardant vers l'est)*, 1899.

En 1908, Mary Hiester Reid et son époux George Agnew Reid déménagent au 81 Wychwood Park, où ils passeront le reste de leur vie de couple. Wychwood Park est d'abord aménagé par le peintre paysagiste Marmaduke Matthews (1837-1913) en 1874. Par la suite, le parc devient une enclave privée de neuf hectares située au nord-ouest du centre-ville de Toronto⁴⁷. Les Reid semblent prendre beaucoup de plaisir à travailler ensemble, de la cogestion de leur atelier d'enseignement à l'exposition en duo de leurs œuvres. Cette approche dynamique et collaborative des projets artistiques est également préconisée par certains pairs de Hiester Reid, notamment Mary Bell Eastlake (1864-1951) et Charles Herbert Eastlake (1855-1927), Elizabeth Armstrong Forbes (1856-1912) et Stanhope Forbes (1857-1947), et Elizabeth Annie McGillivray Knowles (1866-1928) et Farquhar McGillivray Knowles (1859-1932).



GAUCHE : Marmaduke Matthews, *Summer Morning, Wychwood Park, Toronto* (*Matin d'été, Wychwood Park, Toronto*), 1889, huile sur panneau, 31,2 x 45,1 cm, collection Baldwin, Toronto Reference Library. DROITE : Upland Cottage à Wychwood Park, Toronto, v.1908, photographe inconnu.

George, un ancien apprenti architecte, dessine les plans de leur maison de Wychwood Park dont il veille à intégrer l'architecture au paysage environnant. Hiester Reid, elle, conçoit et entretient les jardins de la maison, décrits en son temps comme « de magnifiques tapisseries tirées du lit de la nature⁴⁸. » Ensemble, ils travaillent pour faire de la maison et de la propriété environnante une œuvre d'art totale, concrétisant les ambitions du mouvement Arts and Crafts qui a vu le jour en Grande-Bretagne⁴⁹. Au cours des années 1850, des artistes comme William Morris (1834-1896) et Edward Burne-Jones (1833-1898) ont repris les philosophies socialistes du critique d'art britannique John Ruskin (1819-1900), demandant l'élimination des divisions idéologiques entre les beaux-arts et les arts appliqués, décoratifs (ou artisanats), comme la conception et la production de meubles, ou encore le design graphique. Les réformateurs de l'Arts and Crafts estiment que la fin de ces divisions au sein des arts permettrait la formation d'un plus grand nombre de personnes à la production artisanale et leur donnerait la possibilité de quitter les usines des villes polluées, ce qui améliorerait leur qualité de vie et leur goût esthétique, et il en va de même pour le public en général⁵⁰.

Les écrits de Morris ont été publiés au sein de journaux et de périodiques canadiens, et ont sans aucun doute été lus par Hiester Reid et son époux. Par l'entremise du design graphique de son affiche couleur d'avril 1895 pour le supplément du journal de Toronto, *Women's Globe*, cette dernière répond à l'appel du mouvement Arts and Crafts, celui de rendre l'art accessible à tous. L'affiche représente une femme de profil tenant un globe terrestre. Hiester Reid sign l'affiche comme elle le fait souvent pour ses peintures, avec ses initiales « M. H. R. », dans le coin inférieur droit. Alliant une formation artistique de haut niveau à des techniques d'art appliqué, elle crée avec cette affiche une œuvre qui allait être distribuée au grand public canadien⁵¹.

En 1902, le couple Reid contribue à établir à Toronto la Arts and Crafts Society in Canada, qui exercera ses activités jusqu'en 1910. Ils appliquent en parallèle les principes de la société dans la conception et l'aménagement de leur maison, qu'ils nomment Upland Cottage parce qu'elle est située sur la crête d'une colline de leur propriété. Caractérisé par un historien de l'architecture comme étant d'une « élégante simplicité⁵² », l'intérieur de la résidence présente une disposition horizontale longue et basse, des poutres apparentes et des plafonds à forte pente. George a conçu et construit une grande partie du mobilier, et Mary a peint une œuvre murale représentant une scène de leurs voyages européens, *Châteaux en Espagne*, v.1896. Le décor intérieur complète le design architectural en fusionnant les arts appliqués et les beaux-arts. Des principes unificateurs ont également guidé le design extérieur de la maison, dont l'architecture s'intègre au paysage de telle sorte que la résidence et le feuillage se complètent l'un l'autre⁵³.

La maison de Wychwood Park n'est pas seulement l'élégante expression de la collaboration des Reid et de leur dévouement au mouvement Arts and Crafts au Canada; elle reflète également les idées du mouvement esthétique dans les efforts du couple pour accentuer la beauté de la propriété. Hiester Reid représente l'intérieur de sa maison de Wychwood Park, stylisée selon une esthétique qui lui est propre, dans des tableaux tels que *Morning Sunshine* (*Soleil du matin*), 1913, *A Fireside* (*Le coin du feu*), 1912 – une œuvre qui représente un espace éclairé par le feu et défini par des objets disposés avec goût –, et *At Twilight, Wychwood Park* (*Au crépuscule, Wychwood Park*), 1911, une autre exploration du tonalisme.



Mary Hiester Reid, *The Women's Globe*, 1895, publié à l'origine en couverture et comme illustration intérieure du supplément féminin de *The Globe* (Toronto), 18 avril 1895. Également reproduit en nombre limité sous forme d'affiche en couleur.



GAUCHE : Mary Hiester Reid, *Interior with a Garden View (Intérieur avec vue sur le jardin)*, s.d., huile sur toile sur panneau, 35,6 x 25,4 cm, collection privée. DROITE : Mary Hiester Reid, *Autumn, Wychwood Park (Automne, Wychwood Park)*, v.1910, huile sur toile, 76 x 63,5 cm, Museum London.

UNE VIE PAISIBLE

Les années 1912 à 1919 ont été, en matière d'art, muettes pour Hiester Reid, bien qu'elle soit encore impliquée dans l'enseignement des arts. En 1912, George Agnew Reid est nommé premier directeur du nouvel Ontario College of Art (OCA, aujourd'hui l'Université de l'ÉADO) de Toronto, et Hiester Reid devient membre du conseil d'administration du collège. Elle travaille activement à soutenir son développement en participant à diverses activités scolaires aux côtés de son époux⁵⁴.

On ne comprend pas bien pourquoi sa production artistique a diminué progressivement après 1912. Peut-être a-t-elle accumulé une liste de clients assez longue pour qu'elle n'ait plus besoin d'exposer aussi régulièrement. Peut-être est-elle plus occupée par son travail en tant que membre du conseil d'administration de l'Ontario College of Art. Quoi qu'il en soit, sa réputation bien établie fait en sorte que son travail continue de figurer dans les dossiers de presse. C'est ce qui se produit en 1917 dans le *Toronto Star*. Au lendemain de la Première Guerre mondiale, l'art des femmes domine les expositions annuelles de la Ontario Society of Artists (OSA), de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) et de l'Art Association of Montreal (AAM), vraisemblablement parce que beaucoup d'hommes ont quitté le Canada pour combattre outre-mer. En réponse à ce phénomène, le *Toronto Star* publie un article provocateur intitulé « They Do Not Merely Pose as Painters: Canadian Women Artists Have Done Distinguishing Work. » (Elles ne se contentent pas de s'afficher en peintres : les femmes artistes canadiennes ont fait un travail remarquable).



Mary Hiester Reid, *Pansies (Pensées)*, s.d., huile sur toile, 25 x 31 cm, Art Gallery of Windsor.

Y a-t-il beaucoup de femmes artistes au Canada? Que font-elles – quel genre d’images produisent-elles? [...] Qu’elles travaillent vraiment et ne se fassent pas simplement passer pour des artistes, que leurs ateliers soient des lieux où peindre, et non pas seulement pour servir le thé à des amis admiratifs, est prouvé par le fait qu’à chaque exposition, leur art se révèle et se démarque de ce qu’on peut trouver dans l’exposition. Il fut un temps où la peinture n’était considérée que comme une pratique réservée aux dames, considérée que comme réalisation féminine, ce temps est révolu⁵⁵.

L’article décrit « les paysages et les études florales de Mary H. Reid [dans lesquels] on trouve toujours une qualité poétique, une délicatesse et une beauté. Ses scènes de jardin sont toujours charmantes. » Un tel récit signale ce que l’historienne de l’art Griselda Pollock appelle « l’inscription du féminin ». Comme l’explique Pollock, les femmes artistes sont désignées comme telles pour catégoriser leur art comme étant distinctement différent de celui, typique, des artistes masculins, renforçant ainsi la primauté conceptuelle de l’« artiste-génie » masculin⁵⁶.

Le texte du *Toronto Star* de 1917 caractérise l'œuvre de Hiester Reid comme étant « poétique » et « charmante », délicate et belle, féminisant ainsi l'œuvre de l'artiste, la distinguant de l'art produit par ses pairs masculins. Le récit associe plus précisément les toiles de Hiester Reid à son tempérament, un lieu commun dans les écrits et les discours sur l'art de la fin du dix-neuvième siècle et du début du vingtième siècle⁵⁷. Analysant l'essai écrit par Charles William Jefferys (1869-1951) sur l'œuvre de Hiester Reid, qui devait à l'origine être publié dans le catalogue de son exposition rétrospective de 1922 à la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario), Kristina Huneault explique que « l'art des femmes était tenu de représenter directement leur subjectivité féminine⁵⁸. » Mais en développant sa réputation de peintre de fleurs, Hiester Reid s'est imposée comme une artiste soucieuse des conventions sociales, et pourtant accomplie, confiante, prolifique dans sa production, et ayant une bonne compréhension du marché. Ce choix stylistique lui a assuré, de son vivant, une pratique réussie, mais cela a également fait en sorte que son œuvre sombre dans l'oubli au cours des décennies qui ont suivi sa mort en 1921⁵⁹.



Mary Hiester Reid, *Woodland Garden (Jardin boisé)*, s.d., huile sur toile, 91,4 x 55,9 cm, collection privée.

À partir de 1919, Hiester Reid souffre d'angine de poitrine; elle meurt le 4 octobre 1921. Après la mort de son épouse, George Reid participe à l'organisation d'une exposition commémorative de ses peintures présentée du 6 au 30 octobre 1922 à la Art Gallery of Toronto. Avec environ 308 œuvres, il s'agit de la première exposition solo dédiée aux œuvres d'une femme artiste présentée dans cette institution depuis sa fondation en 1900. La prochaine exposition rétrospective des œuvres d'une femme artiste n'aura lieu qu'en 1928, avec l'exposition des huiles, aquarelles et pastels de Mary Bell Eastlake. Par ailleurs, l'exposition *Hiester Reid* de 1922 met en valeur la diversité de son œuvre. Comme le souligne le journaliste et commentateur artistique torontois Hector Charlesworth (1872-1945) dans sa critique de l'exposition, « on se fait

une idée de la polyvalence de Mme Reid », avec « les 76 peintures de fleurs et de natures mortes; [les] près de 30 œuvres de jardin; [la] douzaine d'intérieurs; [les] plus de 100 paysages; et [les] plusieurs croquis d'atelier sur divers sujets⁶⁰. »

Les contemporains de Hiester Reid ont contribué à l'exposition de diverses façons. J. E. H. MacDonald (1873-1932), membre fondateur du Groupe des Sept, conçoit la vignette « In Memoriam MHR », publiée dans le catalogue accompagnant l'exposition. L'essai de l'illustrateur, paysagiste et muraliste C. W. Jefferys, intitulé « The Art of Mary Hiester Reid », est rédigé à la main, mais il n'est pas inclus dans le catalogue pour des raisons inconnues. Cependant, l'admiration de Jefferys pour les œuvres de Hiester Reid est révélée plus tard lorsque son essai est découvert dans ses documents d'archives donnés par la succession Jefferys à la Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor du Musée des beaux-arts de l'Ontario (Toronto) en 1989.

L'essai de Jefferys a finalement été publié dans le catalogue de l'exposition de 2000-2001, *Quiet Harmony : The Art of Mary Hiester Reid* (Harmonie silencieuse : L'art de Mary Hiester Reid), co-commissarisée par Janice Anderson et Brian Foss. L'essai se lit en partie comme suit :

L'art canadien, comme nous le savons bien, en est encore à ses balbutiements; nous sommes encore à la frontière à cet égard, et les peintres

dignes d'être remarqués sont encore peu nombreux; mais [...] le nom de M^{me} Reid occupera toujours une place prépondérante. Elle fait partie de ce petit groupe de pionnières, semblables à celles qui, dans les débuts de la colonisation de notre pays, ont défriché les endroits les plus durs et ont fait face aux conditions les plus difficiles de la vie dans les bois, tout en offrant du répit, et en faisant valoir une douce force de caractère et leur inspiration : il s'agit là des contributions particulières des femmes à la civilisation⁶¹.



J. E. H. MacDonald, « In Memoriam MHR » (vignette), v. 1922, papiers de Gordon Conn, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

En faisant l'éloge de la « force tranquille et du raffinement » des œuvres de Hiester Reid, Jefferys laisse entendre que la vie et l'œuvre de l'artiste anticipent celles du Groupe des Sept, un collectif officiellement formé en 1920 dont les paysages sauvages et arides mettent en valeur les ressources naturelles du pays, propices à l'exportation et au développement. Les huiles de Hiester Reid, elles, s'adressent plus directement aux goûts sophistiqués des nantis du temps en se concentrant sur les éléments esthétiques. L'artiste a peint des toiles qui célèbrent les sensibilités et les créations culturelles et cosmopolites, léguant à la postérité une œuvre qui atteste de sa quête incessante et rigoureuse de l'étude des arts. Sa peinture constitue une contribution essentielle à l'avancement et aux réalisations de la scène artistique canadienne active de la fin du dix-neuvième siècle et du début du vingtième siècle.



Mary Hiester Reid dans son atelier, v.1911, photographie de William James.

A detailed still life painting of a vase filled with roses. The vase is a light, muted greenish-grey color. The roses are primarily white and pale yellow, with some showing hints of red and orange in their centers. The brushwork is visible, giving the flowers a soft, textured appearance. The background is a neutral, light greyish-blue. The overall composition is balanced and focuses on the intricate details of the petals and leaves.

ŒUVRES PHARES

Bien que reconnue pour ses natures mortes de fleurs, et plus particulièrement de roses, Mary Hiester Reid a produit une œuvre très diversifiée. Elle a créé des scènes d'intérieur, des scènes de jardin, des paysages ainsi que des peintures inspirées de ses voyages en Europe et des vues urbaines au clair de lune. Dans ces œuvres phares, sa formation soutenue en matière de composition d'images, son sens méticuleux des couleurs et sa sensibilité aux effets de lumière sont manifestes. Cette sélection révèle aussi sa vaste connaissance des stratégies artistiques influentes en son temps — notamment réunies dans l'impressionnisme, le mouvement esthétique et le tonalisme.

CHRYSANTHÈMES 1891



Mary Hiester Reid, *Chrysanthemums (Chrysanthèmes)*, 1891
Huile sur toile, 52,9 x 76,2 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Cette composition expressive de chrysanthèmes est la première toile de Hiester Reid à faire partie de la collection permanente du Musée des beaux-arts du Canada. L'arrière-plan de cette composition baigne dans l'ombre, et le bol de fleurs est légèrement décalé par rapport au centre de la table placée au premier plan. Une lumière aveuglante tombe sur les fleurs fanées et attire l'œil du spectateur. Alors que les quelques fleurs tournées vers l'extérieur arrivent tant bien que mal à rester droites, celles qui se trouvent devant tombent sur les côtés gauche et droit du bol. Les pétales sont définis individuellement par un travail au pinceau délicat et minutieux; tantôt ils se recroquevillent, tantôt ils perdent leur éclat et se flétrissent.

Avec cette œuvre, Hiester Reid témoigne de la qualité de sa formation académique initiale en Amérique du Nord, notamment son expertise en matière de grand réalisme, un style de peinture porté sur la représentation descriptive, précise et méticuleuse du réel. Née et élevée à Reading, en Pennsylvanie, Hiester Reid étudie à la Pennsylvania Academy of the Fine Arts de 1883 à 1885, où elle suit les cours du portraitiste Thomas Pollock Anshutz (1851-1912) et du peintre réaliste Thomas Eakins (1844-1916).



GAUCHE : Thomas Eakins, *Self-Portrait (Autoportrait)*, 1902, huile sur toile, 76 × 63 cm, National Academy of Design, New York. DROITE : Thomas Anshutz, *A Rose (Une rose)*, 1907, huile sur toile, 147,3 x 111,4 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

L'artiste ayant maintenu une pratique florissante et lucrative sa vie durant, bon nombre de ses œuvres, en particulier celles des premières années, se trouvent actuellement dans des collections privées. Par exemple, en 1892, l'Académie royale des arts du Canada (ARC) achète *Chrysanthèmes* pour l'inclure dans la collection du Musée des beaux-arts du Canada¹. Un an plus tard, l'ARC élit Hiester Reid comme membre associée, ce qui lui permet d'obtenir une attestation nationale lui conférant le statut d'artiste professionnelle vivant et travaillant au Canada. En 1911, le journaliste Norman Patterson rapporte dans le *Canadian Courier* que deux des œuvres florales de Hiester Reid (dont *Chrysanthèmes*, 1891) « se trouvent au Musée des beaux-arts du Canada et deux au Provincial, une distinction qu'aucune autre artiste canadienne n'a remportée² ». Cette œuvre est un point tournant dans la carrière de Hiester Reid en marquant son entrée sur la scène artistique professionnelle et institutionnelle au Canada.

CHRYSANTHÈMES : UN ARRANGEMENT JAPONAIS V.1895



Mary Hiester Reid, *Chrysanthemums: A Japanese Arrangement (Chrysanthèmes : un arrangement japonais)*, v.1895
Huile sur toile, 45,7 x 61 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Dans cette œuvre, Hiester Reid représente des fleurs dans un vase en porcelaine de Nankin bleu et blanc disposé au premier plan de l'image, comme dans son tableau précédent *Chrysanthemums (Chrysanthèmes)*, 1891. Le sujet, la composition et le titre de l'œuvre attestent du statut d'Hiester Reid en tant qu'« artiste de son temps¹ », car ils témoignent de sa conscience de l'enthousiasme pour les peintures de belles fleurs, de l'influence du mouvement esthétique et de son intérêt pour le japonisme, un terme popularisé dans les années 1870 par Philippe Burty (1830-1890), critique et collectionneur français.

Hiester Reid commence à présenter ses peintures florales dans les expositions de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) et de la Ontario Society of Artists (OSA) au milieu des années 1880. Au dix-huitième siècle, les académies d'art européennes catégorisent la peinture de fleurs comme un sous-ensemble du genre de la nature morte, soit le plus humble de la hiérarchie académique des genres picturaux². Par contre, les œuvres florales étaient extrêmement populaires en république des Provinces-Unies des Pays-Bas au cours du dix-septième siècle, les Hollandais étant devenus à cette époque les plus grands producteurs et exportateurs de fleurs en Europe. Rachel Ruysch (1664-1750), qui peignait dans ce genre, vivait et travaillait à Amsterdam, vendant ses œuvres à une clientèle essentiellement marchande. Elle est par la suite devenue une peintre de fleurs de renommée internationale, travaillant de 1708 à 1716 comme peintre de cour pour le Prince Johann Wilhelm à Düsseldorf, en Allemagne³. Au cours des décennies suivantes cependant, les œuvres botaniques ont été principalement utilisées comme outils d'enseignement pour illustrer et compléter les études scientifiques qui documentent les stades de croissance d'une plante. Ce n'est qu'entre le début et le milieu du dix-neuvième siècle que le critique d'art britannique John Ruskin (1819-1900) demande aux artistes de combiner les « idéaux artistiques élevés » à l'« exactitude botanique⁴ ».

Du milieu à la fin du dix-neuvième siècle, les artistes du mouvement esthétique ont défendu le concept de « l'art pour l'art », soutenant que la recherche fondamentale de la beauté peut être transposée dans diverses formes d'expression de soi, de la peinture à la mode en passant par la décoration intérieure⁶. Les partisans occidentaux de l'esthétisme, notamment l'Américain James Abbott McNeill Whistler (1834-1903), ont montré que leur quête de la beauté tenait dans la collection d'objets d'art japonais – gravures sur bois et céramiques – disposés dans leurs maisons, puis dans la reproduction de ces mêmes objets dans leurs œuvres. Comme l'explique l'historienne de l'art Ayako Ono, « l'influence de l'art japonais est un phénomène appelé *japonisme* qui s'est répandu largement dans l'art occidental. Il est assez difficile de donner une définition claire du *japonisme* en raison de l'ampleur du phénomène, mais on s'accorde généralement pour dire que c'est une tentative de comprendre et d'adapter les qualités essentielles de l'art japonais⁷. »

Hiester Reid ne s'est pas contentée d'incorporer des objets japonais dans son travail, comme dans ce tableau et dans *A Fireside (Le coin du feu)*, 1912 : son interprétation unique des tendances stylistiques du mouvement esthétique est évidente dans les aplats de couleurs et les larges coups de pinceau plutôt exubérants, certains se réunissant en des sections de couleurs fondues qui définissent les pétales de chrysanthèmes. Cette manière de peindre diffère grandement du délicat et minutieux travail au pinceau employé par l'artiste pour définir les pétales de chrysanthème dans son œuvre de 1891.



Rachel Ruysch, *Flower Still Life (Nature morte florale)*, v.1726, huile sur toile, 75,6 x 60,6 cm, Toledo Museum of Art, Ohio.

STUDIO À PARIS 1896



Mary Hiester Reid, *Studio in Paris (Studio à Paris)*, 1896

Huile sur toile, 25,6 x 35,9 cm

Art Gallery of Hamilton

Le *Studio à Paris* de Hiester Reid représente son espace de travail en France, où elle a étudié de 1888 à 1889, puis de nouveau en 1896, à l'Académie Colarossi. Bien que la peinture dépeigne un intérieur domestique, un sujet estimé comme convenable pour les femmes artistes à l'époque victorienne, l'œuvre révèle de manière plus signifiante encore la vision de l'artiste pour qui les intérieurs domestiques sont aussi des lieux de lecture, de réflexion, d'étude et de travail. *Studio à Paris* a été présentée à l'exposition itinérante de 2015-2016, *The Artist Herself: Self-Portraits by Canadian Historical Women Artists* (L'artiste elle-même : autoportraits de femmes artistes au Canada), une exposition organisée conjointement par le Agnes Etherington Art Centre à Kingston et la Art Gallery of Hamilton, et commissariée par Alicia Boutilier et Tobi Bruce. Ces derniers suggèrent que ce tableau est un autoportrait ou, de manière plus générale, une représentation de l'identité artistique de Hiester Reid¹.



Marion Long, *The Artist's Studio (Le studio de l'artiste)*, s.d., huile sur panneau, 52,1 x 41,3 cm, collection de John et Katia Bianchini.

Dans l'œuvre, le bureau apparaît jonché de papiers et de livres. Il se trouve en angle par rapport au plan de l'image, formant un coin à peu près perpendiculaire avec le canapé à la droite du spectateur, recouvert de couvertures et de coussins décoratifs qui sont aussi perpendiculaires au canapé. La disposition des meubles crée un écran qui limite le regard du spectateur au tout premier plan, là où se trouve une chaise, face au bureau disposé en angle. Les spectateurs ont une vue sur la chaise de profil, tournée aux trois quarts, et voient donc son dossier qui semble poussé contre le devant du bureau, ce qui donne l'impression que quelqu'un vient tout juste de quitter l'espace. Mais l'absence de figure humaine crée une ambiguïté quant à savoir qui habite ce studio – est-ce un homme ou une femme?

Avec *Studio à Paris*, Hiester Reid dresse le portrait de son environnement de travail qu'elle a organisé, arrangé et géré elle-même. Une telle interprétation se confirme par le choix de l'artiste de signer ce tableau « M. H. Reid » dans le coin inférieur gauche. L'initiale de son nom de naissance s'impose avant son nom de femme mariée, ce qui donne à penser qu'elle acquiert de la confiance au fil de son évolution artistique.

CHÂTEAUX EN ESPAGNE V.1896



Mary Hiester Reid, *Castles in Spain (Châteaux en Espagne)*, v.1896
Huile sur toile, 53,7 x 137,8 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Châteaux en Espagne est l'une des rares peintures murales connues de Hiester Reid et témoigne de sa capacité à travailler en grand format. Comme l'indique son titre, cette œuvre dépeint les impressions et souvenirs de son voyage en Espagne de 1896. Les prouesses artistiques de cette œuvre expliquent peut-être pourquoi son mari, l'artiste George Agnew Reid (1860-1947), l'a accrochée à Upland Cottage, leur résidence de Wychwood Park à Toronto¹.

Lorsque les Reid se rendent en Europe en 1896, ils visitent Gibraltar et l'Espagne, un voyage dont Hiester Reid parle dans une série de trois articles publiés dans le *Massey's Magazine* de Toronto². Dans le premier article, publié en mai 1896, la peintre raconte ses rencontres à Grenade, une ville du sud de l'Andalousie espagnole, et comment divers habitants lui ont proposé de poser pour elle et son mari³. Plus tard, elle écrit : « Nous avons trouvé que [Grenade] était agréable à la mi-février, et pas trop froide pour l'esquisse en plein air. Il est facile d'obtenir l'autorisation de peindre, et je ne connais aucune autre ville en Espagne où un artiste pourrait



Photographie de *The Spirit of the Humber (L'esprit de la vallée Humber)*, v.1913, par Mary Hiester Reid, murale de l'hôtel de ville de Weston, aujourd'hui perdue. Cette photographie d'un fragment de la murale est l'un des rares documents visuels en témoignage qui subsiste à ce jour.

passer un aussi bref séjour de façon plus fructueuse⁴. » Mary et George ont tous deux dessiné longuement au cours du voyage de 1896, ce qu'elle mentionne à maintes reprises dans les trois articles du *Massey's Magazine*. *Châteaux en Espagne* représente l'apogée, en peinture, de ces études dessinées.

Dans ce triptyque (une œuvre composée de trois panneaux), Hiester Reid réussit à représenter un espace tridimensionnel en un paysage grandiose, avec des formes décroissantes obtenues par une fine couche de peinture. Les arbres au premier plan, situés dans les panneaux de gauche et de droite, semblent beaucoup plus grands que ceux du milieu et de l'arrière-plan du panneau central, et les formes les plus petites – celles les plus éloignées dans le plan de l'image, au centre de l'œuvre – sont portées à l'attention du spectateur par le titre de l'œuvre⁵.

La peinture murale est très différente de la peinture de chevalet en ce sens que les murales sont généralement de plus grande dimension et sont destinées à être fixées de façon permanente au mur d'une structure architecturale tel celui d'un bâtiment municipal, commercial, religieux ou privé. Le sujet de l'œuvre est généralement lié au mandat de l'architecture à laquelle il est attaché⁶. Cette œuvre particulière témoigne de l'engagement de Hiester Reid et de son mari envers le mouvement Arts and Crafts au Canada : Upland Cottage, là où l'œuvre est accrochée, est une maison de style Arts and Crafts. George Reid a peint plusieurs murales, dont celles du Jarvis Collegiate Institute (1929-1930) et du Musée royal de l'Ontario (1935-1938), tous deux situés à Toronto. Il a également été l'un des membres fondateurs de la Society of Mural Decorators, lancée en 1894. Le travail de Reid dans le domaine de la décoration murale découle de son intérêt pour William Morris (1834-1896), l'un des principaux partisans du mouvement Arts and Crafts britannique, pour qui l'architecture est au cœur de l'art. Ainsi, tous les éléments d'un bâtiment doivent être conçus de manière à ce que l'ensemble des composantes puisse fonctionner comme une œuvre d'art complète.

George Reid devient vice-président de la Arts and Crafts Society in Canada, fondée à Toronto en 1902. Dans les premières expositions de la société, il combine ses œuvres picturales et architecturales à son travail de conception de meubles : en plus de ses décorations murales, il présente des meubles tels qu'un piano qu'il conçoit et peint avec des panneaux décoratifs⁷. En fin de compte, toutes les peintures murales des Reid ont uni les beaux-arts et les arts appliqués, la peinture et l'architecture, ce qui constitue un principe fondateur du mouvement Arts and Crafts.

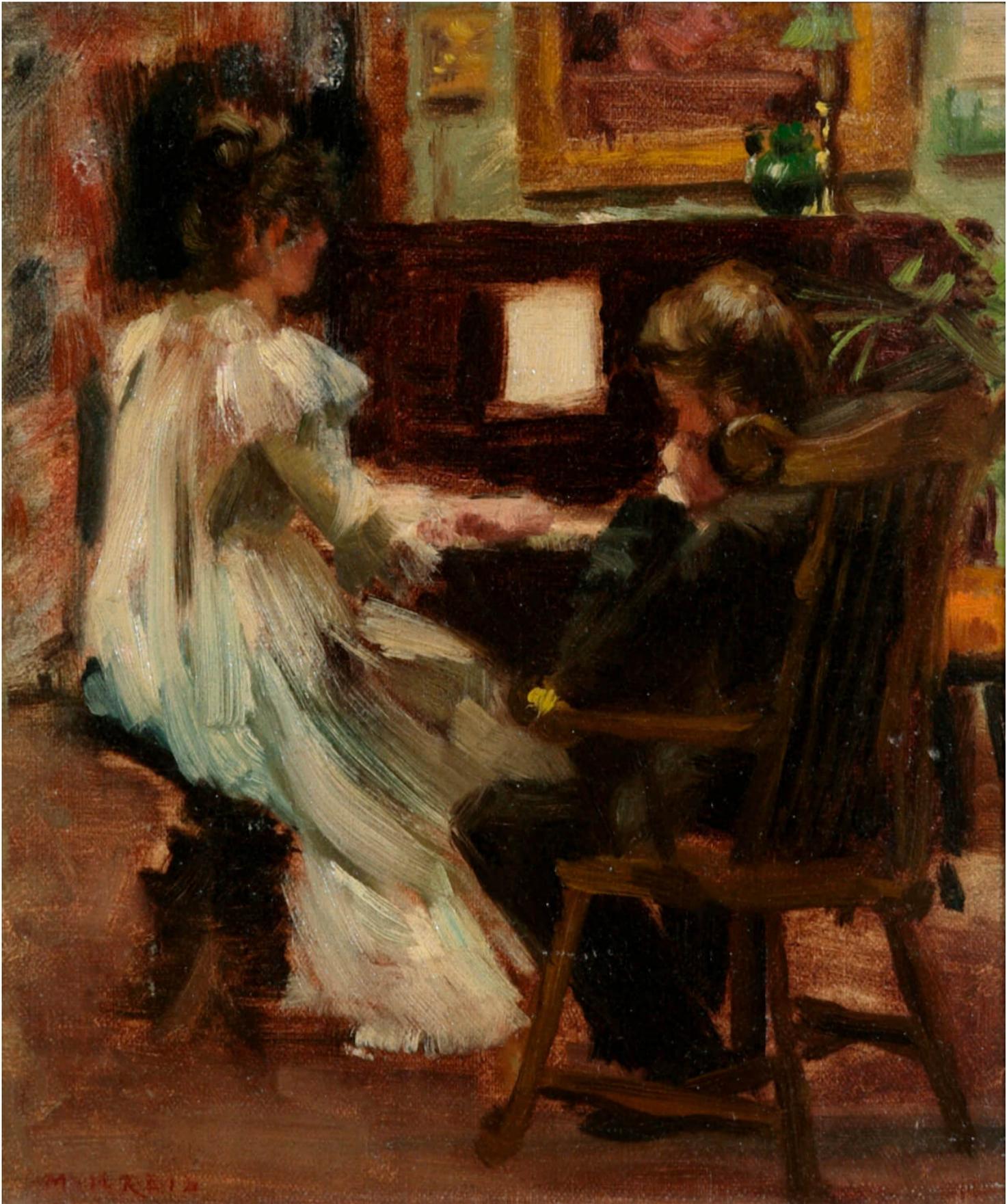
Bien que George Reid ait réalisé des murales qui sont encore en vue partout à Toronto, comme *Hail to the Pioneers* (*Saluons les pionniers*), 1887-1889, dans l'ancien hôtel de ville (à l'origine les bâtiments municipaux de Toronto), des trois murales que Mary Hiester Reid réalise au cours de sa carrière, seule *Châteaux en Espagne* est exposée aujourd'hui. En 1913, elle peint *Autumn* (*Automne*), que l'on accroche à l'époque à l'hôtel de ville de Weston, en Ontario (qui fait maintenant partie de Toronto) et qui dépeint le paysage local de la vallée Humber. Malheureusement, la toile s'est perdue à travers le temps⁸. L'artiste accepte également une commande de murale privée, réalisant *Enchanted*

Castle (*Château enchanté*) pour M^{me} Agar Adamson de Port Credit, en Ontario, œuvre qui sera d'ailleurs présentée au sein de l'exposition rétrospective de 1922. Fait notable, cette exposition posthume réunira également un certain nombre d'esquisses et de plans pour d'autres décorations murales, répertoriés dans le catalogue de l'exposition sous la rubrique « Peintures de décorations murales – DU STUDIO⁹ ». Hiester Reid pensait peut-être réaliser d'autres projets de murales, mais elle n'a pas été en mesure de les terminer pour des raisons inconnues.



George Agnew Reid travaillant à ses peintures murales pour la Earl's court Library (aujourd'hui une succursale de la Toronto Public Library) à Toronto, photographe inconnu.

ÉTUDE POUR « TEMPS LIBRE » V.1896



Mary Hiester Reid, *Study for "An Idle Hour" (Étude pour « Temps libre »)*, v.1896
Huile sur toile, 23,2 x 20,3 cm
Museum London

Dans *Étude pour « Temps libre »*, Hiester Reid représente l'artiste Henrietta Moodie Vickers (1870-1938) assise devant un piano, le dos tourné vers le spectateur, le visage presque de profil et la main droite visible reposant sur les touches. Le peintre Frederick Challener (1869-1959) est assis sur une chaise à côté d'elle et à la droite du spectateur, la tête posée sur son poing, le bras plié au coude. La pose de Challener peut laisser croire au spectateur contemporain que son attention diminue, mais un journaliste de l'époque a décrit ce personnage comme « buvant la musique¹ ». Compte tenu de la renommée de Hiester Reid pour ses nombreuses natures mortes florales achevées avec soin, cette peinture est un exemple inédit du travail figuratif de l'artiste. Il est particulièrement rare de retrouver ce type d'œuvre dans une collection publique. Cette peinture témoigne également de la sophistication et de l'attention que Hiester Reid accorde aux œuvres préparatoires plus petites qu'elle peint le plus souvent pour produire des œuvres finies, plus grandes, destinées à la vente.

La quantité d'œuvres peintes par Hiester Reid pour la vente suggère qu'on trouve peut-être plus de ses compositions comprenant des figures humaines peintes au sein de collections privées. Cependant, peu de ces peintures ont été présentées dans son exposition rétrospective commémorative de 1922. Sur les 308 œuvres répertoriées dans le catalogue de 1922, seules douze sont listées sous la rubrique « peintures de figures », l'une d'elles étant le n° 256, *The Haymaker (La faneuse)*, non datée et aujourd'hui perdue. L'exposition de 2000-2001 intitulée *Quiet Harmony : The Art of Mary Hiester Reid* (Harmonie tranquille : l'art de Mary Hiester Reid) comportait quarante-cinq œuvres, dont cinq seulement mettaient en scène des personnages. Exception faite de *At the Piano (Au piano)*, v. 1896, ces quelques œuvres à figures humaines ont été prêtées par des collectionneurs privés, pour l'exposition. Parmi les œuvres de ce type de Hiester Reid qui font partie de collections publiques, mentionnons *Study of a Head (Étude d'une tête)*, s.d., à la Art Gallery of Alberta, et *Nude Study (Étude de nu)*, s.d., au Museum London.



GAUCHE: Mary Hiester Reid, *Study of a Head (Étude d'une tête)*, s.d., huile sur toile, 23 x 25 cm, Art Gallery of Alberta, Edmonton. DROITE: Mary Hiester Reid, *Nude Study (Étude de nu)*, s.d., huile sur toile montée sur carton, 30 x 20,3 cm, Museum London.

Brian Foss note que, même si Hiester Reid a passé onze mois, entre 1883-1885, à suivre des cours d'après modèle vivant à la Pennsylvania Academy of the Fine Arts, elle n'a réalisé « qu'une poignée d'œuvres comportant des figures² ». Bien que l'artiste soit acclamée pour ses peintures des fleurs, l'ambivalence des critiques à l'égard de ses intérieurs mettant en scène des personnages est tout de même significative. Un critique a même laissé entendre que Hiester Reid devait continuer à travailler dans le genre pour lequel elle était la plus connue en déclarant sans ambages : « Mme Reid a beaucoup plus de succès avec les fleurs et les natures mortes qu'avec les figures³ ».

Certains chercheurs pensent que *Étude pour « Temps libre »* est une étude préparatoire pour une œuvre plus ambitieuse en raison de son fini esquissé. La robe de la femme est rendue par de larges coups de pinceau laissés visibles, et l'ensemble de la partie inférieure de l'œuvre, de même que l'extrême droite, sont grossièrement définis par des sections ouvertes de couleur brune posée en aplat, avec des sections rouges intercalées dans le coin supérieur gauche. Cette analyse est d'autant plus crédible si l'on considère l'illustration d'une œuvre de Mary H. Reid intitulée *An Idle Hour (Temps libre)* que le *Montreal Herald* a reproduite sur sa couverture de l'exposition annuelle de la Art Association of Montreal (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Montréal⁴). Cette illustration montre un tapis ou une tapisserie dans le coin inférieur gauche, des tableaux encadrés suspendus au mur au-dessus du piano occupant le plan médian et deux partitions de musique ouvertes sur le piano lui-même, les détails étant soit évacués soit seulement suggérés dans la composition.

En 2013, cette œuvre a fait partie de l'exposition intitulée *Artistes, architectes et artisans : L'art canadien de 1890 à 1918*, présentée au Musée des beaux-arts du Canada. Dans le catalogue de l'exposition, l'historien de l'art Laurier Lacroix écrit que le tableau saisit « l'atmosphère particulière d'intimité associée à l'écoute de la musique à la maison ». Il a pu identifier les deux personnages comme étant des amis de Hiester Reid grâce au dos du tableau⁵. Écrit à l'encre par l'artiste Mary Wrinch Reid (1877-1969) – la deuxième épouse de George Agnew Reid (1860-1947) suivant la mort de Mary Hiester Reid – on pouvait lire les mots « Note—the figures are portrait sketches of / Henrietta Vickers (Canadian artist) / and Frederick S Challener RCA / Painted in the Reid Studio⁶ ». Peintre de natures mortes et sculpteure, Henrietta Moodie Vickers a étudié à la Ontario School of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO), et en privé avec George Reid. Le couple Reid a d'ailleurs utilisé Vickers comme modèle dans ses œuvres. Petite-fille de l'écrivaine Susannah Moodie, Vickers quitte le Canada entre le milieu et la fin des années 1890, pour la France d'abord, puis pour Tanger, au Maroc. À ce jour, on ne sait pas si elle est déjà revenue au Canada, mais elle a exposé des œuvres dans les expositions annuelles de la Ontario Society of Artists (OSA), de 1900 à 1904⁷. *Étude pour « Temps libre »* de Hiester Reid semble donc soulever plus de questions qu'elle n'apporte de réponses.



Illustration de la toile de Mary Hiester Reid *An Idle Hour (Temps libre)*, publiée dans le *Montreal Herald*, 7 mars 1895.

UNE HARMONIE EN GRIS ET JAUNE 1897



Mary Hiester Reid, *A Harmony in Grey and Yellow (Une harmonie en gris et jaune)*, 1897
Huile sur toile, 34,3 x 90,2 cm
Collection d'œuvres d'art du gouvernement de l'Ontario, Toronto

Une harmonie en gris et jaune met en vedette la rose, une fleur souvent représentée par Hiester Reid. Plus important encore, le titre de cette œuvre témoigne de la profonde prise de conscience de l'artiste à l'égard du mouvement esthétique et du travail de l'artiste anglo-américain James Abbott McNeill Whistler (1834-1903). Éminent esthète, Whistler a contribué au tonalisme, un mouvement popularisé aux États-Unis entre 1880 et 1915, et dont les adeptes font usage d'une palette restreinte de couleurs sobres, essentiellement sombres, mettant en valeur l'unité picturale et l'harmonie de leurs œuvres¹. Les artistes américains George Inness (1825-1894) et John La Farge (1835-1910) sont d'autres tonalistes bien connus. Whistler aimait titrer ses tableaux en soulignant ce que Brian Foss appelle « le potentiel poétique de sujets sans prétention », comme en témoigne l'œuvre *Arrangement in Grey and Black No. 1 (Arrangement en gris et noir n°1)*, 1871, également connue sous le titre *Portrait of the Artist's Mother (Portrait de la mère de l'artiste)*. Les termes « arrangement » et « harmonie » sont couramment utilisés par les musiciens pour désigner ou nommer leurs partitions. Les titres de Whistler mettent en évidence la corrélation artistique entre l'arrangement des notes par un musicien, et le déploiement de la couleur et du ton par le peintre.

Comme Whistler, Hiester Reid recourt à un terme musical dans le titre de son œuvre, laquelle affiche une palette de couleurs limitée composée de contrastes tonaux remarquables. Les taches bleu-gris de l'arrière-plan et les ombres projetées mettent en évidence les tons blanc-jaunâtre et les pétales individuellement définis de chacune des roses; celles-ci sont dépeintes tantôt flétries, tantôt tombantes, tantôt tombées et disposées sur toute la ligne d'horizon de l'œuvre. Bien que Hiester Reid s'inspire des travaux de Whistler, Inness et La Farge, elle maintient l'attention caractéristique qu'elle porte à la vraisemblance. Comme l'écrit un critique à propos de son œuvre présentée lors de l'exposition de 1892 de l'Académie royale des arts du Canada (ARC), « M^{me} Hiester Reid continue de peindre des roses et des poteries anciennes avec tant de douceur et de puissance; ces tableaux ne peuvent être classés dans la catégorie des natures mortes ordinaires, car ils vont bien au-delà et élèvent le sujet par leur traitement². »

La rose est un sujet de prédilection pour Hiester Reid. Parmi les nombreuses œuvres qu'elle présente aux expositions annuelles de l'ARC de 1885 à 1918, les roses sont référencées dans vingt-sept des titres, dont deux œuvres intitulées *Roses and Still Life (Roses et nature morte)*, 1892 et 1893, *A sunset rose (Une rose au coucher du soleil)*, 1893, *Mermet Roses (Roses Mermet)*, 1894, et *Yellow Roses (Roses jaunes)*, 1898. L'attrait populaire durable pour les images florales de Hiester Reid est souligné dans un article du quotidien montréalais *Daily Witness*, décrivant la soirée d'ouverture de l'exposition de l'ARC en 1899 à Montréal, et présentant une esquisse intitulée *Roses* et signée « Mary H. Reid³ ».



James Abbott McNeill Whistler, *Arrangement in Grey and Black No. 1 [Portrait of the Artist's Mother]* (*Arrangement en gris et noir n°1 [Portrait de la mère de l'artiste]*), 1871, huile sur toile, 144,3 x 162,5 cm, Musée d'Orsay, Paris.

EN REGARDANT VERS L'EST 1899



Mary Hiester Reid, *Looking East (En regardant vers l'est)*, 1899
Huile sur toile, 40,3 x 50,6 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Dans l'œuvre *En regardant vers l'est*, Hiester Reid repousse les limites de sa pratique artistique, allant au-delà de la peinture florale pour produire un paysage où l'on voit un chemin de terre entouré de champs et d'arbres. De fait, elle élargit son champ de compétences, et développe ses études académiques du grand réalisme par l'utilisation de techniques développées par des artistes qui peignent en plein air. Ce qui ressort le plus dans cette œuvre est l'engagement lucide de l'artiste envers l'impressionnisme. Au départ, ce sont les artistes français du milieu à la fin du siècle qui ont galvanisé le style de peinture que nous connaissons aujourd'hui sous le nom d'impressionnisme. Des peintres tels que Claude Monet (1840-1926) et Berthe Morisot (1841-1895) ont cherché à traduire, en peinture, les effets sensoriels et fugitifs captés devant une scène – l'impression saisie par l'œil en un instant – et particulièrement dans les scènes peintes en plein air. Parmi leurs autres stratégies picturales, on compte le travail relâché du pinceau pour rendre les effets fugaces de la lumière du soleil et des ombres.

La propension de Hiester Reid à explorer ces stratégies picturales consacrées est évidente dans sa représentation de la lumière diffuse du soleil se levant à travers les branches de l'arbre placé au milieu du sol, et l'« adoucissement [distinct] des contours, et l'effet d'unité qui en résulte¹ ». Elle traduit habilement la sensation de la lente émergence du soleil depuis l'extérieur du plan pictural; sa lumière touche les nuages dans le ciel, les branches les plus hautes de l'arbre et le côté d'une maison nichée dans les broussailles à l'arrière-plan.

Le style impressionniste ne se limite pas au continent européen. Comme l'explique la commissaire Carol Lowrey, les artistes qui vivent et travaillent aux États-Unis et au Canada ont découvert l'art et les techniques impressionnistes soit en voyageant en Europe, et plus particulièrement en France, comme l'a fait Mary Hiester Reid, soit en visitant des galeries commerciales dans des villes telles que Montréal. Par exemple, la galerie montréalaise W. Scott and Sons tient en 1892 une exposition de peinture impressionniste française, la même année où Hiester Reid expose son œuvre *Roses and Still Life (Roses et nature morte)*, 1892. Elle reçoit pour cette œuvre le prix de la « meilleure nature morte » lors de l'exposition annuelle de la Art Association of Montreal (AAM), un événement qui s'est avéré décisif pour son succès critique². *En regardant vers l'est* témoigne du grand effet des voyages et des études européennes sur la trajectoire artistique de Hiester Reid.



Berthe Morisot, *Dans les blés*, 1875, huile sur toile, 46,5 x 69 cm, Musée d'Orsay, Paris.

AU CRÉPUSCULE, WYCHWOOD PARK 1911



Mary Hiester Reid, *At Twilight, Wychwood Park (Au crépuscule, Wychwood Park)*, 1911
Huile sur toile, 76,2 x 101,6 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

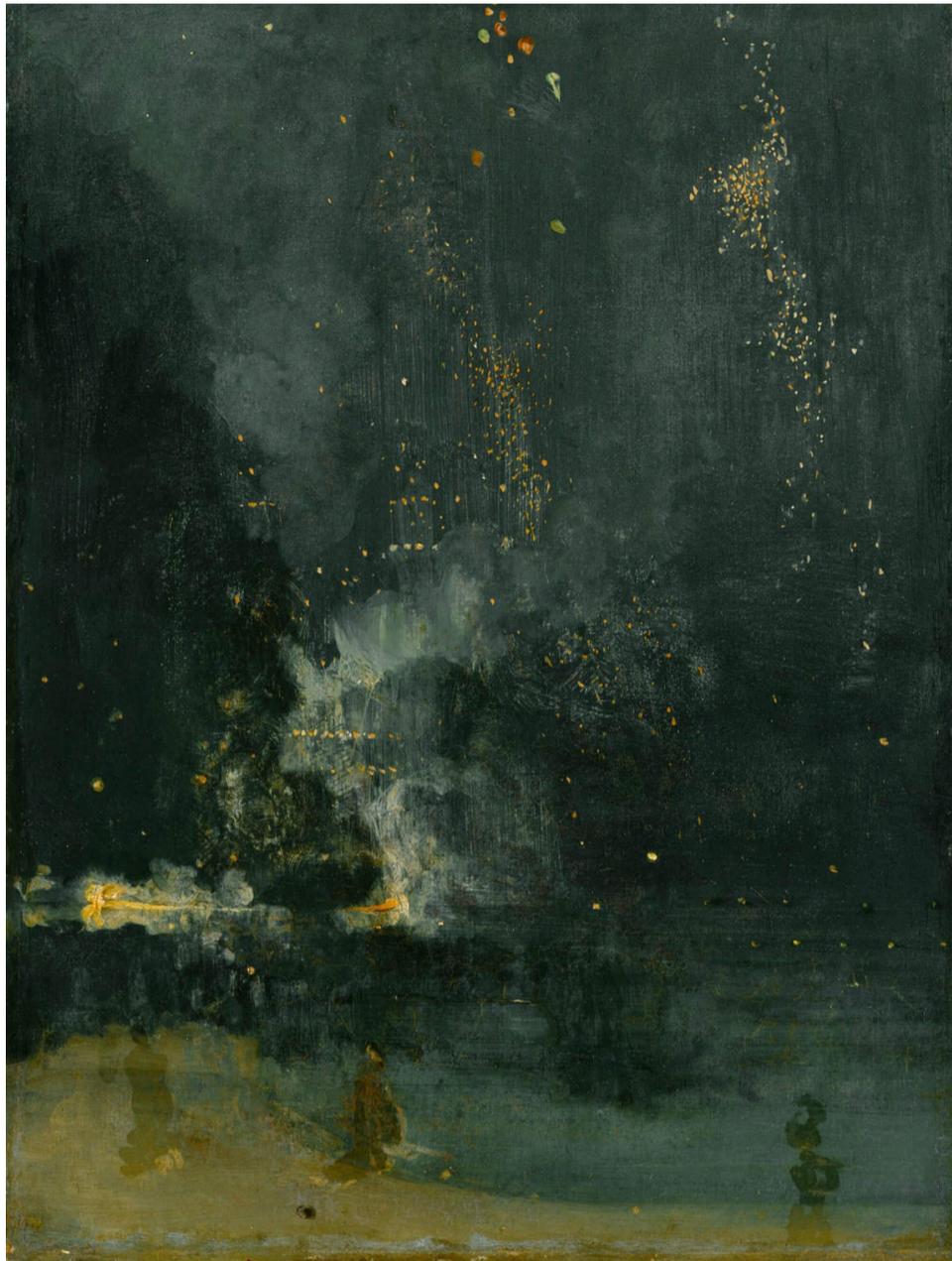
Dans cette œuvre, Mary Hiester Reid représente Wychwood Park, le quartier où elle s'est installée en 1908 avec George Agnew Reid (1860-1947) et où ils ont vécu pour le reste de leur vie maritale. Peignant dans une palette de nuances nocturnes – brun foncé, vert et gris –, l'artiste témoigne de son profond engagement envers le tonalisme. Dans les années 1870, l'artiste américain James Abbott McNeill Whistler (1834-1903) réalise une série de scènes au clair de lune qu'il intitule *Nocturnes*, les imprégnant d'associations musicales. Hiester Reid produit également une série de scènes de crépuscule et de nuit, telles que *Moonrise (Lever de lune)*, 1898, *Nightfall (Tombée de la nuit)*, v.1910, et *Night in the Village [England] (Nuit au village [Angleterre])*, v.1902-1910.

Cette œuvre est l'une des dernières scènes nocturnes de Hiester Reid et l'une des plus accomplies. Ici, l'artiste représente sa propre communauté résidentielle durant la nuit et la place au-delà d'un plan d'eau qui se trouve au premier plan. Cette composition met l'accent sur la façon dont la maison des Reid, et toutes celles qui l'entourent, ont été conçues pour se fondre dans le paysage.

L'aménagement de Wychwood Park a d'abord été réalisé par le peintre paysagiste Marmaduke Matthews (1837-1913) en 1874, qui, à l'époque, appelle sa maison Wychwood. Le secteur finit par devenir une enclave résidentielle privée de neuf hectares située au nord-ouest du centre-ville de Toronto¹. Les concepteurs responsables de l'aménagement de Wychwood Park, à l'instar des artistes du mouvement esthétique, se sont inspirés des idées du critique d'art britannique John Ruskin (1819-1900) qui avait déclaré, dans ses *Oxford Lectures on Art* de 1870, que l'art avait la capacité d'unir beauté et moralité.

Alla Myzelev explique alors que « les habitants de Wychwood ont créé la première communauté artistique qui mélangeait les valeurs traditionnelles de la classe moyenne avec des inspirations artistiques [...], Wychwood Park a été l'une des premières banlieues à mettre en œuvre les idées du concept de la cité-jardin. L'influence de la cité-jardin a mené à l'intégration du paysage ontarien dans sa conception et son architecture, et on croyait aussi qu'elle offrait les valeurs immatérielles de la santé émotionnelle et morale². »

S'appuyant sur les priorités du mouvement esthétique ainsi que sur celles du mouvement Arts and Crafts britannique et américain, le mari de Hiester Reid, George Reid, ancien apprenti architecte, conçoit une maison en stuc de deux étages intégrée au paysage environnant. Cela rappelle ses affirmations lors d'une conférence donnée en 1891 aux membres du Toronto Architectural Sketch Club, où il avait déclaré : « Le principal défaut des conceptions architecturales modernes est la disposition à rechercher une symétrie parfaite, mais l'architecte qui s'inspire de la nature reconnaît que la symétrie parfaite est



James Abbott McNeill Whistler, *Nocturne in Black and Gold, The Falling Rocket* (*Nocturne en noir et or : la fusée qui retombe*), 1875, huile sur panneau, 60,3 x 46,7 cm, Detroit Institute of Arts.



MARY HIESTER REID

Sa vie et son œuvre de Andrea Terry

autant abhorrée par la nature que le vide³ ». Hiester Reid était alors responsable de la conception des jardins. Les Reid nomment la maison Upland Cottage, car elle est située sur la crête d'une colline de leur propriété. Comme en témoigne cette œuvre finalement, la résidence du couple s'inscrit en cohérence avec l'appréciation et le respect qu'ils éprouvent envers leur environnement naturel.

Cette unification de la conception architecturale et du monde naturel est l'une des principales convictions du mouvement Arts and Crafts. Membre de la Arts and Crafts Society in Canada, fondée à Toronto en 1902, Hiester Reid témoigne de sa conscience et de son engagement envers ce mouvement par sa prédilection pour une palette chromatique restreinte. Elle peint le quartier de Wychwood Park de sorte qu'il est pratiquement impossible de distinguer chacune des maisons. La communauté est engloutie par les ombrages sombres, et la silhouette des arbres environnants se dresse contre les rayons décroissants du soleil couchant qui illuminent le ciel à l'arrière-plan. La présence de Wychwood Park n'est évoquée que dans le titre de l'œuvre et dans ce qui semble être des trouées spontanées de couleurs chaudes, rouges et oranges, suggérant la lumière d'une lampe.

LE COIN DU FEU 1912

Mary Hiester Reid, *A Fireside (Le coin du feu)*, 1912
Huile sur toile, 61,2 x 46 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Dans *Le coin du feu*, Mary Hiester Reid représente son atelier de Upland Cottage, sa maison de Wychwood Park, à Toronto. Lorsque son mari George Agnew Reid (1860-1947) a conçu la maison, il a fait de la place pour deux ateliers, le deuxième étant plus grand et près de celui qui est représenté ici¹. Hiester Reid dépeint son propre intérieur, stylisé à sa façon, rempli d'objets, de fleurs et de gravures encadrées et disposées avec goût dans un espace aux tons chauds éclairé par le feu.

Cette œuvre, comme la précédente, *Chrysanthemums: A Japanese Arrangement* (*Chrysanthèmes : un arrangement japonais*), v.1895, témoigne des goûts de Hiester Reid pour l'esthétisme. Inspirés par le critique d'art John Ruskin (1819-1900), les partisans du mouvement esthétique, dont John Abbott McNeill Whistler (1834-1903), font la promotion du concept de « l'art pour l'art », fondé sur la recherche de la beauté et de l'expression personnelle dans tous les aspects de la vie². L'engagement de Hiester Reid à l'égard de ces principes est illustré par les objets placés avec soin dans la pièce, comme les gravures ou les peintures encadrées situées sur le mur près de la cheminée, et les fleurs ressemblant de façon frappante à des orchidées japonaises.



GAUCHE : Mary Hiester Reid, *By the Fireside* (*Au coin du feu*), s.d., huile sur toile, 35,5 x 30,9 cm, Roberts Gallery, Toronto. DROITE : Mary Hiester Reid, *Chrysanthemums: A Japanese Arrangement* (*Chrysanthèmes : un arrangement japonais*), détail, v.1895, huile sur toile, 45,7 x 61 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Bien que George Reid ait conçu la maison avec deux ateliers, Hiester Reid témoigne ici, sous la forme d'une peinture, de l'engagement collaboratif du couple envers le mouvement Arts and Crafts. Dans les années 1850, des artistes tels que William Morris (1834-1896) et Edward Burne-Jones (1833-1898) réclament l'élimination des divisions idéologiques entre les beaux-arts et les arts appliqués, décoratifs ou artisanats comme la conception et la production de meubles, ou encore le design graphique. Les réformateurs de l'Arts and Crafts estiment que la fin de ces divisions au sein des arts améliorerait la qualité de vie des gens et leur goût esthétique³. En 1902, Hiester Reid et son mari contribuent à instituer à Toronto la Arts and Crafts Society au Canada et appliquent les principes de la société dans la conception et l'aménagement de leur maison.

Avec *Le coin du feu*, Hiester Reid montre comment les arts décoratifs et les beaux-arts ont été intégrés dans sa maison. Les détails architecturaux, comme les poutres apparentes et le coin du feu – encastré près de la cheminée et recouvert de somptueux coussins colorés –, bordent et enveloppent le décor, l'arrangement floral sur le côté droit ainsi que les œuvres d'art – certaines encadrées, d'autres non – suspendues sur les panneaux de bois du coin du feu et à l'extrême droite.



MARY HIESTER REID

Sa vie et son œuvre de Andrea Terry

En 1911, Hiester Reid est photographiée dans ce même atelier par William James pour le *Sunday World* de Toronto. Sur la photo, elle est assise tenant une palette et des pinceaux, signalant par là son identité en tant qu'artiste professionnelle. En avril de la même année, l'image paraît parmi les onze portraits d'artistes dans un article de fond, tenant sur une pleine page et intitulé « In the Studios of Toronto's Best Known Artists ». Environ un an plus tard, la photographie et la peinture de Hiester Reid montrent des objets et des œuvres d'art qu'elle a collectionnés, tels que des objets en laiton et en cuivre, une collection de céramiques et une estampe de l'artiste japonaise Utagawa Kunisada (1786-1865). Également en vedette, la copie qu'a fait George Reid du *Nain avec un chien*, v.1645, de Diego Velázquez (1599-1660)⁴. Celui-ci était un peintre de cour dans l'Espagne baroque du dix-septième siècle que les Reid admiraient. Pour tout dire, dans sa peinture, comme dans sa vie privée, Hiester Reid fusionne les arts appliqués et les beaux-arts, et en fournit ici la preuve à son public.

SOLEIL DU MATIN 1913



Mary Hiester Reid, *Morning Sunshine (Soleil du matin)*, 1913
Huile sur toile, 63,5 x 76,4 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Cette scène représente la salle à manger de Upland Cottage, la maison de Hiester Reid à Wychwood Park, Toronto. Cette œuvre témoigne particulièrement des goûts de l'artiste pour les principes du mouvement esthétiste, notamment l'exploration de la culture et des biens de « l'Orient exotique », ce qui transparaît dans des œuvres antérieures telles que *Chrysanthemums: A Japanese Arrangement (Chrysanthèmes : un arrangement japonais)*, v.1895, et *A Fireside (Le coin du feu)*, 1912. Un exemple de cette tendance récurrente dans son travail apparaît dans la lanterne chinoise suspendue dans la partie supérieure de l'image, à la limite du cadre, que l'artiste ajoute à sa composition¹. La sophistication stylistique de ce tableau a

été reconnue par le Musée des beaux-arts du Canada qui l'a achetée en 1913 pour 300 dollars et inclus dans l'exposition de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) de 1913. Le musée l'a également envoyée à l'étranger pour le présenter dans la section d'art canadien de la British Empire Exhibition, à Wembley, en 1924.

À l'aide d'une palette incroyablement lumineuse et de larges traits de pinceau pour définir la lumière tombant sur les fleurs et le tapis, Hiester Reid livre son impression de l'intérieur où elle vit. L'œuvre montre une pièce peu meublée et remplie de lumière qui se répand dans l'espace depuis un mur de fenêtres. La lumière met en valeur une chaise disposée à droite et une table en verre ornée d'un vase en cuivre rempli de fleurs. Le fait qu'elle ait signé cette œuvre dans le coin inférieur droit, sous le nom de Mary H. Reid, par opposition à l'appellation plus traditionnelle pour une femme mariée soit M^{me} G. Reid, semble indiquer qu'elle considérait cette œuvre comme une réussite.

En 1913, les stratégies picturales déployées par Hiester Reid dans cette œuvre sont devenues monnaie courante chez les artistes canadiens. Mais dans les années 1920, ce traitement est remis en question par les « toiles de paysages sauvages » audacieuses et colorées du Groupe des Sept, notamment celles de Lawren Harris (1885-1970) et J. E. H. MacDonald (1873-1932)². Ainsi, certains critiques ont décrit l'œuvre de Hiester Reid comme ayant le « charme ancien de la ligne et de la douceur³ », laissant ainsi supposer que les stratégies, estimées comme autrefois novatrices, avaient dès lors bien moins d'influence.

UNE ÉTUDE EN GRIS V.1913



Mary Hiester Reid, *A Study in Greys (Une étude en gris)*, v.1913
Huile sur toile, 61 x 76,2 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Cette nature morte florale composée de roses, considérée à l'époque comme le chef-d'œuvre de Hiester Reid, est finalement acquise par la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) en 1923. *Une étude en gris* révèle l'habileté de Hiester Reid à amalgamer les gradations de tons. Comme *A Harmony in Grey and Yellow (Une harmonie en gris et jaune)*, 1897, la référence musicale du titre de l'œuvre attire l'attention du spectateur sur l'aisance de l'artiste à jouer avec une palette restreinte de couleurs, ce qui l'inscrit dans le tonalisme.

En 1922, l'illustrateur, paysagiste et muraliste Charles William Jefferys (1869-1951) décrit cette œuvre en termes élogieux : « Nous avons tous oublié les gris [grey] dans notre dévotion aux couleurs primaires; nous l'épelons même gris [gray]¹, comme pour inconsciemment en extraire un sens plus véhément que ce qui constitue son véritable caractère. Le gris est toutes les couleurs, le gris harmonise toutes les couleurs². »

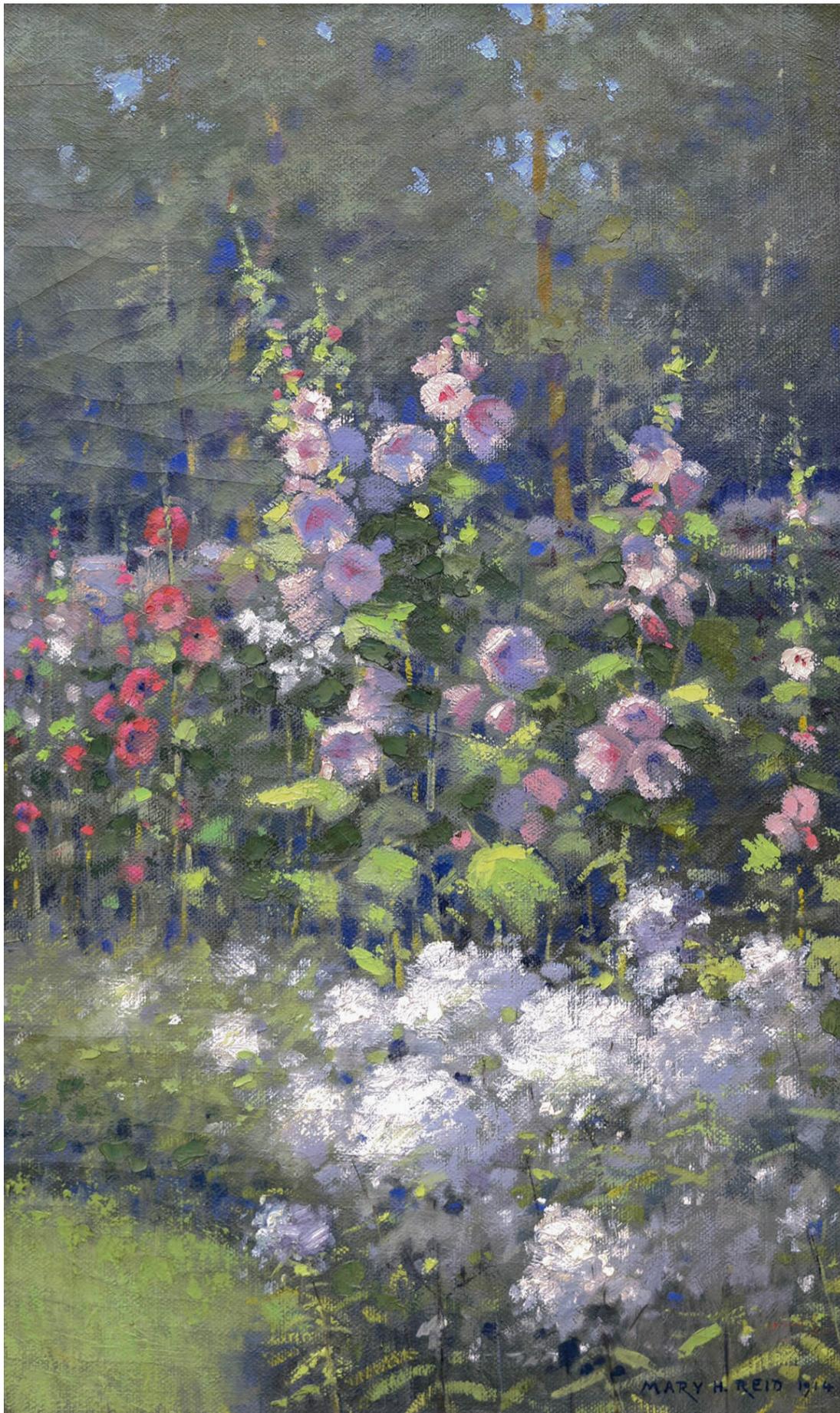
Cette œuvre a fait son entrée dans la collection de la Art Gallery of Toronto d'une façon unique. Après l'ouverture, le 6 octobre 1922, de la rétrospective commémorative de Hiester Reid au musée, un article paru dans le magazine *Saturday Night* de Toronto révèle qu'un groupe d'« amies personnelles » de M^{me} Reid était déterminé à recueillir des fonds pour acheter certaines de ses natures mortes florales afin de les donner à l'institution. Selon l'article, « c'est un secret de polichinelle que la Toronto Art Gallery souhaitait posséder une ou deux œuvres florales de M^{me} Reid, mais hélas, la galerie étant plus pauvre que pauvre malgré l'opulence de la grande ville dans laquelle elle se trouvait, elle ne pouvait en acheter aucune³ ».

L'article du *Saturday Night* rapporte ensuite que c'était le « vœu le plus cher » de ses amies de voir certaines de ses œuvres florales ajoutées à la collection du musée. Les amies de Hiester Reid ont mis sur pied un comité et recueilli suffisamment de fonds pour acheter deux œuvres. Elles ont rendu visite au veuf de l'artiste, George Agnew Reid (1860-1947), puis avec son aide, elles ont sélectionné quelques œuvres. Finalement, le groupe a acheté *Une étude en gris* ainsi que *Chrysanthemums: A Japanese Arrangement* (*Chrysanthèmes : un arrangement japonais*), v.1895, et George Reid a ajouté *The Phlox Garden* (*Le jardin de Phlox*) au don commémoratif⁴. En faisant don des tableaux sous un titre commun, « Les Amis de Mary Hiester Reid », ce groupe a assuré au public l'accès aux œuvres de l'artiste, préservant sa réputation et ses réalisations pour la postérité, et lui a ainsi permis de briller parmi les peintres les plus éminents du Canada⁵.



Vue d'installation de la *Memorial Exhibition of Paintings by Mary Hiester Reid* (Exposition commémorative des peintures de Mary Hiester Reid), 1922, papiers de Gordon Conn, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

ROSES TRÉMIÈRES 1914



Mary Hiester Reid, *Hollyhocks (Roses trémières)*, 1914
Huile sur toile, 91,4 x 55,9 cm
Reading Public Museum, Pennsylvanie

Vers la fin de sa carrière, Hiester Reid est acclamée par la critique pour ses peintures de jardin telles que celle-ci. Des fleurs d'été dans des tons pastel de rouge, de rose et de lavande dominant la toile, s'étendant du tout premier plan au plan médian, de l'autre côté de la ligne d'horizon. Les conservateurs du Reading Museum de Pennsylvanie sont d'avis que *Roses trémières* pourrait représenter les jardins de la décoratrice d'intérieur américaine Candace Wheeler (1827-1923), fondatrice du Onteora Club¹, et cela soulignerait le lien unissant Hiester Reid aux États-Unis, tant par sa citoyenneté que par le choix de ses sujets. Hiester Reid et son mari ont passé leurs étés de 1891 à 1916 à peindre et à donner des cours d'art au Onteora Club de Wheeler, une communauté littéraire et artistique privée dans les Catskill Mountains, près de Tannersville, New York.

Hiester Reid peint non seulement des scènes de jardins, mais elle conçoit et travaille également dans son vaste jardin paysager, à sa maison à Wychwood Park². Les critiques ont apprécié la façon dont son expérience de jardinage est révélée dans sa peinture. Comme l'écrit un critique de l'exposition commémorative de 1922 : « M^{me} Reid était avant tout la peintre du jardin [...] Elle n'a pas seulement capturé ses couleurs merveilleuses et diversifiées ainsi que son arrangement foisonnant et décoratif, mais même son parfum semble faire partie de l'image [...] Ce n'est pas le jardin de l'ancien monde, mais un petit havre de joie, tels ceux construits par les gens qui nous entourent³. »

Après la mort de Hiester Reid, son mari George Agnew Reid (1860-1947) fait don de *Roses trémières* au Reading Public Museum situé dans la ville de naissance et de la petite enfance de l'artiste. Avant cet événement, le musée ne possédait aucune œuvre de Hiester Reid, de sorte que ce don a peut-être incité l'institution à acheter une autre œuvre de l'artiste en 1927, *Landscape with Sheep* (*Paysage avec moutons*), v. 1902-1910. Fait significatif, le musée mentionne que l'artiste est de nationalité « américaine (a travaillé au Canada) », un fait que les critiques également relèveront également lors de la rétrospective de 1922. Comme l'écrivit Hector Charlesworth (1872-1945), journaliste et commentateur artistique, dans sa critique de l'exposition de Toronto : « Bien que le Canada ne puisse prétendre que M^{me} Reid soit sa fille naturelle, elle était vraiment une peintre canadienne, car l'ensemble de son œuvre a été créé dans ce pays duquel elle est devenue citoyenne dès 1885, par son mariage avec George Agnew Reid, R.C.A., peintre de renom, qu'elle a rencontré alors que ce dernier était un étudiant de Wingham, en Ontario, à la Philadelphia Academy of Fine Arts [*sic*]⁴. » Le fait que les deux pays l'aient revendiquée comme l'une des leurs témoigne du succès de Mary Heister Reid au cours de sa vie et jusqu'à aujourd'hui.



Mary Hiester Reid, *Landscape with Sheep* (*Paysage avec moutons*), v. 1902-1910, huile sur toile, 45,7 x 61 cm, Reading Public Museum, Pennsylvanie.

The background image is a painting by Mary Hiester Reid, showing an interior scene. In the foreground, there is a wooden table with a chair tucked under it. On the table, there are several vases containing flowers and plants. In the background, there is a window with a view of a garden or outdoor space. The painting is characterized by its use of color and light, typical of the Tonalist movement.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

Mary Hiester Reid est une figure importante de la scène artistique canadienne des années 1890 aux années 1910. Reconnue principalement pour ses natures mortes florales peintes à l'huile sur toile, elle a joui d'un succès commercial et critique malgré les barrières patriarcales de son temps. L'œuvre de Hiester Reid s'arrime aux mouvements artistiques, culturellement sophistiqués, qui lui sont contemporains, tels l'impressionnisme et le tonalisme.

En 1922, la Art Gallery of Toronto présente ses œuvres dans le cadre de la première exposition solo dédiée à une femme artiste et tenue dans ce musée depuis sa fondation en 1900. Devenue le Musée des beaux-arts de l'Ontario, l'institution lui consacre une deuxième exposition en 2000, pour mettre en valeur l'importance historique de son œuvre.

ESTHÉTIQUE FLORALE

Bien que Hiester Reid ait peint divers sujets au cours de sa carrière, tels que des scènes de jardins, des environnements urbains et ruraux éclairés par la lune et des intérieurs domestiques, elle est surtout reconnue et appréciée pour ses savants arrangements de fleurs. Ses natures mortes florales la distinguent des autres artistes et lui valent un succès tant commercial que critique, à une époque où les femmes sont censées cultiver l'art principalement comme un passe-temps cantonné à l'univers domestique. Comme l'explique l'historienne de l'art Pamela Gerrish Nunn, « les matières premières pour la peinture de fleurs sont très accessibles aux femmes puisque dans leur environnement domestique, sans compter que leurs passe-temps et compétences sont généralement axés sur la flore, depuis la fabrication de fleurs en papier ou la broderie de mouchoirs avec de petites roses, jusqu'à l'arrangement de vases et le soin des plantes en pot dans les pièces d'un appartement¹. »

La spécialisation de Hiester Reid témoigne non seulement de sa bonne compréhension du marché, mais aussi d'une longue histoire d'engagement des femmes envers la peinture florale, dans laquelle s'inscrivent notamment les peintres hollandaises Judith Leyster (1609-1660), Maria van Oosterwijck (1630-1693) et Rachel Ruysch (1664-1750), l'artiste anglaise Mary Moser (1744-1819), et peut-être la plus connue aujourd'hui, Georgia O'Keeffe (1887-1986). Tout comme ces artistes, Hiester Reid commence sa carrière en produisant des œuvres très réalistes, portant une attention soutenue aux moindres détails, tel chacun des pétales d'un chrysanthème. Ses nombreux voyages lui permettent toutefois d'entrer en contact avec les mouvements artistiques internationaux tels que l'impressionnisme et le tonalisme, qui auront un profond impact sur son travail. À mesure qu'elle progresse dans sa carrière, Hiester Reid remet en question les principes de la nature morte florale en insufflant au genre une certaine contemporanéité perceptible dans les traits de pinceau plus larges et les variations saisissantes de tons pour définir les fleurs; ses natures mortes sont ainsi transformées en mises en scène savamment organisées et esthétiquement étudiées.



George Agnew Reid, *Mary Hiester Reid*, 1898, huile sur toile, 76,8 x 64,1 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Mary Hiester Reid, *Still Life with Flowers [Roses in a Green Ginger Jar]* (*Nature morte aux fleurs [Roses dans un vase chinois en porcelaine vert]*), s.d., huile sur toile, 41 x 59 cm, Art Gallery of Windsor.

Au dix-huitième siècle, les académies d'art européennes catégorisent la peinture de fleurs comme un sous-ensemble du genre de la nature morte, soit le plus humble de la hiérarchie académique des genres picturaux². Les détails réalistes prisés dans les œuvres florales s'inspirent des principales exigences des illustrations botaniques; celles-ci mettent l'accent sur l'exactitude technique et sont souvent employées comme outils d'enseignement dans les études scientifiques du dix-huitième siècle³. Les peintures de fleurs permettent également aux gens de voir et d'étudier les spécimens qui poussent dans différentes parties du monde, elles sont donc particulièrement faciles à vendre.

Bien qu'on reconnaisse aux femmes la production d'un bon nombre de ces illustrations botaniques, les hommes rédigent souvent les traités scientifiques qui les accompagnent – un processus qui a tendance à séparer les sphères de l'art et de la science en domaines féminin et masculin. Parmi les artistes canadiennes qui ont précédé Hiester Reid et qui se sont efforcées d'assurer l'exactitude scientifique de leurs travaux botaniques, mentionnons l'artiste d'Halifax Maria Frances Ann Morris Miller (1813-1875) et Agnes Dunbar Moodie Fitzgibbon (1833-1913), établie en Ontario, qui ont illustré deux livres sur la flore canadienne écrits par Catharine Parr Traill (1802-1899), *Canadian Wild Flowers* (1869) et *Studies of Plant Life in Canada* (1885).



GAUCHE : Mary Hiester Reid, *Roses in Antique Vase* (*Roses dans un vase ancien*), s.d., huile sur toile, 38,1 x 22,8 cm, Ingram Gallery, Toronto. DROITE : Agnes Chamberlin, *Penstemon pubescens*, v.1863-1865, aquarelle, 33 x 24 cm, collection de la Thomas Fisher Rare Book Library, Université de Toronto. Ces aquarelles originales ont été créées pour le livre de Chamberlin, *Canadian Wild Flowers*, et publiées sous forme de lithographies colorées à la main, en pleine page.

Entre le milieu et la fin du dix-neuvième siècle, certains artistes, suivant les conseils et les théories du critique britannique John Ruskin (1819-1900), tentent d'insuffler une « force moderne » aux peintures de fleurs par la production d'œuvres soucieuses de « précision botanique », tout en adoptant simultanément des « idéaux artistiques élevés⁴ ». Hiester Reid adhère à la pensée de Ruskin selon laquelle la pratique d'un artiste doit être scientifiquement exacte, esthétiquement agréable et de nature poétique. Ses efforts pour répondre à cette dynamique exigeante sont remarqués par les critiques de son temps, comme en témoigne sa peinture *Chrysanthemums* (*Chrysanthèmes*), 1891. En 1899, la critique d'art du *Globe* de Toronto écrit, sous le pseudonyme Lynn C. Doyle, que « les fleurs de M^{me} Reid ne manqueront jamais d'admirateurs, et pour les meilleures des raisons; elle donne plus que la simple illusion de leur ressemblance, elle rend quelque chose comme leur grâce intérieure, ou leur âme car, comme un grand Français l'a affirmé, "tout dans la nature a une vie cachée et, pour ainsi dire, mortelle⁵". »

UNE CARRIÈRE INDÉPENDANTE

En tant que femme mariée et sans enfant de la fin de l'époque victorienne et du début de l'ère édouardienne, Hiester Reid a pu s'engager activement dans des activités artistiques et dans de nombreux voyages et études, ce qui souligne ses efforts pour promouvoir son art et sa carrière. En vendant ses tableaux dans des galeries commerciales et à des institutions artistiques publiques sa carrière durant, elle a obtenu une reconnaissance professionnelle

et un soutien financier constant, en plus de celui d'un réseau de collègues. Et même si, jusqu'à la fin des années 1990, les chercheurs⁶ laissent entendre que Hiester Reid a principalement joué un rôle de soutien auprès de son époux, l'artiste George Agnew Reid (1860-1947), il est évident qu'elle a cultivé une carrière artistique autonome, comme en témoigne le fait qu'elle organisait ses propres expositions solos et visites d'atelier pour le public.

Par exemple, en 1920, Hiester Reid et cinq autres artistes, dont Marion Long (1882-1970) et Harriet Ford (1859-1938), ouvrent leurs ateliers au public pendant trois après-midi consécutifs de décembre⁷. Certes, Hiester Reid aidait son époux dans ses visites d'atelier. Selon un journaliste écrivant sous le pseudonyme de Uncle Thomas, elle agissait à titre « d'assistante très agréable pour son époux en accueillant la foule qui visitait l'atelier pour admirer ses dernières et peut-être ses plus grandes œuvres⁸ », mais elle faisait aussi la promotion de son propre travail et en donnait l'accès au public indépendamment de son mari.

La vie maritale des Reid est marquée de nombreux voyages, le couple visitant l'Europe plusieurs fois, en 1885, 1888-1889, 1896, 1902 et 1910. Mary se fait un point d'honneur d'accorder

suffisamment de place à son propre travail. Ses seuls écrits sur l'art à avoir été publiés⁹ en carrière sont une série de trois articles parus dans le *Massey's Magazine* de Toronto, illustrés par son mari et consacrés à sa tournée européenne de 1896 en Espagne. Au mépris des mœurs sociales de l'époque toutefois, elle publie ces articles de voyage sous son propre nom, Mary Reid, au lieu de suivre la convention voulant qu'elle adopte le nom de son mari pour publier, soit M^{me} George Reid. C'est à peu près à la même époque qu'elle commence à signer ses tableaux en utilisant les initiales de son prénom et de son nom de naissance, suivies du nom de naissance de son mari, « M. H. Reid », comme on peut le voir dans *Studio in Paris (Studio à Paris)*, 1896. Plus tard, elle utilise son prénom avec l'initiale de son nom de naissance, « Mary H. Reid », comme dans *Morning Sunshine (Soleil du matin)*, 1913.

Dans les articles du *Massey's Magazine*, Hiester Reid raconte comment les voyages en Europe comme les siens permettent aux artistes de visiter des musées et des sites historiques, en plus de leur offrir de multiples occasions de faire des croquis. Malgré les conventions sociales de l'époque, Hiester Reid

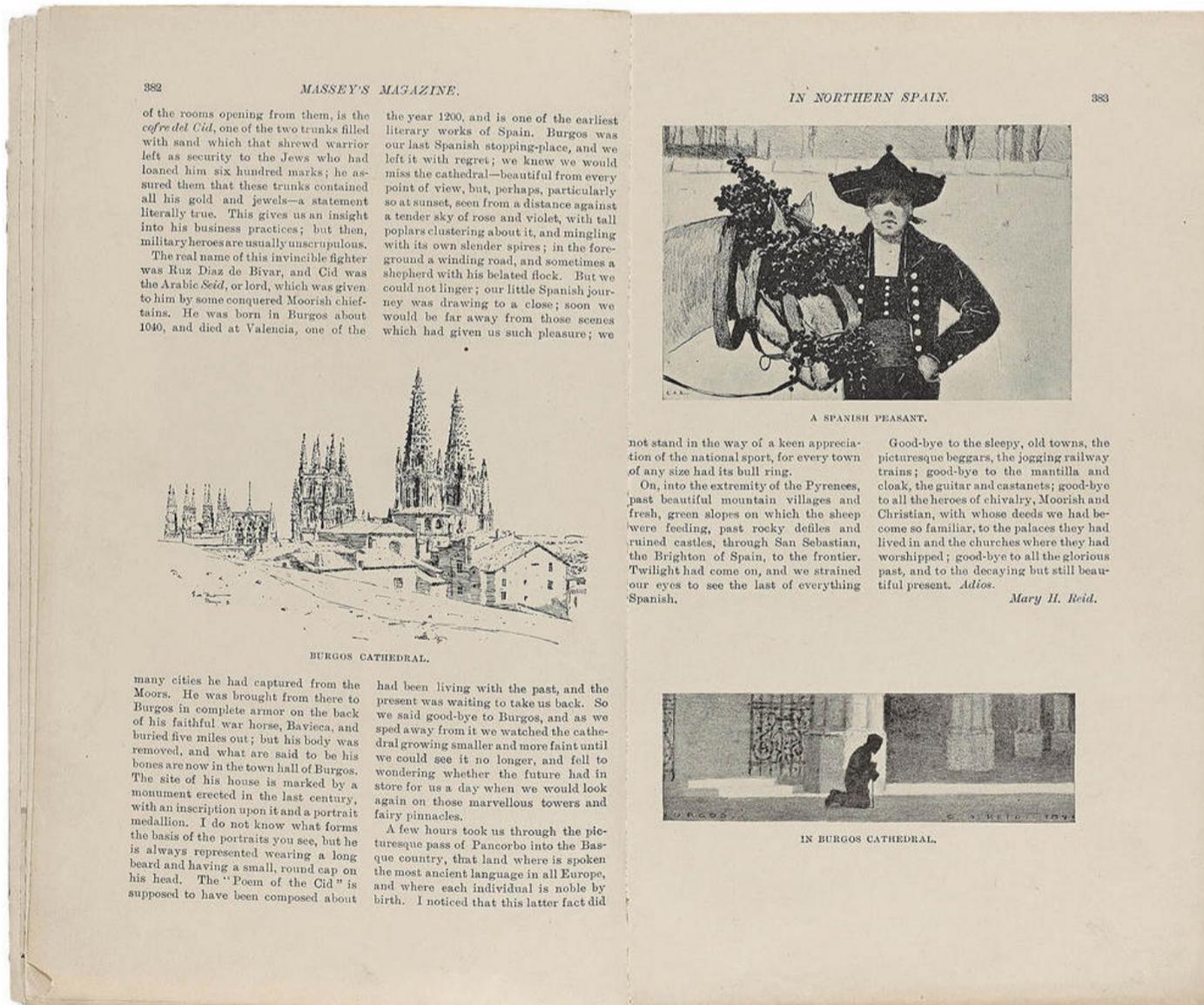


Mary Hiester Reid, *Interior with Spinning Wheel (Intérieur au rouet)*, 1893, huile sur toile, 33 x 31,8 cm, collection privée.

n'hésite pas à laisser entendre qu'elle dessine seule. Dans le troisième volet de la série d'articles du *Massey's*, elle décrit sa rencontre fortuite, alors qu'elle dessine seule, avec un groupe de « quinze ou vingt jeunes étudiants » de l'Université de Salamanque. « J'ai été un peu bousculée », écrit-elle,

pendant qu'ils se pressaient autour de moi pour voir ce que je faisais. J'imagine qu'une femme assise seule dans la rue, à moins qu'il ne s'agisse indéniablement d'une femme qui travaille, était inusité. Comme ils étaient impatients de savoir quelle langue je comprenais : ils ont essayé le français, l'allemand et l'espagnol, mais j'ai continué joyeusement mon croquis, leur faisant signe de se déplacer d'un geste de la main lorsqu'ils m'obstruaient la vue, et un peu plus tard leur déconfiture évidente m'a bien amusée quand ils ont déception que je n'étais pas complètement seule; ils se sont retirés avec beaucoup de déférence alors que nous partions. Quelle différence la présence d'un homme fait-elle¹⁰!

Hiester Reid montre ici à ses lecteurs comment elle refuse de laisser les conventions sociales entraver sa démarche artistique. Cette détermination lui servira d'ailleurs dans les décennies qui suivront.



Deux pages de l'article écrit par Mary Hiester Reid et illustré par George Agnew Reid, paru dans le *Massey's Magazine* de juin 1897, Fonds George Agnew Reid, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

PROFESSIONNALISME ET FÉMINISME

Une façon intéressante d'envisager le travail et la carrière de Hiester Reid est de les examiner dans le contexte des limites professionnelles imposées aux femmes dans le monde de l'art canadien au milieu du dix-neuvième jusqu'au début du vingtième siècle. Cette approche a été initiée avec grande conviction par le Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes, fondé en 2007, et par la publication subséquente d'un recueil d'essais, *Rethinking Professionalism: Women and Art in Canada, 1850-1970*.

Dans la préface, les historiennes de l'art Kristina Huneault et Janice Anderson expliquent : « La constitution sociale du professionnalisme a été particulièrement influente dans le domaine culturel, distinguant les amateurs des artistes « sérieux » provoquant un flot de demandes de reconnaissance et de soutien aux arts. C'est aussi une formation particulièrement importante pour les femmes. Au seuil du professionnalisme, on retrouve les pratiques les plus scandaleuses et discriminatoires du passé et nombre des réalisations culturelles les plus impressionnantes des femmes¹¹. » Comme l'explique Susan Butlin, les associations professionnelles d'artistes ont proscrit la pleine participation des femmes en les plaçant dans des catégories spéciales. La Royal Academy of Arts de Grande-Bretagne a interdit aux femmes leur admission tout au long du dix-neuvième siècle¹². Bien qu'au moment de sa fondation, en 1768, elle comptait deux membres féminins, Angelica Kauffmann (1741-1807) et Mary Moser, l'académie a refusé d'en admettre d'autres jusqu'en 1922.



GAUCHE : Richard Earlom, *Life School at the Royal Academy (Cours d'après modèle vivant à la Royal Academy)*, détail, 1773, manière noire sur papier vergé, 48,9 x 71,8 cm, Yale Center for British Art, New Haven, Connecticut. Ici, Angelica Kauffmann et Mary Moser n'apparaissent que sous forme de tableaux accrochés au mur, les femmes n'étant pas autorisées à participer au cours de dessin d'après le modèle vivant nu. DROITE : Le jury d'exposition de la Ontario Society of Artists, Toronto, 1904, photographe inconnu. À cette époque, seuls deux des dix-neuf membres du comité étaient des femmes.

Hiester Reid fait usage de plusieurs techniques pour s'imposer comme une artiste dotée d'une formation professionnelle, et donc dite professionnelle. Elle étudie et enseigne dans des académies d'art en Amérique du Nord et en Europe, se joint à de nombreuses organisations dirigées par des artistes,

telles que la Ontario Society of Artists (OSA), et présente des peintures aux expositions annuelles de ces organisations. De tels projets et activités ne lui permettent toutefois pas d'obtenir automatiquement les distinctions offertes à ses pairs masculins, y compris celles remises à son mari artiste, George Agnew Reid.

Ainsi, en 1893, Hiester Reid est élue membre associée de l'Académie royale des arts du Canada (ARC). Même si leur carrière artistique a commencé à peu près à la même époque, son époux a été nommé membre associé huit ans plus tôt et, en 1890, il est devenu membre à part entière, un statut que Hiester Reid n'obtiendra jamais. Lors de sa fondation en 1880, l'ARC élit l'artiste Charlotte Schreiber (1834-1922) à titre de membre fondatrice de l'académie. Schreiber est la dernière femme à avoir été nommée membre à part entière jusqu'en 1933. De 1880 à 1913, « les femmes artistes se voient refuser le statut d'académiciennes à part entière et ne peuvent accéder au rang d'associées qu'après avoir été élues par un groupe d'universitaires exclusivement masculins¹³. »

Cela signifie que même si les femmes peuvent déclarer publiquement leur adhésion en incluant les initiales « ARCA¹⁴ » après leur nom, ces initiales indiquent aussi le rang inférieur des femmes dans l'organisation. Les politiques sexistes de l'organisation ne se limitent pas à privilégier les artistes masculins durant le processus d'élection de ses membres, elles stipulent aussi que les femmes ne peuvent ni utiliser l'acronyme « R.C.A. » pour désigner le statut de membre à part entière, ni participer ou occuper des postes au sein du conseil de direction, ni assister aux réunions des membres. En 1913, l'ARC a supprimé ces restrictions, allouant ainsi aux femmes le droit de siéger au conseil de direction et d'assister aux réunions d'affaires¹⁵, mais ce n'est qu'en 1933 que l'institution a permis aux femmes d'être élues comme académiciennes; dans l'histoire de l'association, la deuxième femme artiste à être admise cette année-là est Marion Long.



GAUCHE : Charlotte Schreiber, *Study for "The Croppy Boy"* (Étude pour « Une tête ronde »), v.1879, huile sur carton encollé, 25,3 x 20,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Marion Long, *Self Portrait (Autoportrait)*, s.d., huile sur toile, 45 x 36,5 cm, collection privée.

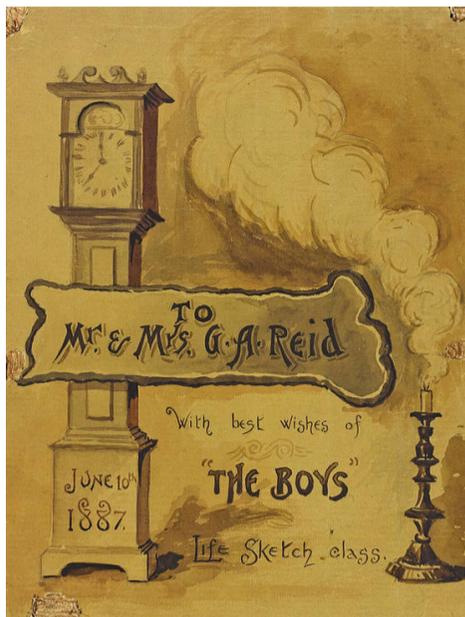
George Reid semble cependant avoir un immense respect pour le talent de sa femme, sa carrière et son travail. Les époux organisent un certain nombre d'expositions conjointes, dont une en mai 1888, à la maison de ventes aux enchères Oliver, Coate & Co. de Toronto. À la fin de l'événement, les œuvres sont vendues au plus offrant.

George Reid conservera l'un des catalogues de vente dans ses albums de coupures, qui se trouvent aujourd'hui dans les archives du Musée des beaux-arts de l'Ontario à Toronto. Le catalogue, intitulé *Paintings by Mr. and Mrs. George Agnew Reid*, énumère les titres des œuvres mais

ne précise pas qui les a peintes. George, cependant, a griffonné les initiales « M. H. R. » sous treize des 93 œuvres énumérées, distinguant ainsi des siennes, pour référence, la production artistique et les ventes de son épouse.

Et lorsque George dessine les plans de leur maison, Upland Cottage, où ils s'installeront en 1908, il aménage un atelier distinct pour chacun d'eux. Dans son œuvre *A Fireside (Le coin du feu)*, 1912, Hiester Reid représente son atelier de Upland Cottage. Les élèves du couple considèrent d'ailleurs Hiester Reid et son époux comme des partenaires égaux dans l'atelier, adressant aux deux artistes des notes de remerciement et des croquis. Il ne fait aucun doute qu'ils jouent un rôle tout aussi important l'un que l'autre dans leurs activités d'enseignement communes.

À l'époque de Hiester Reid, les femmes s'identifient souvent comme artistes professionnelles en utilisant leur nom de naissance dans la signature de leurs œuvres. C'est ce qu'ont fait, par exemple, les artistes Laura Muntz Lyall (1860-1930) et Gertrude Spurr Cutts (1858-1941), peut-être en guise de refus silencieux de ce sexisme qui a marginalisé leur travail. En signant ses œuvres, Hiester Reid inclut souvent son nom de naissance « Hiester » ou, plus fréquemment, l'initiale « H. ». Dans le cas de son œuvre *Early Spring (Début de printemps)*, 1914, elle utilise également son prénom, signature qui, dans son intégralité, se lit « Mary H. Reid ». Par ces stratégies, signature avec prénom ou l'initiale du nom de naissance, Hiester Reid et ces femmes s'affichent ouvertement comme étant des artistes indépendantes et accomplies.



GAUCHE : Dessins à l'encre offerts à George Agnew et Mary Hiester Reid par leurs élèves, 10 juin 1887, Fonds George Agnew Reid, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Dessins à l'encre offerts à George Agnew et Mary Hiester Reid par leurs élèves, 10 juin 1887, Fonds George Agnew Reid, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Mary Hiester Reid, *Early Spring (Début de printemps)*, 1914, huile sur toile, 64 x 76,7 cm, collection privée.

Reconnaître les obstacles que Mary Hiester Reid a dû surmonter – qu’ils soient d’ordre social, administratif, économique ou politique – pour pouvoir s’engager pleinement, fonctionner et réussir dans le monde de l’art au Canada est une étape importante dans la réflexion sur son héritage artistique. Considérées dans le contexte de la fin de l’époque victorienne et de l’époque édouardienne, ses réalisations sont aujourd’hui estimées comme les incursions stratégiquement productives d’une femme dans des lieux et des organisations conçus pour l’exclure. Qui plus est, elle a produit et vendu des tableaux pour rehausser la beauté des maisons des gens. Comme l’écrit M. O. Hammond (1876-1934) en 1930 dans le cadre de sa série publiée dans le *Globe* de Toronto, « Leading Canadian Artists », les images de Mary Hiester Reid « se sont vendues rapidement et on se souvient d’elle dans de nombreuses maisons et galeries grâce à la note rafraîchissante de couleur et de douceur qu’elle a su donner, depuis son coin du mur¹⁶. » Elle a par la suite représenté ses propres intérieurs artistiquement étudiés, dans des œuvres comme *Le coin du feu*, 1912, et *Soleil du matin*, 1913, révélant avec éloquence comment les plus grands adeptes canadiens de l’esthétisme et du mouvement Arts and Crafts concevaient et décoraient leurs espaces privés.

NATIONALISME ET EXCLUSION

Hiester Reid a été célébrée de son vivant, et son exposition commémorative posthume de 1922, à la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario), a été encensée par le public et par la critique. Après l'avoir visitée, Hector Charlesworth (1872-1945), journaliste et commentateur artistique établi à Toronto, écrit des articles élogieux sur l'œuvre de Hiester Reid :

Mme Reid a un sens des nuances de couleurs de la nature aussi distingué que celui d'un [Claude] Debussy dans le domaine mystique des tons musicaux. Mais en tant que praticienne arrivée à maturité technique, c'est son merveilleux sens tactile qui semble être son don le plus impressionnant [...] Le goût pour les textures et surfaces tactiles, et pour la beauté infime des reflets, procure un plaisir très profond même à ceux qui ont le don de les transférer sur la toile [...] C'est dans ces œuvres que sa maîtrise d'une juste

interprétation de l'atmosphère est la mieux révélée¹⁷.



Mary Hiester Reid, *Floral Still Life (Nature morte florale)*, s.d., huile sur toile, 55,9 x 73,7 cm, collection privée.

Cette qualité s'exprime pleinement dans son tableau *A Harmony in Grey and Yellow (Une harmonie en gris et jaune)*, 1897.

Cependant, l'héritage de Hiester Reid a été mis de côté peu après son exposition commémorative. Ce n'est qu'à la fin des années 1990 que son travail a été sérieusement étudié par les chercheurs, puis présenté dans le cadre de l'exposition rétrospective de 2000-2001 intitulée *Quiet Harmony : The Art of Mary Hiester Reid* (Harmonie tranquille : l'art de Mary Hiester Reid), tenue au Musée des beaux-arts de l'Ontario. Pourquoi son travail est-il tombé dans l'oubli entre le milieu des années 1920 et les années 2000?

Au milieu des années 1920, on assiste à un changement de goût en matière d'art « national », favorisant l'ascension du Groupe des Sept dans l'estime du public au Canada et à l'étranger. En 1924 et 1925, le Musée des beaux-arts du Canada organise deux expositions d'art canadien dans le cadre de la British Empire Exhibition. Bien que l'exposition de 1924 présente un large éventail d'œuvres, dont *Soleil du matin*, 1913, de Hiester Reid, les critiques britanniques réservent la plus grande part de leurs éloges aux « ambitions nationalistes et modernistes révélées au sein d'images de la nature dépeinte comme sauvage¹⁸ », et particulièrement à celles du Groupe des Sept, qui avait formé et tenu sa première exposition collective au printemps 1920, au Musée des beaux-arts de l'Ontario. L'œuvre du groupe, caractérisée par des toiles monumentales aux paysages vigoureux et non peuplés, est perçue comme reflétant la quintessence de l'identité canadienne, éclipsant « l'œuvre plus romantique et idéalisée d'artistes tels que [Hiester] Reid¹⁹ ».



GAUCHE : Mary Hiester Reid, *Morning Sunshine (Soleil du matin)*, 1913, huile sur toile, 63,5 x 76,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : F. H. Varley, *Stormy Weather, Georgian Bay (Tempête, baie Georgienne)*, 1921, huile sur toile, 132,6 x 162,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Cette toile du Groupe des Sept compte parmi les nombreuses œuvres présentées à la British Empire Exhibition en 1924.

Une autre raison à cette omission du travail de l'artiste est peut-être tout simplement l'œuvre du sexisme. L'historienne de l'art Linda Nochlin (1931-2017) pose une question pertinente dans son article de 1971 intitulé « Why Have There Been No Great Women Artists²⁰? ». Nochlin explique que le sexisme systémique qui traverse l'histoire de l'art a exclu les femmes artistes du canon artistique. Alors que l'attention critique et l'opinion publique s'arrêtent sur les interprétations audacieuses du Groupe des Sept que l'historien de l'art Newton MacTavish qualifie en 1925 d' « esprit vigoureux, passionné et rebelle de la nation²¹ », la conscience du travail et des réalisations de Hiester Reid s'estompe, et on n'écrit plus à son sujet aussi souvent ou intensément.

Quoi qu'il en soit, les idéaux esthétiques, les compétences techniques et les réalisations remarquables ayant marqué la carrière de Hiester Reid révèlent une artiste hautement intelligente et accomplie. Elle a su naviguer au travers des contraintes socioculturelles de son temps, et a ainsi montré aux futures femmes artistes une manière d'orienter leurs pratiques dans l'avenir.



Mary Hiester Reid, *Flowers (Fleurs)*, 1889, huile sur toile, 20,3 x 30,5 cm, collection privée.



STYLE ET TECHNIQUE

Tout au long de sa carrière, Mary Hiester Reid s'est imposée comme une artiste accomplie et une intellectuelle ayant reçu une formation très poussée. Si elle a d'abord commencé ses études dans des écoles d'art américaines, ses nombreux voyages et projets d'études en Europe l'ont exposée à d'autres mouvements et techniques artistiques qui ont également influencé son style. Hiester Reid s'inspire d'ailleurs de diverses stratégies stylistiques : sa pratique est imprégnée des principes du réalisme, du mouvement esthétique, de l'impressionnisme français et du tonalisme. Son œuvre a été encensée par la critique et lui a valu un succès commercial, mais ce sont ses natures mortes florales qui font d'elle une artiste de renom.

UNE ARTISTE DE SON TEMPS

Bien qu'au cours de sa vie, Hiester Reid soit principalement considérée par les critiques d'art, les journalistes, les collectionneurs et le public comme la peintre de fleurs canadienne la plus en vue, elle a su prouver qu'elle était capable de suivre la cadence des principes et des pratiques artistiques majeures de son temps. Ses études avancées et ses nombreux voyages en Amérique du Nord et en Europe constituent les principaux atouts qui lui ont permis de s'approprier ces stratégies artistiques et tendances.

Elle a commencé ses études de façon sérieuse à la Pennsylvania Academy of the Fine Arts, où elle a suivi des cours avec le portraitiste Thomas Pollock Anshutz (1851-1912) et le peintre réaliste Thomas Eakins (1844-1916). Ses premières toiles, notamment *Daisies (Marguerites)*, 1888, et *Chrysanthemums (Chrysanthèmes)*, 1891, mettent en valeur la formation académique reçue en Amérique du Nord et illustrent tout particulièrement l'attention qu'elle prête au grand réalisme. Cette caractéristique de son travail témoigne de l'influence de ses études avec Eakins à la Pennsylvania Academy of the Fine Arts de 1883 à 1885.



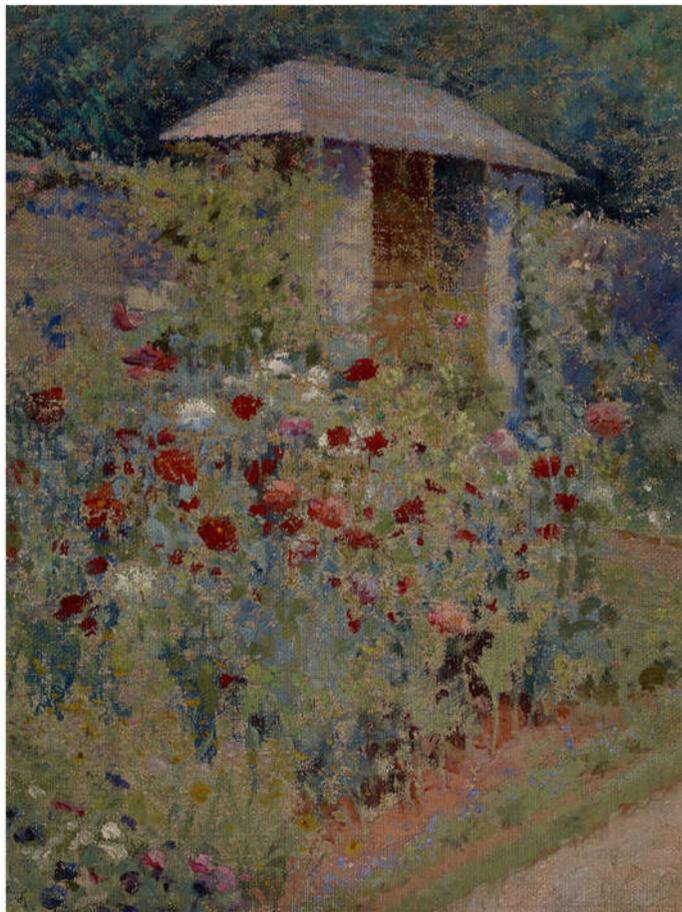
Mary Hiester Reid, *Night in the Village [England] (Nuit au village [Angleterre])*, s.d., huile sur toile, 30 x 45,7 cm, Museum London.

Après le mariage de Mary Hiester avec l'artiste George Agnew Reid (1860-1947) à Philadelphie en mai 1885, le couple passe quatre mois en lune de miel à Londres, Paris, en Italie et en Espagne. À leur retour en Amérique du Nord à l'automne, ils s'installent dans un atelier à Toronto où ils produisent des tableaux et donnent des cours d'art. En 1888, ils vendent suffisamment d'œuvres aux enchères pour se permettre un deuxième voyage en Grande-Bretagne et en France. À Paris, Hiester Reid s'inscrit à l'Académie Colarossi, où elle suit « des cours de dessin d'après le modèle nu ou vêtu » avec Joseph Blanc (1846-1904), Pascal Dagnan-Bouveret (1852-1929), Gustave Courtois (1853-1923) et Jean-André Rixens (1846-1925)¹. Elle retourne y étudier en 1896, lors d'un voyage à Gibraltar et en Espagne avec son mari.

Des peintures telles que *Chrysanthemums in a Qing Blue and White Vase (Chrysanthèmes dans un vase Qing bleu et blanc)*, 1892, témoignent du premier contact de Hiester Reid avec les idées du mouvement esthétique auquel elle a été initiée pendant ses voyages en Europe. Inspirés par le critique d'art John Ruskin (1819-1900), des partisans de l'esthétisme, notamment James Abbott McNeill Whistler (1834-1903), ont défendu le concept de « l'art pour l'art », appelant à la recherche de la beauté et de l'expression personnelle dans tous les aspects de la vie, du design intérieur à la mode et la peinture². Le

dévouement de Hiester Reid dans sa quête de beauté se révèle plus tard, et avec le plus de conviction, dans *A Fireside (Le coin du feu)*, 1912, une peinture représentant un intérieur regorgeant d'objets, de fleurs et de gravures encadrées, le tout savamment disposé.

A Harmony in Grey and Yellow (Une harmonie en gris et jaune), 1897, et *A Study in Greys (Une étude en gris)*, v.1913, attirent l'attention des spectateurs sur l'habileté de l'artiste à manipuler et à mélanger les couleurs ainsi qu'à faire référence aux tableaux tonalistes de Whistler. Le tonalisme est devenu populaire aux États-Unis vers 1880 et a été repris par des artistes du monde entier. Ce style se caractérise par l'utilisation d'une palette limitée de couleurs sobres, principalement sombres, pour accentuer l'unité et l'harmonie des œuvres³. Whistler a mis en valeur l'harmonie visuelle de la peinture tonaliste en employant des termes musicaux dans les titres de ses œuvres pour attirer l'attention sur le lien entre l'utilisation de la couleur par un artiste et l'utilisation des notes par un musicien. La peintre britannique Gwen John (1876-1939), qui a étudié avec Whistler de 1898 à 1899 à l'Académie Carmen à Paris, en France, de même que l'artiste australienne Clarice Beckett (1887-1935) sont d'autres tonalistes bien connues.



GAUCHE : Mary Hiester Reid, *A Garden in September (Un jardin en septembre)*, v.1894, huile sur toile, 76,2 x 63,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Mary Hiester Reid, *A Poppy Garden (Un jardin de coquelicots)*, s.d., huile sur toile, 58,1 x 43 cm, collection d'œuvres d'art du gouvernement de l'Ontario, Toronto.

L'adhésion de Hiester Reid aux principes impressionnistes est la conséquence directe de ses études et voyages en France. Des peintures de jardins comme *Hollyhocks (Roses trémières)*, 1914, sont la preuve de sa facilité à peindre en plein air, une approche du motif préconisée par des artistes tels que Claude Monet (1840-1926), Berthe Morisot (1841-1895) et la peintre américaine Mary Cassatt (1844-1926). Une autre composition de Hiester Reid, *A Poppy Garden*

(*Un jardin de coquelicots*), s.d., illustre non seulement son utilisation de petites touches fractionnées, mais aussi l'attention qu'elle porte aux effets fugaces de la lumière et de l'atmosphère, et la façon dont ils influencent la couleur des fleurs et des ombres dans la peinture, des techniques par ailleurs consacrées par les impressionnistes.

GRAND RÉALISME

Les natures mortes de Hiester Reid suscitent l'admiration et les éloges, notamment pour leur grand réalisme. Elle a appris les rudiments de ce courant en étudiant à la Pennsylvania Academy of the Fine Arts et en suivant des cours avec Thomas Pollock Anshutz et Thomas Eakins. Le grand réalisme⁴, un mouvement artistique des années 1850, se caractérise par des représentations peintes d'une extrême précision. L'adhésion de Hiester Reid à ce style particulier révèle l'influence de ses études avec Eakins à la Pennsylvania Academy of the Fine Arts. Ce dernier a élaboré dans son œuvre ce qu'on a fini par appeler le « réalisme scientifique⁵ ». Sa toile *The Gross Clinic* (*La clinique de Gross*), 1875, dépeint une clinique de chirurgie dirigée par le médecin Samuel David Gross, de Philadelphie. La précision avec laquelle Eakins représente la nature viscérale de l'enseignement médical en cours dans *La clinique de Gross* a provoqué un mouvement de recul chez les critiques, qui ont qualifié son œuvre de « trop horrible⁶ ».

L'intensité avec laquelle Hiester Reid adhère au réalisme dans ses natures mortes est évidente, et ce, même dans ses peintures de fleurs tardives, telles que *Study in Rose and Green* (*Étude en rose et vert*), avant 1917, et *Past and Present, Still Life* (*Passé et présent, nature morte*), 1918. Des critiques, comme Hector Charlesworth (1872-1945) dans son compte rendu de l'exposition commémorative de Hiester Reid de 1922 publié dans le magazine *Saturday Night* de Toronto, ont encensé l'artiste pour ses œuvres s'inscrivant dans le courant du réalisme et pour ses natures mortes florales :

C'était [...] un de ses grands dons de pouvoir rendre permanente et inaltérable la beauté périssable des fleurs et des fruits, grâce à son génie dans l'interprétation de formes et de services délicats. Une fois, il y a de nombreuses années, je l'ai rencontrée devant un étal de fruits en train de choisir des pêches avec un soin qui inquiétait le vendeur. « Je ne les veux pas pour les manger, expliquait-elle, je ne sais pas pourquoi, j'ai succombé à l'envie de peindre la texture veloutée de la pêche. » Et je me suis souvenu de ce brin de conversation oublié l'autre jour quand j'ai vu deux ou trois natures mortes dans lesquelles elle avait parfaitement réalisé ce désir⁷.

George Agnew Reid, le mari de Hiester Reid, adhère également aux principes du grand réalisme, bien que ses objectifs stylistiques le conduisent à envisager des projets à une échelle beaucoup plus ambitieuse. Par exemple, pour son œuvre monumentale *Mortgaging the Homestead* (*Une hypothèque sur la ferme*), 1890, George construit la mise en scène d'une « salle de ferme » dans son atelier et y fait poser des modèles pour pouvoir travailler à partir de la réalité et peindre la scène la plus authentique possible. Muriel Miller, biographe de Reid, écrit : « En raison de ses lourds murs de briques, son atelier



Thomas Eakins, *Portrait of Dr. Samuel D. Gross [The Gross Clinic]* (*Portrait du Dr Samuel D. Gross [La clinique de Gross]*), 1875, huile sur toile, 243,8 x 198,1 cm, Philadelphia Museum of Art.

ressemblait à l'intérieur d'une vieille grange de pierre. Son apparence rustique a frappé son imagination, et avec sa femme, ils ont tous deux profité du potentiel de ce lieu leur servant de toile de fond pour des images recréant la vie des pionniers au Canada⁸. » Comme les deux artistes ont vendu leurs tableaux de façon constante tout au long de leur carrière, il est manifeste que leur formation et leurs efforts subséquents pour adhérer aux principes du grand réalisme leur ont bien servi.



Mary Hiester Reid, *Study in Rose and Green* (Étude en rose et vert), avant 1917, huile sur toile, 62,9 x 76,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

LE MOUVEMENT ESTHÉTIQUE

Au cours de ses voyages en Europe, Hiester Reid visite de nombreuses galeries d'art et musées, comme le Museum of Fine Arts de Madrid (aujourd'hui le Museo Nacional del Prado), étudiant différentes tendances stylistiques, et en particulier celles du mouvement esthétique qui s'est développé en Grande-Bretagne dans les années 1870 et 1880. Ses principaux partisans, notamment les artistes James Abbott McNeill Whistler, Edward Burne-Jones (1833-1898) et le poète et dramaturge Oscar Wilde (1854-1900), défendent le concept de « l'art pour l'art », aspirant à un « culte de la beauté » qui soit libéré des contraintes de la morale victorienne. Ils imaginent leur idéal imprégnant toutes les facettes de la vie quotidienne, de la peinture au mobilier et des arts décoratifs à la mode.

L'esthétisme n'est pas seulement un style artistique, c'est aussi un mode de vie. Whistler collectionne des objets qu'il trouve beaux et les dispose dans sa résidence privée et pour en exhiber la valeur culturelle et stylistique⁹.

L'agencement des pièces de collection, comme les porcelaines bleues et blanches réalisées en Chine ou au Japon, les peintures contemporaines d'autres esthètes – *Monna Rosa*, 1867, de Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), par exemple –, et les meubles et fleurs dans la maison, reflète parfaitement ce mode de vie.

Connu sous le nom de japonisme, l'attrait des arts japonais et chinois,

comme la gravure sur bois et la porcelaine, s'insinue dans les œuvres d'art de nombreux partisans de l'esthétisme. Dans le cas de Hiester Reid, des peintures comme *Chrysanthèmes dans un vase Qing bleu et blanc*, 1892, et *Chrysanthemums: A Japanese Arrangement (Chrysanthèmes : un arrangement japonais)*, v.1895, témoignent de son engagement envers le mouvement esthétique et ses conceptions de la collection et de la peinture.

Hiester Reid représente même l'intérieur de sa maison de Wychwood Park décoré à la mode esthétique dans *Le coin du feu*, 1912. L'œuvre figure un espace aux couleurs chaleureuses, éclairé par le feu, et défini par des objets savamment disposés, telles des gravures et des peintures encadrées et suspendues au mur adjacent à la cheminée, et des fleurs ayant une ressemblance frappante avec des orchidées japonaises. En 1908, les Reid déménagent au 81 Wychwood Park, une maison qu'ils appelaient Upland Cottage. Conçue par George Reid, la résidence témoigne de l'intérêt du mouvement esthétique pour l'éclectisme architectural – elle présente un agencement horizontal bas et long, et des groupements de fenêtres à battants en plomb qui se fondent dans la verdure et le feuillage environnants.

Hiester Reid peint également des œuvres dans le style tonaliste, auquel est associé Whistler, et dont les principes sont étroitement liés à ceux du mouvement esthétique. Ce style se distingue par l'usage de couleurs sobres, principalement sombres, qui accentuent l'unité picturale de l'œuvre; et entre 1880 et 1915, il gagne en popularité en Amérique du Nord¹⁰. Travailler en harmonie tonale demande une grande habileté en ce sens que l'artiste doit définir les formes à l'aide de variations de couleurs légères mais signifiantes.



GAUCHE : Dante Gabriel Rossetti, *Monna Rosa*, 1867, huile sur toile, 57 x 40,7 cm, collection privée. DROITE : *Vase with Auspicious Animals (Vase aux animaux de bon augure)*, dynastie Qing (1644-1911), période Kangxi (1662-1722), porcelaine à pâte molle peinte en bleu de cobalt (porcelaine de Jingdezhen), hauteur de 33 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

Ce style reflète donc la maîtrise profonde des techniques et méthodes nécessaires au mélange des peintures et à la définition subtile des formes. Les œuvres *At Twilight*, *Wychwood Park* (*Au crépuscule*, *Wychwood Park*), 1911, et en particulier *Une harmonie en gris et jaune*, 1897, exemplifient l'exploration soutenue de l'art tonaliste par Hiester Reid.



Mary Hiester Reid, *Past and Present, Still Life (Passé et présent, nature morte)*, 1918, huile sur toile, 55,9 x 91,4 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Hiester Reid embrasse l'esthétisme sa carrière durant, si bien qu'on peut en voir l'influence dans ses œuvres tardives. Des toiles telles que *Passé et présent, nature morte*, 1918, montrent qu'elle a continué à développer et à tester sa technique. Ici, elle utilise des nuances si sombres que des taches de noir contrastent de façon frappante avec les fleurs séchées, l'éclat bleu-gris de l'assiette et les roses fanées dans le coin inférieur droit. Elle réalise également un grand nombre d'œuvres en utilisant des craies de couleur, comme dans *Flower Garden (Jardin de fleurs)*, v.1898. Cette technique lui permet de travailler en plein air et de noter rapidement ses impressions du jardin en se tenant debout en son cœur ou en se déplaçant tout autour.

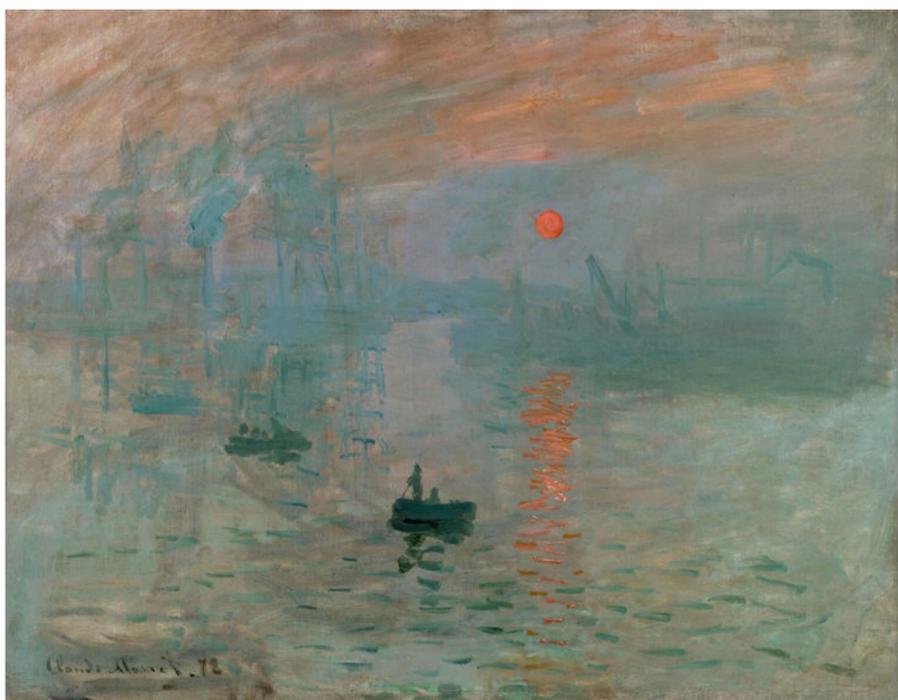
L'utilisation de craies de couleur lui permet de travailler jusqu'à tard dans sa vie. En 1919, Hiester Reid subit une crise cardiaque et, bien qu'elle y survive, elle souffre désormais de fréquentes et graves crises d'angine de poitrine et ne peut plus rester assise pendant plusieurs heures de suite pour peindre. À partir du printemps 1921, il lui arrive souvent d'être clouée au lit pendant des semaines¹¹. Malgré sa détérioration physique, elle continue à faire de l'art, comme en témoigne *Cactus Dahlias (Dahlias cactus)*, v.1919, par exemple. Le sujet et les pastels suggèrent une exécution rapide. Elle trace des lignes colorées pour souligner le caractère piquant des fleurs; les ombres qui tombent sur le bol et sur le dessus de la table ont possiblement été fondues avec ses doigts¹².



GAUCHE : Mary Hiester Reid, *Cactus Dahlias (Dahlias cactus)*, v.1919, craies de couleur sur papier vélin gris, 38,3 x 55,8 cm, collection de Barry Appleton. DROITE : Mary Hiester Reid, *Adirondacks*, 1891-1917, pastel sur papier, 15 x 25 cm, Peel Art Gallery Museum and Archives, Brampton.

EXPLORATION DE L'IMPRESSIONNISME

Au fur et à mesure que la carrière de Hiester Reid progresse, son exploration de différents styles artistiques évolue elle aussi également. C'est souvent par le voyage en Europe que des artistes établis au Canada comme William Brymner (1855-1925), Maurice Cullen (1866-1934), James Wilson Morrice (1865-1924) et Helen McNicoll (1879-1915) apprennent l'art et les techniques impressionnistes, en particulier en France, comme Hiester Reid. Ces artistes visitent également des expositions, comme celle de la galerie montréalaise de W. Scott and Sons en 1892. En France, des impressionnistes comme Claude Monet, Berthe Morisot et Mary Cassatt cherchent à représenter en peinture les effets sensoriels et éphémères d'une scène – l'impression saisie par l'œil en un instant – et ils peignent donc en plein air. Parmi leurs autres stratégies picturales, on compte le travail relâché du pinceau pour rendre les effets fugaces de la lumière du soleil et des ombres.



GAUCHE : Mary Hiester Reid, *Moonrise (Lever de lune)*, 1898, huile sur toile de jute, 50,8 x 40,6 cm, collection d'œuvres d'art de la Ville de Toronto. DROITE : Claude Monet, *Impression, soleil levant*, 1872, huile sur toile, 48 x 63 cm, Musée Marmottan Monet, Paris.

La toile *Moonrise (Lever de lune)*, 1898, est loin de des natures mortes florales très réalistes de Hiester Reid et reflète entièrement l'influence impressionniste française sur son art. Dans *Lever de lune*, les silhouettes d'arbres et d'herbe au tout premier plan encadrent l'orbe orange situé juste à gauche du centre de l'image. En simplifiant les différentes formes à l'aide de petites touches fractionnées et de grandes taches de couleur, Hiester Reid les compare pour mettre en valeur les effets du clair de lune. Les affinités techniques, stylistiques et structurales que partage cette œuvre avec *Impression, soleil levant*, 1872, de Claude

Monet montrent comment Hiester

Reid a su pousser ses capacités techniques avec aisance et habileté, créant une œuvre diversifiée et sophistiquée. Son tableau *Afternoon Sunlight (Soleil d'après-midi)*, 1903, met en évidence son exploration des effets de la lumière solaire et de la production d'ombres au premier plan, lesquelles contrastent avec les bâtiments éclairés par le soleil au-delà du mur de pierre.

Bien que Hiester Reid applique des stratégies impressionnistes dans son travail, en bout de ligne, le résultat demeure le sien. Comme l'écrit Carol Lowrey : « Au Canada, la tradition impressionniste n'était pas tant un mouvement en soi qu'un groupe de peintres divers répondant à cette esthétique chacun à sa façon [...] Les réponses formelles variaient d'un artiste à l'autre et, dans de nombreux cas, étaient tempérées par l'engagement de l'artiste envers les idéaux académiques, de même que par son sujet¹³. »

PEINTURE À L'HUILE

Hiester Reid a fait de nombreux choix notables pour pouvoir s'imposer en tant que professionnelle et voir son art reconnu comme tel. En travaillant principalement à l'huile, elle se taille une place au sein d'une pratique artistique consacrée qui fait l'objet d'éloges commerciaux et critiques. La plupart de ses œuvres sont réalisées à l'huile sur des toiles de petite et moyenne dimension. Elle a cependant créé des œuvres d'envergure, à grande échelle, notamment trois murales, dont l'une est intitulée *Castles In Spain (Châteaux en Espagne)*, v.1896. Hiester Reid explore également différents médias, utilisant le pastel dans certains de ses travaux préparatoires, comme *Adirondack*, créé entre 1891 et 1917. Pour Hiester Reid, il s'agit là d'incursions mineures hors de sa pratique principale à l'huile.



Mary Hiester Reid, *Afternoon Sunlight (Soleil d'après-midi)*, 1903, huile sur toile, 41,3 x 51,4 cm, collection d'œuvres d'art du gouvernement de l'Ontario, Toronto.



Mary Hiester Reid, *Afterglow, Wychwood Park* (*Dernières lueurs, Wychwood Park*), s.d., huile sur toile, 61 x 45,7 cm, collection privée.

La peinture à l'huile a une longue histoire qui remonte au douzième siècle. Au cours des siècles suivants, des artistes tels que les peintres néerlandais Jan van Eyck (1390-1441) et Rachel Ruysch (1664-1750), l'artiste italienne Artemisia Gentileschi (1593-v.1652) et l'Américaine Georgia O'Keeffe (1887-1986) travaillent tous avec de l'huile. Les peintures à l'huile sont fabriquées par la suspension des pigments en poudre dans de l'huile de lin ou, dans certains cas, de noix. Le médium visqueux qui en résulte prend beaucoup de temps à sécher, comparativement à l'aquarelle, faite de pigments en suspension dans de l'eau

généralement appliqués sur du papier spécial absorbant de sorte qu'il sèche relativement rapidement. Par conséquent, les artistes peuvent apporter des modifications à leur travail pendant le processus créatif. Une fois l'œuvre terminée, ils peuvent ensuite lisser sa surface, éliminant ainsi la main de l'artiste (ou l'évidence de traces de coups de pinceau) pour que tout signe d'interaction ou de production humaine. Lorsque ces peintures sont placées sous les lumières d'une maison ou d'une galerie, l'huile réfléchit la lumière : ces images semblent briller, ce qui les rend encore plus réalistes.

Hiester Reid fait probablement le choix de la peinture à l'huile pour sa haute valeur commerciale. Une grande partie de ses voyages en Europe est financée par la vente de ses peintures à l'huile. Ce matériau noble signale également à un acheteur potentiel que l'artiste a suivi une formation académique professionnelle. En revanche, l'aquarelle est souvent utilisée par ceux qui pratiquent l'art de façon informelle. Comme l'explique Pamela Gerrish Nunn, « l'aquarelle [était] le médium par excellence de l'amateur que l'esprit conventionnel pensait être plus propre et plus facile à manipuler que l'huile. L'aquarelle suppose généralement un travail à petite échelle, constituant ainsi un défi accessible, correspondant à la modestie et à la dextérité rattachées aux activités féminines¹⁴. » Par son travail presque exclusif à l'huile, Hiester Reid fait preuve d'une gestion consciencieuse tant de sa pratique que de sa carrière. Elle a créé des œuvres qui ont su séduire et impressionner les collectionneurs privés et les institutions.



Mary Hiester Reid, *Roses, s.d.*, huile sur toile, 39 x 49,7 cm, collection d'œuvres d'art du gouvernement de l'Ontario, Toronto.



On trouve les œuvres de Mary Hiester Reid au sein de collections publiques et privées au Canada et à l'international. Les institutions présentées ici détiennent les œuvres listées, mais celles-ci ne sont pas nécessairement en exposition. Cette liste ne contient que les œuvres tirées de collections publiques qui sont examinées et reproduites dans ce livre; plusieurs autres œuvres de Reid peuvent être vues dans des collections publiques partout au Canada.

ART GALLERY OF ALBERTA

2, Sir Winston Churchill Square
Edmonton (Alberta) Canada
780-425-5379
youraga.ca



Mary Hiester Reid, *Study of a Head*, (*Étude d'une tête*), s.d.

Huile sur toile
23 x 25 cm

ART GALLERY OF HAMILTON

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



Mary Hiester Reid, *Studio in Paris* (*Studio à Paris*), 1896

Huile sur toile
25,6 x 35,9 cm

ART GALLERY OF WINDSOR

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



Mary Hiester Reid,
Pansies (Pensées), s.d.
Huile sur toile
25 x 31 cm



Mary Hiester Reid, *Still Life with
Flowers [Roses in a Green Ginger
Jar] (Nature morte aux fleurs
[Roses dans un vase chinois en
porcelaine vert])*, s.d.
Huile sur toile
41 x 59 cm

COLLECTION D'ŒUVRES D'ART DU GOUVERNEMENT DE L'ONTARIO

Archives publiques de l'Ontario
134, boulevard Ian MacDonald
Toronto (Ontario) Canada
1-800-668-9933 ou 416-327-1600
archives.gov.on.ca



Mary Hiester Reid, *A
Harmony in Grey and
Yellow (Une harmonie
en gris et jaune)*, 1897
Huile sur toile
34,3 x 90,2 cm



Mary Hiester Reid,
*Afternoon
Sunlight (Soleil d'après-
midi)*, 1903
Huile sur toile
41,3 x 51,4 cm



Mary Hiester Reid,
*A Poppy Garden (Un
jardin de coquelicots)*,
s.d.
Huile sur toile
58,1 x 43 cm



Mary Hiester Reid,
Roses (Roses), s.d.
Huile sur toile
39 x 49,7 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



Mary Hiester Reid,
A Garden in September (Un jardin en septembre), v.1894
 Huile sur toile
 76,2 x 63,5 cm



Mary Hiester Reid,
Chrysanthemums: A Japanese Arrangement (Chrysanthèmes : un arrangement japonais), v.1895
 Huile sur toile
 45,7 x 61 cm



Mary Hiester Reid,
Castles in Spain (Châteaux en Espagne), v.1896
 Huile sur toile
 D'un bout à l'autre :
 53,7 x 137,8 cm



Mary Hiester Reid,
At Twilight, Wychwood Park (Au crépuscule, Wychwood Park), 1911
 Huile sur toile
 76,2 x 101,6 cm



Mary Hiester Reid,
A Fireside (Le coin du feu), 1912
 Huile sur toile
 61,2 x 46 cm



Mary Hiester Reid,
A Study in Greys (Une étude en gris), v.1913
 Huile sur toile
 61 x 76,2 cm



Mary Hiester Reid,
Past and Present, Still Life (Passé et présent, nature morte), 1918
 Huile sur toile
 55,9 x 91,4 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

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



Mary Hiester Reid,
Chrysanthemums
(*Chrysanthèmes*), 1891
Huile sur toile
52,9 x 76,2 cm



Mary Hiester Reid,
Looking East (En regardant vers l'est),
1899
Huile sur toile
40,3 x 50,6 cm



Mary Hiester Reid,
Morning Sunshine
(*Soleil du matin*), 1913
Huile sur toile
63,5 x 76,4 cm



Mary Hiester Reid,
Study in Rose and Green
(*Étude en rose et vert*), avant 1917
Huile sur toile
62,9 x 76,6 cm

MUSEUM LONDON

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



Mary Hiester Reid,
Night in the Village
[*England*] (*Nuit au village*
[*Angleterre*]),
s.d.
Huile sur toile
30 x 45,7 cm



Mary Hiester Reid,
Study for "An Idle Hour"
(*Étude pour « Temps libre »*),
v.1896
Huile sur toile
23,2 x 20,3 cm



Mary Hiester Reid,
Autumn, Wychwood Park
(*Automne, Wychwood Park*),
v.1910
Huile sur toile
76 x 63,5 cm



Mary Hiester Reid,
Nude Study (*Étude de nu*), s.d.
Huile sur toile
30 x 20,3 cm

PEEL ART GALLERY MUSEUM AND ARCHIVES

9, rue Wellington Est
Brampton (Ontario) Canada
905-791-4055
pama.peelregion.ca



Mary Hiester Reid,
Adirondacks, 1891-1917

Pastel sur papier
15 x 25 cm

READING PUBLIC MUSEUM

500, chemin Museum
Reading (Pennsylvanie) États-Unis
610-371-5850
readingpublicmuseum.org



Mary Hiester Reid, *Landscape with Sheep (Paysage avec moutons), v.1902-1910*

Huile sur toile
45,7 x 61 cm



Mary Hiester Reid, *Hollyhocks (Roses trémières), 1914*

Huile sur toile
91,4 x 55,9 cm

ROBERT MCLAUGHLIN GALLERY

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



**Mary Hiester Reid, *Nightfall*
(*Tombée de la nuit*), 1910**

Huile sur toile
76,5 x 102 cm

THE ROOMS

9, avenue Bonaventure
St. John's (Terre-Neuve) Canada
709-757-8090
therooms.ca



**Mary Hiester Reid,
*Chrysanthemums in a Qing Blue
and White Vase (Chrysanthèmes
dans un vase Qing bleu et blanc)*,
1892**

Huile sur toile
36,8 x 46 cm

NOTES

BIOGRAPHIE

1. Muriel Miller, *George Reid: A Biography*, Toronto, Summerhill, 1987, p. 35.
2. Marjory MacMurchy, « Representative Women: Mrs. G.A. Reid », *The Globe*, Toronto, 16 juillet 1910, A5.
3. Muriel Miller, *George Reid*, p. 36; Brian Foss, « Hiester, Mary Augusta Catharine (Reid) », dans *Dictionary of Canadian Biography*, vol. 15, Université de Toronto/Université Laval, 2003, repéré le 4 juillet 2017.
http://www.biographi.ca/en/bio/hiester_mary_augusta_catharine_15E.html.
4. MacMurchy, « Representative Women », A5.
5. Foss, « Hiester »; Miller, *George Reid*, p. 36.
6. Miller, *George Reid*, p. 35.
7. L'appellation de « grand » réalisme (*High Realism*) est propre à la tradition anglo-canadienne et a notamment été employée par Paul Duval dans sa description de la peinture canadienne d'Alex Colville. Voir Paul Duval, « High Realism in Canada: Alex Colville », dans *Canadian Culture, an Introductory Reader*, Elspet Cameron, éd., Toronto, Canadian Scholar Press, 1997, p. 257-260. Le « grand » réalisme se rapporte au mouvement du réalisme européen né au milieu du dix-neuvième siècle, lequel n'avait aucune prétention de « grandeur », mais prônait plutôt la démocratisation de l'art.
8. Miller, *George Reid*, p. 32.
9. Wendy Wassyng Roworth, « Academies of Art », dans *Dictionary of Women Artists: Artists, J-Z*, vol. 1, Delia Gaze, éd., Londres, Taylor & Francis, 1997, p. 43.
10. Roworth, « Academies of Art », p. 43.
11. Sidney D. Kirkpatrick, *The Revenge of Thomas Eakins*, New Haven, Yale University Press, 2006, p. 313.
12. Miller, *George Reid*, p. 38.
13. Foss, « Hiester ».
14. Dans le premier article, elle a utilisé une autre initiale (représentant apparemment son deuxième prénom, « Augusta ») dans sa signature que dans les deuxième et troisième articles : Mary A. Reid., « From Gibraltar to the Pyrenees », *Massey's Magazine*, Toronto, mai 1896, p. 297-308; Mary H. Reid, « From Gibraltar to the Pyrenees (deuxième article) », *Massey's Magazine*, Toronto, juin 1896, p. 373-384; Mary H. Reid, « In Northern Spain », *Massey's Magazine*, Toronto, juin 1897, p. 375-383.

15. Reid, « From Gibraltar to the Pyrenees », p. 384.
16. Miller, *George Reid*, p. 39, 47.
17. Brian Foss, « Into the New Century: Painting, v.1890-1914 », dans *The Visual Arts in Canada: The Twentieth Century*, Anne Whitelaw, Brian Foss et Sandra Paikowsky, éd., Toronto, Oxford University Press, 2011, p. 24.
18. Les sept membres fondateurs sont les artistes John A. Fraser (1838-1898), J. W. Bridgman (1833-1902), R. F. Gagen (1847-1926), James Hoch (1827-1878), Marmaduke Matthews (1837-1913), T. Mower Martin (1838-1934) et C. S. Millard (1838-1917).
19. Joan Murray, *Ontario Society of Artists: 100 Years*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1972, p. 5.
20. G. A. Reid, RCA, et C. W. Jefferys, RCA, « The Ontario Society of Artists », *The Nation's Products*, s.d., p. 17. Dans l'album de coupures de George Reid, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, p. 478. L'OSA a créé deux autres succursales de la Ontario School of Art, à London (1878) et à Ottawa (1879).
21. William Colgate, *Canadian Art: Its Origin and Development*, Toronto, Ryerson, 1943, p. 47.
22. Lynn C. Doyle, « Art Notes », *Saturday Night*, 25 mai 1895, p. 9.
23. Doyle, « Art Notes », p. 9; Foss, « Hiester ».
24. Kristina Huneault, « Professionalism as Critical Concept and Historical Process for Women and Art in Canada », dans *Rethinking Professionalism: Women and Art in Canada, 1850-1970*, Kristina Huneault et Janice Anderson, éd., Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2008, p. 22-23.
25. Norma Phillips Muir, « Anatomical Art », *Maclean's*, 1er août 1929, p. 55.
26. Janice Anderson, « Negotiating Gendered Spaces: The Artistic Practice of Mary Hiester Reid », dans *Quiet Harmony: The Art of Mary Hiester Reid*, Brian Foss et Janice Anderson, éd., Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 2000, p. 47.
27. Ils ont également voyagé en 1889, 1896, 1902 et 1910. Dorothy Farr et Natalie Luckyj, *From Women's Eyes: Women Painters in Canada*, Kingston, Agnes Etherington Art Centre, 1975, p. 25.
28. « Ontario Society of Artists: The Public Admitted to the Exhibition on Saturday », *The Globe*, Toronto, 17 mai 1886, p. 8. Voir également « The Picture Gallery: Ontario Society of Artists Fifteenth Exhibition; What Is to Be Seen in the Oil Room—Some Young Men Coming to the Front—First Notice », *Toronto Daily Mail*, 18 mai 1886, p. 5, et « The Spring Exhibition: Private View at the Art Gallery Last Evening », *The Gazette*, Montréal, 13 avril 1889, p. 5.

29. Huneault, « Professionalism », p. 22.
30. Charles C. Hill, « Mortgaging Canada: George Reid's *Mortgaging the Homestead* and the 1891 Federal Election », *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 32, n° 1 (2011), p. 48-61.
31. Susan Butlin, *The Practice of Her Profession: Florence Carlyle, Canadian Painter in the Age of Impressionism*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2009, p. 75.
32. Ellen Mary Easton McLeod, *In Good Hands: The Women of the Canadian Handicrafts Guild*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 1999, p. 4.
33. Anne Mandely Page, *Canada's First Professional Women Painters, 1840-1914: Their Reception in Canadian Writing on the Visual Arts*, Mémoire de maîtrise, Université Concordia, 1991, p. 13-14.
34. Anderson, « Negotiating Gendered Spaces », p. 40.
35. « Art Association Prizes », *Montreal Daily Witness*, 9 mai 1892, p. 4; « The Spring Exhibition: Some Notes and Comments on the Pictures at the Gallery of the Art Association », *The Gazette*, Montréal, 7 mai 1892, p. 2.
36. « Art Notes », *The Week*, 3 juin 1892, p. 427.
37. Effigy, « Art and Artists », *Saturday Night*, Toronto, 18 mars 1893, p. 15.
38. Anderson, « Negotiating Gendered Spaces », p. 40.
39. « Art Notes », *The Week*, 3 juin 1892, p. 427
40. Pamela Gerrish Nunn, *Problem Pictures: Women and Men in Victorian Painting*, Aldershot, Scolar Press, 1995, p. 29.
41. Jean Grant, « The Royal Canadian Academy Exhibition », *Saturday Night*, 12 mars 1898, p. 9.
42. Huneault, « Professionalism », p. 14.
43. « Pictures on Exhibition: Messers L.R. O'Brien and G.A. Reid Show the Public What They Have Been Doing All Summer », *The Globe*, Toronto, 13 décembre 1892, p. 7.
44. Jean Grant, « Studio and Gallery », *Saturday Night*, 19 novembre 1898, p. 9.
45. MacMurchy, « Representative Women », A5.

46. M. O. Hammond, « Leading Canadian Artists: Representative Painters and Sculptors from Early Days in Canada to the Present—Mary Hiester Reid, A.R.C.A. », *The Globe*, Toronto, 5 juillet 1930, p. 23.
47. Harold Kalman, *A History of Canadian Architecture*, vol. 2, Toronto, Oxford University Press, 1994, p. 667.
48. Alla Myzelev, *Architecture, Design and Craft in Toronto 1900-1940: Creating Modern Living*, Burlington, VT: Ashgate, 2016, p. 20.
49. Myzelev, *Architecture, Design and Craft*, p. 83.
50. McLeod, *In Good Hands*, p. 51-52; Christine Boyanski, « Artists, Architects and Artisans at Home », dans *Artists, Architects and Artisans: Canadian Art 1890-1918*, Charles C. Hill, éd., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2013, p. 88.
51. Susan Butlin, *A New Matrix of the Arts: A History of the Professionalization of Canadian Women Artists, 1880-1914*, Thèse de doctorat, Carleton University, 2008, p. 238-239.
52. Robert Mikel, *Ontario House Styles: The Distinctive Architecture of the Province's 18th and 19th Century Homes*, Toronto, James Lorimer, 2004, p. 103.
53. Andrea Terry, *Family Ties: Living History in Canadian House Museums*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2015, p. 33.
54. Foss, « Hiester »; Miller, *George Reid*, p. 113.
55. « They Do Not Merely Pose as Painters; Canadian Women Artists Have Done Distinguishing Work », *Toronto Star*, 24 mars 1917, p. 14.
56. Griselda Pollock, *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, New York et London, Routledge, 1999, p. 33.
57. Kristina Huneault, *I'm Not Myself at All: Women, Art, and Subjectivity in Canada*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2018, p. 104.
58. Huneault, *I'm Not Myself*, p. 106.
59. Anderson, « Negotiating Gendered Spaces », p. 41.
60. Hector Charlesworth, « Mary Heister [sic] Reid: Vast Memorial Display of Works by a Canadian Painter of Rare Gifts », *Saturday Night*, Toronto, 21 octobre 1922, p. 9.
61. C. W. Jefferys, « The Art of Mary Hiester Reid (1922) », dans Foss et Anderson, *Quiet Harmony*, p. 19.

ŒUVRES PHARES : CHRYSANTHÈMES

1. Effigy, « Art and Artists », *Saturday Night*, Toronto, 18 mars 1893, p. 15.
2. Norman Patterson, « Prominent Canadian Artists—Mr. and Mrs. G.A. Reid », *Canadian Courier*, Toronto, 18 mars 1911, p. 7.

ŒUVRES PHARES : CHRYSANTHÈMES : UN ARRANGEMENT JAPONAIS

1. Brian Foss, « Sympathetic Self Expression: Mary Hiester Reid and Aesthetic Ideas », dans *Quiet Harmony: The Art of Mary Hiester Reid*, Brian Foss et Janice Anderson, éd., Toronto, Art Gallery of Ontario, 2000, p. 54.
2. Pamela Gerrish Nunn, *Problem Pictures: Women and Men in Victorian Painting*, Aldershot, R.U., Scolar Press, 1995, p. 29.
3. Kimberlie M. Robert, « Women's Botanical Illustration in Canada: Its Gendered, Colonial and Garden Histories (1830-1930) », mémoire de maîtrise, Université Concordia, 2008, p. iii.
4. Robert, « Women's Botanical Illustration », p. iii.
5. Foss, « Sympathetic Self Expression », p. 54.
6. Charlotte Gere, *Artistic Circles: Design and Decoration in the Aesthetic Movement*, New York, Harry N. Abrams, 2010, et Kimberly Wahl, *Dressed as in a Painting: Women and British Aestheticism in an Age of Reform*, Lebanon, NH, University Press of New England, 2013.
7. Ayako Ono, *Japonisme in Britain: Whistler, Menpes, Henry, Hornel and Nineteenth-century Japan*, London, Routledge, 2013, p. 1.

ŒUVRES PHARES : STUDIO À PARIS

1. Alicia Boutilier et Tobi Bruce, *The Artist Herself: Self-Portraits by Canadian Historical Women Artists / L'artiste elle-même: autoportraits de femmes artistes au Canada*, Kingston et Hamilton, Agnes Etherington Art Centre et Art Gallery of Hamilton, 2015, p. 23, 27.

ŒUVRES PHARES : CHÂTEAUX EN ESPAGNE

1. Marilyn J. McKay, *A National Soul: Canadian Mural Painting, 1860s-1930s*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2002, p. 121.
2. Mary A. Reid, « From Gibraltar to the Pyrenees », *Massey's Magazine*, Toronto, mai 1896, p. 297-308; Mary H. Reid, « From Gibraltar to the Pyrenees (deuxième article) », *Massey's Magazine*, Toronto, juin 1896, 373-384; Mary H. Reid, « In Northern Spain », *Massey's Magazine*, Toronto, juin 1897, p. 375-383. (Dans le premier de ces articles, elle semble reprendre l'initiale de son deuxième prénom, « Augusta »; dans les deux autres, elle utilise l'initiale de son nom de naissance.)
3. Reid, « In Northern Spain », p. 305.

4. Reid, « From Gibraltar to the Pyrenees », p. 308.
5. McKay, *A National Soul*, p. 3.
6. McKay, *A National Soul*, p. 3.
7. Alla Myzelev, *Architecture, Design and Craft in Toronto 1900-1940: Creating Modern Living*, Burlington, VT, Ashgate, 2016, p. 83-84.
8. McKay, *A National Soul*, p. 45.
9. *Memorial Exhibition of Paintings by Mary Hiester Reid, A.R.C.A., O.S.A.*, Toronto, Art Gallery of Toronto, p. 18.

ŒUVRES PHARES : ÉTUDE POUR « TEMPS LIBRE »

1. « The Ontario Society of Artists », *Saturday Night*, Toronto, 28 avril 1894, p. 7.
2. Brian Foss, « Sympathetic Self Expression: Mary Hiester Reid and Aesthetic Ideas », dans *Quiet Harmony: The Art of Mary Hiester Reid*, Brian Foss et Janice Anderson, éd., Toronto, Art Gallery of Ontario, 2000, p. 80.
3. « The Spring Exhibition: Opened at the Art Gallery Last Night », *Montreal Daily Star*, Montréal, 7 mars 1895.
4. « The Art Gallery: Oil and Water Color Paintings on Exhibition; Some of the Best Pictures Described », *Montreal Herald*, Montréal, 11 mars 1895, p. 8.
5. Laurier Lacroix, « The Pursuit of Art and the Flourishing of Aestheticism Amidst the Everyday Affairs of Mankind », dans *Artists, Architects and Artisans: Canadian Art 1890-1918*, Charles C. Hill, éd., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2013, p. 36.
6. En français, « Note – les figures sont les portraits d’Henrietta Vickers (artiste canadienne) / et Frederick S Challener RCA / Peints à l’atelier des Reid », NDT. Tiré de « List of Works in the Exhibition », dans Hill, *Artists, Architects and Artisans*, p. 300.
7. Susan Butlin, *The Practice of Her Profession: Florence Carlyle, Canadian Painter in the Age of Impressionism*, Montreal et Kingston, McGill-Queen’s University Press, 2009, p. 233.

ŒUVRES PHARES : UNE HARMONIE EN GRIS ET JAUNE

1. Brian Foss, « Sympathetic Self Expression: Mary Hiester Reid and Aesthetic Ideas », dans *Quiet Harmony: The Art of Mary Hiester Reid*, Brian Foss et Janice Anderson, éd., Toronto, Art Gallery of Ontario, 2000, p. 63. Voir également David Cleveland, *A History of American Tonalism: 1880-1920*, Manchester, VT, Hudson Hills Press, 2010.

2. « Art Notes », *The Week*, Toronto, 8 avril 1892, p. 297.

3. « Opening Night: His Excellency the Governor-General at the R.C.A.; Mr. Robert Harris, the President, Talks Wisely About Canadian Art », *Daily Witness*, Montréal, 7 avril 1899, p. 14.

ŒUVRES PHARES : EN REGARDANT VERS L'EST

1. Brian Foss, « Sympathetic Self Expression: Mary Hiester Reid and Aesthetic Ideas », dans *Quiet Harmony: The Art of Mary Hiester Reid*, Brian Foss et Janice Anderson, éd., Toronto, Art Gallery of Ontario, 2000, p. 63.

2. Carol Lowrey, « Into Line with the Progress of Art: The Impressionist Tradition in Canadian Painting, 1885-1920 », dans *Visions of Light and Air: Canadian Impressionism, 1885-1920*, New York, Americas Society Art Gallery, 1995, p. 17.

ŒUVRES PHARES : AU CRÉPUSCULE, WYCHWOOD PARK

1. Harold Kalman, *A History of Canadian Architecture*, vol. 2, Toronto, Oxford University Press, 1994, p. 667.

2. Alla Myzelev, *Architecture, Design and Craft in Toronto 1900-1940: Creating Modern Living*, Burlington, VT: Ashgate, 2016, p. 20.

3. George Agnew Reid, « Architecture from an Artist's Standpoint », *The Canadian Architect and Builder* 4, n° 4 (avril 1891), p. 44-45, cité dans Laurier Lacroix, « The Pursuit of Art and the Flourishing of Aestheticism Amidst the Everyday Affairs of Mankind », *Artists, Architects and Artisans: Canadian Art 1890-1918*, Charles C. Hill, éd., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2013, p. 38.

ŒUVRES PHARES : LE COIN DU FEU

1. Christine Boyanski, « Artists, Architects and Artisans at Home », dans *Artists, Architects and Artisans: Canadian Art 1890-1918*, Charles C. Hill, éd., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2013, p. 99.

2. Charlotte Gere, *Artistic Circles: Design and Decoration in the Aesthetic Movement*, New York, Harry N. Abrams, 2010, et Kimberly Wahl, *Dressed as in a Painting: Women and British Aestheticism in an Age of Reform*, Lebanon, NH, University Press of New England, 2013.

3. Ellen Mary Easton McLeod, *In Good Hands: The Women of the Canadian Handicrafts Guild*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 1999, p. 51-52.

4. Christine Boyanski, « Artists, Architects and Artisans at Home », p. 100-101.

ŒUVRES PHARES : SOLEIL DU MATIN

1. Ayako Ono, *Japonisme in Britain: Whistler, Menpes, Henry, Hornel and Nineteenth-century Japan*, London, Routledge, 2013, p. 2.

2. Kristina Huneault, « Impressions of Difference: The Painted Canvases of Helen McNicoll », *Art History* 27, n° 2 (avril 2004), p. 217.

3. « Exhibition of Art: High Water Mark Reached in This Year's Spring Showing in Art Galleries; Stricter Standard Set », *The Gazette*, Montréal, 3 avril 1909, p. 9.

ŒUVRES PHARES : UNE ÉTUDE EN GRIS

1. Jefferys fait ici un jeu de mot avec les deux orthographes différentes du mot « gris » en anglais, NDT.

2. C. W. Jefferys, « The Art of Mary Hiester Reid », dans *Quiet Harmony: The Art of Mary Hiester Reid*, Brian Foss et Janice Anderson, éd., Toronto, Art Gallery of Ontario, 2000, p. 23.

3. Lorgnette, « The Day and the Hour », *Saturday Night*, Toronto, 9 décembre 1922, p. 27.

4. Lorgnette, « The Day and the Hour », p. 27.

5. Lianne McTavish, *Defining the Modern Museum: A Case Study of the Challenges of Exchange*, Toronto, University of Toronto Press, 2013, p. 18.

ŒUVRES PHARES : ROSES TRÉMIÈRES

1. Reading Public Museum, « Hollyhocks », Collections, repéré le 4 juillet 2017 : <http://collection.readingpublicmuseum.org/objects/636/hollyhocks?ctx=dccef3ee-f180-40dc-8ed5-c80ddc3bafac&idx=0>.

2. « A Social Sunday in the Reid Studio », *Toronto Star Weekly*, Toronto, 29 septembre 1912, p. 7.

3. « Rare Pictures in Art Gallery: Memorial Exhibition of Work by Mary Heister [sic] Reid—Garden Scenes Favoured », *The Globe*, Toronto, 13 octobre 1922, p. 19.

4. Hector Charlesworth, « Mary Heister [sic] Reid: Vast Memorial Display of Works by a Canadian Painter of Rare Gifts », *Saturday Night*, Toronto, 21 octobre 1922, p. 9.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Pamela Gerrish Nunn, *Problem Pictures: Women and Men in Victorian Painting*, Aldershot, R.U., Scolar Press, 1995, p. 30.

2. Gerrish Nunn, *Problem Pictures*, p. 29.

3. Kimberlie M. Robert, « Women's Botanical Illustration in Canada: Its Gendered, Colonial and Garden Histories (1830-1930) », mémoire de maîtrise, Université Concordia, août 2008, p. iii.

4. Gerrish Nunn, *Problem Pictures*, p. 43; Brian Foss, « Sympathetic Self Expression: Mary Hiester Reid and Aesthetic Ideals », dans *Quiet Harmony: The Art of Mary Hiester Reid*, Brian Foss et Janice Anderson, éd., Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 2000, p. 54.
5. Lynn C. Doyle, « At the Art Gallery », *The Globe*, Toronto, 11 mars 1899, p. 13.
6. Voir, par exemple, Muriel Miller, *George Reid: A Biography*, Toronto, Summerhill, 1987, p. 113-115.
7. « Art and Artists, » *The Globe*, 1^{er} décembre 1920, p. 10.
8. Uncle Thomas, « Impressions », *The Globe*, Toronto, 21 mars 1892, p. 4.
9. L'historienne de l'art Christine Boyanski a mis la main sur une correspondance écrite par Mary Hiester Reid dans une collection privée en Ontario, qu'elle mentionne dans son essai « Artists, Architects and Artisans at Home », dans le catalogue de l'exposition de 2013 *Artists, Architects and Artisans: Canadian Art 1890-1918 / Artistes, architectes et artisans. L'art canadien de 1890 à 1918*, p. 101, 109 n°43. Cette découverte soulève la possibilité que d'autres écrits de Hiester Reid soient retrouvés au sein d'archives privées, lorsque d'autres recherches seront entreprises.
10. Mary H. Reid, « In Northern Spain », *Massey's Magazine*, juin 1897, p. 380.
11. Kristina Huneault et Janice Anderson, préface de *Rethinking Professionalism: Women and Art in Canada, 1850-1970*, Kristina Huneault et Janice Anderson, éd., Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2012, p. xxi.
12. Susan Butlin, *The Practice of Her Profession: Florence Carlyle, Canadian Painter in the Age of Impressionism*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2009, p. 75.
13. Susan Butlin, *The Practice of Her Profession*, p. 75.
14. ARCA pour Associate Royal Canadian Academy, donc Associé de l'Académie Royale du Canada (AARC), N.D.T.
15. Anne Mandely Page, *Canada's First Professional Women Painters, 1840-1914: Their Reception in Canadian Writing on the Visual Arts*, mémoire de maîtrise, Université Concordia, 1991, p. 13-14.
16. M. O. Hammond, « Leading Canadian Artists: Representative Painters and Sculptors from Early Days in Canada to the Present—Mary Hiester Reid, A.R.C.A. », *The Globe*, Toronto, 5 juillet 1930, p. 23.
17. Hector Charlesworth, « Mary Heister [sic] Reid: Vast Memorial Display of Works by a Canadian Painter of Rare Gifts », *Saturday Night*, Toronto, 21 octobre 1922, p. 9.

18. Leslie Dawn, « The Britishness of Canadian Art », dans *Beyond Wilderness: The Group of Seven, Canadian Identity and Contemporary Art*, John O'Brian et Peter White, éd., Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2007, p. 193.

19. Janice Anderson, « Negotiating Gendered Spaces: The Artistic Practice of Mary Hiester Reid », dans Foss et Anderson, *Quiet Harmony*, p. 32.

20. En français : « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes femmes artistes? »

21. Newton MacTavish, *The Fine Arts in Canada*, Toronto, Macmillan, 1925; (réimpression) Toronto, Coles, 1973, p. 159.

STYLE ET TECHNIQUE

1. Brian Foss, « Hiester, Mary Augusta Catharine (Reid), » dans *Dictionary of Canadian Biography*, vol. 15, Université de Toronto / Université Laval, 2003, repéré le 4 juillet 2017 :

http://www.biographi.ca/en/bio/hiester_mary_augusta_catharine_15E.html.

2. Charlotte Gere, *Artistic Circles: Design and Decoration in the Aesthetic Movement*, New York, Harry N. Abrams, 2010, et Kimberly Wahl, *Dressed as in a Painting: Women and British Aestheticism in an Age of Reform*, Lebanon, NH, University Press of New England, 2013.

3. Foss, « Hiester », p. 63. Voir également David Cleveland, *A History of American Tonalism: 1880-1920*, Manchester, VT, Hudson Hills Press, 2010.

4. L'appellation de « grand » réalisme (*High Realism*) est propre à la tradition anglo-canadienne et a notamment été employée par Paul Duval dans sa description de la peinture canadienne d'Alex Colville. Voir Paul Duval, « High Realism in Canada: Alex Colville », dans *Canadian Culture, an Introductory Reader*, Elspet Cameron, éd., Toronto, Canadian Scholar Press », 1997, p. 257-260. Le « grand » réalisme se rapporte au mouvement du réalisme européen né au milieu du dix-neuvième siècle, lequel n'avait aucune prétention de « grandeur », mais prônait plutôt la démocratisation de l'art.

5. Brian Foss, « Sympathetic Self Expression: Mary Hiester Reid and Aesthetic Ideals », *Quiet Harmony: The Art of Mary Hiester Reid*, Brian Foss et Janice Anderson, éd., Toronto, Art Gallery of Ontario, 2000, p. 77.

6. Jennifer Doyle, *Sex Objects: Art and the Dialectics of Desire*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2006, p. 15.

7. Hector Charlesworth, « Mary Heister [sic] Reid: Vast Memorial Display of Works by a Canadian Painter of Rare Gifts », *Saturday Night*, Toronto, 21 octobre 1922, p. 9.

8. Muriel Miller, *George Reid: A Biography*, Toronto, Summerhill, 1987, p. 56.



9. Steven Calloway et Lynn Federle Orr, *The Cult of Beauty: The Aesthetic Movement 1860-1900*, London, V&A Publishing, 2011.
10. Foss, « Hiester », p. 63. Voir également Cleveland, *History of American Tonalism*.
11. Miller, *George Reid*, p. 113-114.
12. Carol Lowrey, « Into Line with the Progress of Art: The Impressionist Tradition in Canadian Painting, 1885-1920 », dans *Visions of Light and Air: Canadian Impressionism, 1885-1920*, New York, Americas Society Art Gallery, 1995, p. 16.
13. Carol Lowrey, « Into Line with the Progress of Art: The Impressionist Tradition in Canadian Painting, 1885-1920 », dans *Visions of Light and Air: Canadian Impressionism, 1885-1920*, New York, Americas Society Art Gallery, 1995, p. 16.
14. Pamela Gerrish Nunn, *Problem Pictures: Women and Men in Victorian Painting*, Aldershot, U.K., Scolar Press, 1995, p. 31.

GLOSSAIRE

Académie Carmen

Fondée à Paris, en France, par James Abbott McNeill Whistler, l'Académie Carmen est une école d'art privée. La directrice éponyme de l'école, Carmen Rossi, a été le modèle préféré de Whistler. Les cours sont ouverts aux femmes et aux hommes, bien qu'ils soient séparés selon leur sexe, et axés sur la peinture et le dessin. L'école a été en activité de 1898 à 1901.

Académie Colarossi

Fondée à Paris en 1870 par le sculpteur italien Filippo Colarossi comme alternative à l'École des beaux-arts jugée trop conservatrice, l'Académie Colarossi a été l'une des premières écoles françaises à accueillir des filles. Si les classes y étaient formées selon les sexes, elles suivaient par ailleurs un cheminement identique, hommes et femmes participant à des cours d'après modèle vivant nu. Parmi les élèves les plus remarquables de cette académie, mentionnons Emily Carr, Camille Claudel, Paul Gauguin et Amedeo Modigliani. L'école a fermé ses portes dans les années 1930.

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).

Allamand-Berczy, Jeanne-Charlotte (Suisse/Canadienne, 1760-1839)

Peintre et épouse du miniaturiste William Berczy, Jeanne-Charlotte Allamand-Berczy est venue au Canada à la tête d'un groupe d'immigrants allemands, s'établissant d'abord à Markham, en Ontario, avant de s'installer à Montréal. Une sélection de ses lettres destinées à son mari constitue aujourd'hui un document d'archives important de la vie en Amérique du Nord au dix-huitième et au début du dix-neuvième siècle.

Anshutz, Thomas Pollock (Américain, 1851-1912)

Peintre américain et professeur réputé de la Pennsylvania Academy of the Fine Arts, Thomas Pollock Anshutz est surtout connu pour ses portraits, bien qu'il ait aussi réalisé des paysages. Avec Thomas Eakins, il a utilisé la photographie comme outil d'observation dans ses cours et dans son propre travail, et a participé aux études sur le mouvement d'Eadweard Muybridge et à ses expériences avec son zoopraxiscope.

Art Association of Montreal (AAM)

Fondée en 1860 et présentée comme une ramification de la Montreal Society of Artists (elle-même datant de 1847), l'Art Association of Montreal devient 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.

l'art pour l'art

L'art pour l'art est une notion qui prend forme au milieu du dix-neuvième siècle chez les poètes français du Parnasse, qui rejettent le romantisme. Théorisé d'abord par Théophile Gautier dans la préface de son roman *Mademoiselle de Maupin* (1835), l'art pour l'art prône un art qui ne renvoie qu'à lui-même, qui n'a aucun but sinon la beauté.

Arts and Crafts

Précurseur du design moderne, ce mouvement d'arts décoratifs se développe en Angleterre au milieu du dix-neuvième siècle, en réaction à ce que ses tenants considèrent comme les effets déshumanisants de l'industrialisation. Sous l'impulsion de William Morris, le mouvement Arts and Crafts valorise le savoir-faire artisanal et la simplicité formelle, et intègre souvent des motifs naturels dans la conception d'objets ordinaires.

Arts and Crafts Society in Canada

George Agnew Reid fonde la Arts and Crafts Society in Canada à Toronto en 1902. La société fait la promotion des principes issus des arts appliqués et du mouvement Arts and Crafts et compte parmi ses membres des artistes, des artisans et des architectes. En 1904, la société tient son exposition inaugurale à Toronto et, en 1905, elle change de nom pour devenir la Canadian Society of Applied Art.

baroque

Style artistique du dix-septième et du dix-huitième siècle, le baroque est caractérisé par le mouvement exagéré, la grandeur et l'expressivité. Le baroque trouve ses origines à Rome, dans la réponse de l'Église catholique à la réforme protestante, qui privilégie la communication par les sentiments. Avec le baroque, et contrairement au classicisme, le désordre remplace l'ordre et suscite le vertige d'un bouleversement.

Beckett, Clarice (Australienne, 1887-1935)

Peintre, Clarice Beckett a vécu et travaillé à Melbourne, en Australie. Elle a été l'élève du peintre tonaliste Max Meldrum, duquel elle a suivi le style en faisant usage de variations et de superpositions tonales dans la création d'atmosphère. Beckett est connue pour représenter des scènes de son environnement, souvent dans la lumière de l'aube ou du crépuscule, et enveloppé de brume. Son œuvre, méconnue de son vivant, fait aujourd'hui partie d'importantes collections australiennes.

Blackstock, Harriet (Hattie) (Canadienne, 1894-1990)

Née à Toronto, Hattie Blackstock est une artiste, élève de Mary Hiester Reid. Après des études à l'Université Johns Hopkins de Baltimore, au Maryland, elle devient illustratrice médicale à la Faculté de médecine de l'Université McGill dans les années 1920.

Blanc, Joseph (Français, 1846-1904)

Connu pour ses peintures à sujets religieux, mythologiques et historiques ainsi que pour ses portraits, Joseph Blanc est un peintre français formé à l'École des beaux-arts. Il remporte le Prix de Rome en 1867 et participe par la suite à la décoration de plusieurs bâtiments importants à Paris, dont le Panthéon, l'Opéra-Comique et l'Hôtel de Ville.

British Empire Exhibition

Tenue à Wembley Park, près de Londres, en Angleterre, en 1924 et 1925, la British Empire Exhibition présentait des pavillons et des expositions des dominions et des colonies qui composaient alors l'Empire britannique. L'objectif de l'exposition était de promouvoir le potentiel économique et culturel de l'Empire, en favorisant l'interaction et le commerce entre ses différents territoires. Le programme comportait des événements culturels et commerciaux qui ont attiré plus de 20 millions de visiteurs au cours de l'exposition.

Brymner, William (Canadien/Écossais, 1855-1925)

Peintre et professeur influent qui contribue considérablement au développement de la peinture au Canada, William Brymner enseigne à l'Art Association of Montreal, et plusieurs de ses élèves – notamment A. Y. Jackson, Edwin Holgate et Prudence Heward – deviennent d'éminents représentants de l'art canadien.

Burne-Jones, Edward (Britannique, 1833-1898)

Peintre, illustrateur et concepteur pratiquement autodidacte, il s'intéresse à l'art après avoir rencontré William Morris à Oxford, où Burne-Jones avait l'intention d'étudier en vue du sacerdoce. Dans les années 1850, il déménage à Londres, rejoignant les préraphaélites peu de temps avant qu'ils ne se dispersent. Comme ses précurseurs dans le groupe, il choisit des sujets presque exclusivement médiévaux et mythiques.

Burty, Philippe (Français, 1830-1890)

En tant que critique et collectionneur, Philippe Burty a défendu l'importance artistique de la gravure. Par sa collection, son écriture et son œuvre, il est le fer de lance d'un renouveau de l'estampe. Collectionneur passionné d'art japonais, il invente le terme *japonisme* en 1872.

Cassatt, Mary (Américaine, 1844-1926)

Peintre reconnue pour ses tableaux figuratifs représentant souvent des femmes et des enfants, Mary Cassatt réalise des œuvres qui sont régulièrement exposés aux Salons de Paris. Parmi les artistes américains, elle est la seule à être officiellement associée au mouvement impressionniste français.

Challener, Frederick (Britannique/Canadien, 1869-1959)

Élève de George Agnew Reid, Frederick (Fred) Sproston Challener a commencé sa carrière comme lithographe et peintre. Après avoir voyagé en Europe et au Moyen-Orient, il commence à travailler comme muraliste, d'abord par l'entremise de la Toronto Society of Mural Decorators et de la Toronto Guild of Civic Art, puis en collaboration avec des artistes, dont C. W. Jefferys. Par la suite, il reçoit de nombreuses commandes pour le théâtre, notamment pour les murales qui décorent l'intérieur du Royal Alexandra Theatre de Toronto.

Charlesworth, Hector (Canadien, 1872-1945)

Journaliste, critique, rédacteur en chef et auteur de mémoires établi à Toronto, Hector Charlesworth a écrit principalement sur la musique et le théâtre. Il s'est fait connaître pour avoir critiqué le Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa qui lui paraissait accorder un traitement de faveur au Groupe des Sept. De 1932 à 1936, il a été le premier dirigeant de la Commission canadienne de la radiodiffusion, qui deviendra CBC/Radio-Canada.

Colgate, William (Canadien, 1882-1971)

Critique d'art, historien du livre et collectionneur d'art établi à Toronto, William Colgate a également été l'un des premiers historiens de l'art à se concentrer sur l'art canadien. En 1943, Colgate publie *Canadian Art: Its Origin and Development*, un texte fondamental pour la discipline et, à l'époque, seulement le troisième volume à être publié sur l'art canadien.

Courtois, Gustave (Français, 1853-1923)

Peintre de style académique, Gustave Courtois est formé à l'École des beaux-arts de Paris et enseigne à l'Académie Colarossi et à l'Académie de la Grande Chaumière. Il tient un atelier avec Pascal Dagnan-Bouveret, un collègue peintre.

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.

Cutts, Gertrude Spurr (Britannique/Canadienne, 1858-1941)

Née dans le Yorkshire et ayant fait ses études à Londres, Gertrude Spurr Cutts expose à la Royal Society of British Artists et à la Society of Women Artists avant d'immigrer au Canada en 1890. Elle devient membre de la Ontario Society of Artists et est active sur la scène artistique torontoise, tenant un atelier et participant à de nombreuses expositions.

Dagnan-Bouveret, Pascal-Adolphe-Jean (Français, 1852-1929)

Peintre naturaliste français, Pascal Dagnan-Bouveret est connu pour ses peintures bretonnes, notamment de nombreuses représentations de femmes bretonnes en habits traditionnels. Il tient un atelier à Paris avec Gustave Courtois.

Eakins, Thomas (Américain, 1844-1916)

Peintre, sculpteur et photographe réputé pour ses portraits psychologiques souvent peu flatteurs. Eakins connaît le succès à titre posthume – peu admiré de son vivant, il est célébré dans les années 1930 comme l'un des plus grands artistes américains de son époque.

Eastlake, Charles Herbert (Britannique/Canadien, 1855-1927)

Le mari de l'artiste canadienne Mary Bell Eastlake, Charles Herbert Eastlake, est un peintre britannique. Après une formation en Europe, il s'établit à Londres et passe du temps avec les peintres de plein air de St. Ives à Cornwall, où il rencontre son épouse.

Eastlake, Mary Bell (Canadienne, 1864-1951)

Peintre, joaillière et aquarelliste, Eastlake est née en Ontario et a étudié plus tard à New York avec William Merritt Chase à l'Académie Colarossi à Paris. De 1893 à 1939 environ, Eastlake vit en Angleterre où, avec son mari, elle conçoit et produit des bijoux. Elle a beaucoup exposé avec plusieurs associations au Canada et obtient une exposition solo à la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) en 1927.

Fitzgibbon, Agnes Dunbar Moodie (Canadienne, 1833-1913)

Fille de l'écrivaine Susanna Moodie, Agnes Dunbar Moodie est une aquarelliste spécialiste de la flore canadienne. En 1869, elle publie *Canadian Wild Flowers*, un livre de ses lithographies de fleurs sauvages accompagnées de textes de sa tante, Catharine Parr Traill.

Forbes, Elizabeth Armstrong (Canadienne/Britannique, 1856-1912)

Après avoir étudié à Londres, à New York, à Munich, en Bretagne et aux Pays-Bas, l'artiste Elizabeth Armstrong Forbes arrive à Cornwall, au Royaume-Uni, en 1885. C'est là qu'elle rencontre son mari, le peintre Stanhope Forbes, avec qui elle ouvre en 1899 la Newlyn School of Painting. Forbes a exposé et vendu ses tableaux tout au long de sa vie, et a été une figure importante dans les colonies d'artistes de Cornwall au début du vingtième siècle. Son œuvre couvre un large éventail de styles et de pratiques, notamment des gravures du début de sa carrière, et elle témoigne d'un intérêt particulier pour le thème des enfants.

Forbes, Stanhope (Irlandais/Britannique, 1857-1947)

Né à Dublin, Stanhope Forbes a grandi en Angleterre. Influencé par les peintres de plein air français, il fonde en 1899, avec son épouse, la peintre canadienne Elizabeth Armstrong Forbes, une école d'art à Newlyn, un village de Cornouailles. L'œuvre de Forbes comporte des scènes de genre, des paysages et des intérieurs.

Ford, Harriet (Canadienne, 1859-1938)

Peintre, muraliste, auteure et joaillière, Ford étudie à la Central Ontario School of Art de Toronto en 1881, puis elle voyage en Angleterre et en France pour poursuivre sa formation artistique à la Royal Academy of Arts et à l'Académie Colarossi. Elle est membre fondatrice de la Society of Mural Decorators. Ford a coédité le magazine *Tarot* (1896) consacré au mouvement Arts and Crafts.

Gentileschi, Artemisia (Italienne, 1593-v.1652)

Artemisia Gentileschi, seule femme de l'école caravagesque, est une peintre baroque. Elle est surtout connue pour ses scènes religieuses et ses représentations de figures féminines de l'Ancien Testament, dont Bethsabée et Judith. Gentileschi a été la première femme intronisée à l'Académie florentine des arts du dessin (aujourd'hui l'Académie des Beaux-Arts) et une artiste importante en son temps, bénéficiant du mécénat du duc Cosimo II de Médicis. Après sa mort, elle est tombée dans l'oubli, et ce n'est que récemment que les chercheurs ont commencé à considérer l'importance de son œuvre.

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.

Hamilton, Mary Riter (Canadienne, 1873-1954)

Après avoir étudié la peinture à Berlin et à Paris au début du vingtième siècle, Mary Riter Hamilton s'établit comme artiste en Europe avant de revenir au Canada. Pendant la Première Guerre mondiale, elle demande à être envoyée aux premières lignes en tant qu'artiste de guerre officielle, mais sa demande est rejetée. Elle se rend donc en Europe en 1918 et y passe trois ans à peindre l'après-guerre. Elle produira plus de trois cents œuvres de style impressionniste, représentant des champs de bataille en France et en Belgique.

Hammond, Melvin Ormond (Canadien, 1876-1934)

Journaliste, rédacteur en chef, photographe et auteur canadien, Melvin Ormond Hammond a passé la majeure partie de sa carrière au *Globe* de Toronto. Il est surtout connu pour les photographies de monuments, notamment commémoratifs, et de personnalités canadiennes qu'il a présentées à l'Exposition nationale canadienne et ailleurs à Toronto. En tant que rédacteur en chef du *Globe*, Hammond a fait la promotion d'œuvres d'artistes et d'écrivains canadiens.

Harris, Lawren (Canadien, 1885-1970)

Un des fondateurs du Groupe des Sept en 1920 à Toronto et généralement considéré comme son chef officieux. À la différence des autres membres du groupe, Harris s'est distancé de la peinture figurative de paysages pour se tourner d'abord vers les paysages abstraits, puis vers l'abstraction pure. Le Groupe des Sept se dissout en 1931 et Harris devient le premier président du Groupe des peintres canadiens lors de sa création deux ans plus tard.

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.

Inness, George (Américain, 1825-1894)

Peintre paysagiste autodidacte dont les influences comprennent la Hudson River School et la peinture de Barbizon. L'esthétique et la philosophie de Inness étaient fortement redevables au mystique et théologien suédois du dix-huitième siècle Emanuel Swedenborg, avec qui il partageait la conviction d'un lien étroit entre le monde naturel et le monde spirituel. Il a été largement reconnu de son vivant comme une figure majeure de l'art américain : c'est quelqu'un dont les paysages ont rendu avec conviction l'atmosphère, l'émotion et la suggestivité spirituelle.

japonisme

Après que le Japon ait été contraint d'ouvrir ses ports au commerce avec l'Occident en 1853, un flot de marchandises, telles que des gravures sur bois et des objets décoratifs de l'école *ukiyo-e*, a initié les artistes européens à la sensibilité esthétique japonaise. Le japonisme décrit l'influence des artistes japonais sur leurs homologues occidentaux par la couleur, la perspective aplatie, la composition inusitée et le sujet de leurs œuvres. Les éléments de ce nouveau style sont évidents dans les œuvres des impressionnistes, des néo-impressionnistes et des peintres du mouvement esthétique, depuis les gravures en couleurs de Mary Cassatt prenant pour sujets femmes et enfants jusqu'aux gravures sur bois de Paul Gauguin.

Jarvis Collegiate Institute

Fondé en 1807, le Jarvis Collegiate Institute est la deuxième plus ancienne école secondaire de l'Ontario et la plus ancienne de Toronto.

Jefferys, Charles William (Britannique/Canadien, 1869-1951)

Artiste, illustrateur et membre fondateur de la Toronto Art Students' League, Charles William (C. W.) Jefferys a travaillé principalement comme illustrateur de journaux à New York ainsi qu'à Toronto. Ses illustrations, publiées en trois volumes en 1942, 1945 et 1950 dans *The Picture Gallery of Canadian History*, ont été régulièrement utilisées dans des manuels scolaires, façonnant ainsi une image de l'histoire du Canada pour toute une génération d'élèves.

John, Gwen (Galloise, 1876-1939)

Gewn John est une peintre reconnue pour ses représentations sensibles de femmes souvent solitaires. De 1895 à 1898, elle étudie à la Slade School of Fine Art à Londres et elle se rend ensuite à Paris pour étudier sous la tutelle de James Abbott McNeill Whistler. En 1904, John devient modèle et amante d'Auguste Rodin. Elle est la sœur aînée du peintre Augustus John, quoique sa réputation n'ait atteint celle de son frère qu'après sa mort.

Knowles, Elizabeth Annie McGillivray (Canadienne/Américaine, 1866-1928)

Née à Ottawa, Elizabeth Annie McGillivray Knowles a établi sa carrière artistique à Toronto avant de s'installer à New York en 1920, où elle a continué à peindre avec son mari, Farquhar McGillivray Knowles, tous deux exposant leurs œuvres au Canada et aux États-Unis. Knowles peignait des œuvres qui s'inscrivaient dans la tradition romantique, produisant des paysages et des scènes rurales. Elle a été un membre actif de nombreuses sociétés artistiques canadiennes et américaines, dont l'Académie royale des arts du Canada et l'American Watercolor Society.

Knowles, Farquhar McGillivray (Canadien, 1859-1932)

Né à Syracuse, New York, Knowles devient un peintre torontois réputé, actif dans cette ville des années 1880 à 1920. Il est fait membre de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) en 1898. Son travail est représenté dans la collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario et dans d'autres collections majeures au Canada.

Kunisada, Utagawa (Japonais, 1786-1865)

Artiste prolifique de la période d'Edo, Utagawa Kunisada est un peintre et graveur qui a réalisé des milliers d'estampes *ukiyo-e* (signifiant « image du monde flottant »). Ce procédé artistique de gravure sur bois a prospéré du dix-septième à la fin du dix-neuvième siècle, et a suscité un grand nombre d'œuvres représentant des scènes des quartiers de plaisance de grandes villes comme Osaka, Kyoto et la capitale, Edo (aujourd'hui Tokyo). Fidèle aux thèmes et sujets qui caractérisent l'art de l'*ukiyo-e*, l'œuvre de Kunisada est principalement composée de portraits d'acteurs de kabuki et de femmes, ces dernières estampes étant souvent chargées d'érotisme.

La Farge, John (Américain, 1835-1910)

L'inventeur du verre opalescent, l'Américain John La Farge est aussi un écrivain, un peintre, un muraliste et un designer de vitraux. Influencé par les préraphaélites britanniques et par l'art japonais, il a été un ami intime d'Henry James. La Farge a conçu des fenêtres pour des édifices religieux et publics, dont la Trinity Church, à Boston, et l'église Saint-Thomas, à New York.

Le Tintoret (Italien, v.1518-1594)

Jacopo Robusti, dit Le Tintoret, est un peintre maniériste vénitien de la fin de la Renaissance italienne. Les historiens de l'art soulignent une variété d'influences dans son œuvre, en particulier celles de Titien et Michel-Ange, mais on ne sait pas où et avec qui il a appris à peindre. Il a créé de nombreux projets décoratifs et peintures à l'huile au cours de sa vie, et ses peintures se distinguent par l'aspect dramatique des scènes narratives qu'elles représentent.

Leyster, Judith (Néerlandaise, 1609-1660)

Judith Leyster est une peintre de l'âge d'or de la peinture néerlandaise, née à Haarlem, où elle travaillait et était membre de la guilde de Saint Luc. Son œuvre est souvent comparée à celle de Frans Hals, artiste avec lequel elle a été confondue. Bien que reconnue de son vivant, elle est tombée dans l'oubli de la fin du dix-septième, et ce, jusqu'au dix-neuvième siècle.

Long, Marion (Canadienne, 1882-1970)

Marion Long est une peintre portraitiste qui reçoit en carrière beaucoup de commandes de portraits de personnalités canadiennes et de militaires de haut rang. Elle étudie longtemps auprès de George Reid au Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO) et avec William Merritt Chase à la Art Students League of New York. En 1933, elle devient la première femme à être élue membre à part entière de l'Académie royale des arts du Canada depuis Dame Charlotte Schreiber en 1880.

Lyall, Laura Muntz (Canadienne, 1860-1930)

Peintre, spécialiste de portraits évocateurs de maternité et d'enfance, Laura Muntz Lyall est une des premières femmes artistes au Canada à attirer l'attention d'une audience internationale. Lyall reçoit sa formation de J. W. L. Forster à Hamilton et à l'Académie Colarossi à Paris. Ses œuvres représentent des scènes familiales intimes et chaleureuses et sont dotée d'un sens très riche de la couleur et de la lumière.

MacDonald, J. E. H. (Canadien/Britannique, 1873-1932)

MacDonald, un des fondateurs du Groupe des Sept, est peintre, graveur, calligraphe, professeur, poète et designer. Son traitement sensible du paysage canadien s'inspire de la poésie de Walt Whitman et de la conception de la nature d'Henry David Thoreau.

Matthews, Marmaduke (Britannique/Canadien, 1837-1913)

Peintre à l'huile et à l'aquarelle qui a immigré à Toronto depuis l'Angleterre en 1860. Dans les années 1880 et 1890, il a utilisé les laissez-passer délivrés aux artistes par le Chemin de fer Canadien Pacifique pour faire des voyages dans l'Ouest canadien, ce qui lui a permis de réaliser plusieurs panoramas des montagnes qui s'y trouvent. Matthews a également été membre fondateur de la Ontario Society of Artists, dont il est devenu plus tard président, et de l'Académie royale des arts du Canada (ARC).

McNicoll, Helen (Canadienne, 1879-1915)

McNicoll est reconnue pour le rôle significatif qu'elle a joué dans la transmission de l'impressionnisme au Canada. Née dans une famille de riches anglophones montréalais, elle étudie avec William Brymner à l'Art Association of Montreal ainsi qu'à la Slade School of Fine Art de Londres, et elle travaille dans de nombreuses colonies d'artistes à travers l'Europe avec son amie intime et collègue artiste Dorothea Sharp. Ses œuvres représentant des paysages ruraux, de charmants enfants et des figures féminines modernes sont reconnues pour leur brillante luminosité. (Voir *Helen McNicoll : sa vie et son œuvre* par Samantha Burton)

Miller, Maria Frances Ann Morris (Canadienne, 1813-1875)

Peintre botaniste de la Nouvelle-Écosse, Maria Morris Miller a étudié le dessin et la peinture à Halifax. Dans les années 1830, elle a commencé à produire une série de volumes présentant ses illustrations lithographiques de fleurs sauvages de la Nouvelle-Écosse et du Nouveau-Brunswick. Les dessins de Miller ont été présentés aux Expositions universelles de Londres en 1862 et de Paris en 1867.

Monet, Claude (Français, 1840-1926)

Claude Monet est l'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 durant toute sa carrière pour explorer les effets atmosphériques et les phénomènes perceptuels qui l'intéressent à titre d'artiste.

Moodie Vickers, Henrietta (Canadienne, 1870-1938)

Fille de Catherine Moodie Vickers et petite-fille de Susanna Moodie, Henrietta Moodie Vickers est une artiste peintre et sculpteure. Elle a étudié à l'École d'art et de design de l'Ontario (Ontario College of Art, aujourd'hui l'Université de l'ÉADO) et a été l'élève de George Agnew Reid. Moodie Vickers a peut-être vécu à Tanger, au Maroc, pendant un certain temps, au tournant du vingtième siècle.

Morisot, Berthe (Française, 1841-1895)

Peintre et graveure qui connaît le succès au Salon de Paris avant de participer, à la fin des années 1860, au mouvement impressionniste naissant. Elle en devient l'une des principales figures, mieux connue pour ses peintures de la vie domestique.

Morrice, James Wilson (Canadien, 1865-1924)

Morrice, un des premiers peintres modernistes du Canada et un des premiers artistes canadiens à se mériter une renommée internationale de son vivant, est plus célèbre en Europe que dans son pays natal. Il est particulièrement reconnu pour ses paysages aux couleurs riches où l'on remarque l'influence de James Abbott McNeill Whistler et du postimpressionnisme.

Morris, William (Britannique, 1834-1896)

William Morris est un dessinateur, poète, romancier, traducteur, peintre et théoricien qui bouleverse le monde victorien avec ses idées esthétiques et sa politique socialiste. Il rejette les principes et valeurs de la mécanisation et privilégie les techniques artisanales et le travail collectif. Son esthétique et sa vision de l'art ont une influence fondamentale sur le mouvement Arts and Crafts en Angleterre et outre-Manche. Avec son entreprise Morris & Company, il entreprend des innovations dans la décoration et le textile qui marquent un tournant dans l'histoire du design.

Moser, Mary (Britannique, 1744-1819)

Reconnue pour ses représentations de fleurs, Mary Moser est la fille de l'artiste suisse George Moser et une peintre de renom, qui a reçu de nombreuses commandes royales, notamment pour la décoration florale de Frogmore House. En 1768, elle devient l'une des deux seules femmes membres fondatrices de la Royal Academy of Arts de Londres.

mouvement esthétique

Actif en Grande-Bretagne de 1860 à 1900, le mouvement esthétique rejette l'idée selon laquelle l'art doit avoir un sens plus profond, sinon l'amour du beau, ou « l'art pour l'art ». S'inspirant des traditions décoratives et picturales de la Grèce antique à la Renaissance, et influencé par un afflux d'estampes japonaises après l'ouverture forcée du Japon au commerce international en 1853, l'esthétisme estompe la frontière entre les arts décoratifs et les beaux-arts, sous l'influence, notamment des œuvres d'art graphique de William Morris. On compte, parmi les autres figures importantes associées à ce mouvement, Dante Gabriel Rossetti, James Abbott McNeill Whistler et Oscar Wilde.

Museo Nacional del Prado

Le Museo Nacional del Prado, le principal musée national d'art en Espagne, a été fondé en 1819 à la demande de la reine Maria Isabel de Branganza. Situé à Madrid, le musée abrite la collection royale ainsi que des œuvres acquises après sa fondation, dont d'importantes œuvres de Velázquez, El Greco et Goya.

Musée des beaux-arts de l'Ontario (MBAO, ou la AGO)

Fondée en 1900 sous le nom de Art Museum of Toronto, puis rebaptisée Art Gallery of Toronto en 1919, la Art Gallery of Ontario (depuis 1966) ou Musée des beaux-arts de l'Ontario est une importante institution muséale torontoise qui détient près de 95 000 œuvres d'artistes canadiens et étrangers.

Musée des beaux-arts du Canada (MBAC, ou la NGC)

Institution fondée en 1880, la National Gallery of Canada ou Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa possède la plus vaste collection d'art canadien au pays ainsi que des œuvres d'artistes internationaux de renom. Sous l'impulsion du gouverneur général, le marquis de Lorne, le musée a été créé pour renforcer l'identité spécifiquement canadienne en matière de culture et d'art, et pour constituer une collection nationale d'œuvres d'art qui égalerait le niveau des autres institutions de l'Empire britannique. Depuis 1988, le musée est situé sur la promenade Sussex dans un bâtiment conçu par Moshe Safdie.

Musée royal de l'Ontario (MRO, ou le ROM)

Créé en 1912, le Royal Ontario Museum ou Musée royal de l'Ontario est une institution torontoise qui a ouvert ses portes au public en 1914. À l'origine, le musée abritait des collections d'archéologie, de zoologie, de paléontologie, de minéralogie et de géologie. Aujourd'hui, il détient d'importantes collections d'artefacts provenant de Chine et des peuples autochtones du Canada, ainsi qu'une vaste collection de textiles. L'édifice a subi trois agrandissements majeurs depuis sa fondation : en 1933, 1982 et 2007.

nature morte

La nature morte est un genre important dans l'art occidental et comprend des représentations d'objets naturels et fabriqués. Souvent choisie pour souligner le caractère éphémère de la vie humaine par les thèmes de la vanité et du *memento mori*, courants au dix-septième siècle, la nature morte est placée tout au bas de la hiérarchie des genres établie par l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Nochlin, Linda (Américaine, 1931-2017)

Historienne de l'art féministe célèbre pour son texte de 1971 « Why Have There Been No Great Women Artists », Linda Nochlin a abordé dans son travail l'absence des femmes dans l'histoire de l'art en examinant leur accès à la formation et leur place dans la société, ouvrant la porte à de nouveaux cadres de recherche en histoire de l'art et de pratique de conservation.

O'Keeffe, Georgia (Américaine, 1887-1986)

Figure dominante du modernisme américain, O'Keeffe est encouragée dans sa jeunesse par le photographe Alfred Stieglitz, qu'elle épouse en 1924. La nature – paysages, fleurs et os – lui inspire des tableaux expressifs, à la limite de l'abstraction. À la mort de Stieglitz, elle s'installe en permanence dans le nord du Nouveau-Mexique.

Ontario College of Art (OCA)

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

Ontario Society of Artists (OSA)

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

Onteora Club

Une communauté littéraire et artistique privée dans les Catskill Mountains près de Tannersville, New York, fondée en 1887 par Candace Wheeler et son frère Francis Thurber.

Panet, Louise-Amélie (Canadienne, 1789-1862)

Artiste, écrivaine et musicienne, Louise-Amélie Panet a étudié la peinture à Montréal avec Jeanne-Charlotte Allamand-Berczy et William Berczy, ses futurs beaux-parents. Après son mariage, elle s'installe avec son mari dans la seigneurie de Sainte-Mélanie d'Ailleboust, où elle tient un salon littéraire.

Peeters, Clara (Flamande, v.1587-après 1636)

Seule peintre flamande connue pour n'avoir peint que des natures mortes au début du dix-septième siècle, Clara Peeters a établi sa réputation grâce à ses scènes de banquet représentant une variété de mets et de boissons, de vaisselle et de fleurs, et pour avoir intégré des autoportraits à ses natures mortes. On sait peu de choses sur sa vie, et les détails biographiques se sont avérés difficiles à rassembler, mais plusieurs pistes suggèrent qu'elle a vécu et travaillé à Anvers. L'œuvre de Peeters a circulé partout en Europe de son vivant, et sa technique a influencé des peintres aux Pays-Bas et en Allemagne.

Pennsylvania Academy of the Fine Arts

Fondée en 1805, la Pennsylvania Academy of the Fine Arts est la première école d'art et le premier musée des États-Unis. Au dix-neuvième siècle, l'école était l'une des rares institutions à offrir une formation artistique aux femmes aussi bien qu'aux hommes. Le musée possède une importante collection d'art américain du dix-huitième au vingtième siècle.

Philadelphia School of Design for Women

Aujourd'hui le Moore College of Art and Design, la Philadelphia School of Design for Women a été fondée par Sarah Worthington Peter en 1848. Peter cherchait à fournir aux femmes une formation qui leur permettrait d'atteindre l'indépendance financière en travaillant dans les industries du design alors florissantes de Philadelphie. Cette institution a été le premier collège d'arts visuels pour femmes aux États-Unis.

plein air

Expression employée pour décrire le fait de peindre ou de réaliser des croquis à l'extérieur afin d'observer la nature et, tout particulièrement, les effets changeants du temps, de l'atmosphère et de la lumière.

porcelaine de Nankin

La porcelaine de Nankin (pinyin : Nanjing) a été produite pour l'exportation sous la dynastie Qing, surtout à la fin du dix-septième et au début du dix-huitième siècle. Caractérisée par ses ornements bleus et blancs représentant des motifs traditionnels chinois, elle a été expédiée de Nanjing vers les marchés européens.

Raphaël (Italien, 1483-1520)

Né Raffaello Santi à Urbino, Raphaël est devenu une figure centrale de la Renaissance italienne. Peintre à Florence, il est reconnu pour une série de peintures de Madone. Après avoir déménagé à Rome pour se joindre à la cour du pape Jules II, il s'est fait connaître comme portraitiste et peintre d'histoire, pour finalement devenir l'architecte du pape en 1514. Parmi ses œuvres majeures, mentionnons *L'École d'Athènes*, 1509-1511, et *La Fornarina*, 1520.

réalisme

Style artistique où les sujets sont représentés de manière aussi factuelle que possible. Le réalisme renvoie aussi au mouvement artistique du dix-neuvième siècle, initié par Gustave Courbet autour de la Révolution de 1848, qui préconise la représentation de la vie moderne, plutôt que le recours aux traditionnels sujets mythologiques, religieux ou historiques chers à la tradition.

Reid, George Agnew (Canadien, 1860-1947)

George Agnew Reid est un peintre de portraits, de figures humaines, de scènes de genre et de scènes historiques. Par sa formation dans la tradition académique et ses rôles de président de l'Académie royale des arts du Canada (1906-1909) et de directeur du Ontario College of Art, Reid est devenu une figure clé de la scène artistique ontarienne. Inspiré par la renaissance de la pratique de l'art mural en Europe et aux États-Unis, il en fait la promotion au Canada – cette pratique se rattachait à son souci d'utiliser les arts visuels pour embellir la vie urbaine et encourager les vertus civiques.

Renaissance

Terme employé depuis le dix-neuvième siècle pour nommer, dans le domaine de l'art en Occident, la période historique correspondant approximativement aux années 1400-1600. La Renaissance est associée au retour du style classique en art et en architecture, suivant la période médiévale.

Rixens, Jean-André (Français, 1846-1925)

Peintre et muraliste, Jean-André Rixens est reconnu pour ses scènes historiques, en particulier la peinture orientaliste que l'on trouve dans *La mort de Cléopâtre*, 1874. Il expose au Salon de Paris dans les années 1870 et à l'Exposition universelle de 1889, où il obtient une médaille d'or. Bien qu'il ait peint dans un style impressionniste à partir des années 1890, la production de ces années est peu connue.

Rossetti, Dante Gabriel (Britannique, 1828-1882)

Né Gabriel Charles Dante Rossetti à Londres, Dante Rossetti est un poète et un peintre préraphaélite. Ses peintures dépeignent un idéal romancé du passé médiéval, marqué d'un intérêt prononcé pour la légende arthurienne. À partir de 1856, il s'associe étroitement avec Edward Burne-Jones et William Morris, ce qui donne naissance à une deuxième version du mouvement préraphaélite. Un haut degré de symbolisme caractérise à la fois sa poésie et sa peinture.

Royal Academy of Arts

Établie à Londres en 1768, la Royal Academy of Arts est une institution artistique de la plus haute importance qui, avec le Salon parisien, exerce une influence énorme sur la carrière d'un artiste. Vers le milieu du dix-neuvième siècle, les mouvements d'avant-garde européens comme l'impressionnisme ont contribué à amoindrir le pouvoir détenu par la Royal Academy of Arts et par les institutions semblables.

Rubens, Peter Paul (Flamand, 1577-1640)

Le peintre baroque Peter Paul Rubens était reconnu pour ses compositions à sujets religieux et mythologiques. Influencé dans sa jeune carrière par les peintres de la Renaissance vénitienne, Rubens développe un style qui en vient à incarner la sensualité et le mouvement de la peinture baroque, employant une technique plus relâchée et libre dans ses derniers travaux. Il a dirigé un vaste atelier pour la production de ses œuvres, en plus de servir à titre de diplomate pour les Pays-Bas, en Europe.

Ruskin, John (Britannique, 1819-1900)

John Ruskin est un peintre, écrivain, critique d'art et critique social influent de l'Angleterre du dix-neuvième siècle. Son ouvrage en cinq volumes, *Modern Painters*, lui demande dix-sept ans de travail, et est publié entre 1843 et 1860. Il est un ardent partisan et défenseur de J. M. W. Turner, dont les tableaux, selon lui, sont « fidèles à la nature ». En vertu de cet ethos essentiel à l'esthétique de Ruskin, le fait de peindre directement d'après nature mènerait à de nouvelles vérités morales et spirituelles.

Ruysch, Rachel (Néerlandaise, 1664-1750)

Peintre florale baroque, Rachel Ruysch est une artiste professionnelle accomplie de La Haye, connue pour ses natures mortes très détaillées. Ses peintures montrent des arrangements dynamiques de fleurs sur fond sombre dans le style du dix-septième siècle. Mariée au portraitiste Juriaen Pool, elle a poursuivi sa carrière sur une période de soixante-dix ans.

Sargent, John Singer (Américain, 1856-1925)

Reconnu pour ses portraits de la haute société à Paris, Londres et New York, John Singer Sargent est un peintre américain qui a passé la majeure partie de sa vie à l'étranger. Influencé par les impressionnistes, il cherche à donner un aperçu de la personnalité de ses sujets dans ses portraits, stratégie qui n'est pas toujours bien reçue. *Madam X (Madame X)*, 1884, typique du style de Sargent, est considérée comme son œuvre la plus connue. En 1910, il abandonne le portrait pour se concentrer exclusivement sur la production de murales et de paysages à l'aquarelle.

Schreiber, Charlotte (Britannique/Canadienne 1834-1922)

Peintre réaliste formée à Londres, Charlotte Schreiber arrive au Canada en 1875. Elle est la première femme à enseigner à l'École d'art et de Design de l'Ontario (Ontario College of Art, aujourd'hui l'Université de l'ÉADO) à Toronto et l'une des deux femmes membres fondatrices de l'Académie royale des arts du Canada. L'attention portée par Schreiber aux détails dans les scènes littéraires et quotidiennes a eu une influence marquée sur la peinture canadienne à la fin du dix-neuvième siècle, et on lui attribue même le mérite d'avoir initié le Canada au style du grand réalisme.

Thresher, Eliza W. (Américaine/Canadienne 1788-1865)

Artiste et éducatrice, Eliza W. Thresher a vécu et travaillé à Philadelphie, Montréal, Halifax, Charlottetown et Pictou, en Nouvelle-Écosse. Comme beaucoup de femmes artistes de la fin du dix-huitième et du début du dix-neuvième siècle, elle s'est forgé une réputation d'enseignante en apprenant aux jeunes femmes l'art du dessin et de la peinture dans des écoles privées qu'elle dirigeait seule ou avec son mari, George Godsell Thresher.

Thurber, Francis Beatty (Américain, 1842-1907)

Grossiste alimentaire prospère new-yorkais, Francis Beatty Thurber a été l'époux de Jeanette Thurber, mécène de musique classique. Avec sa sœur, la designer de textile Candace Wheeler, il a fondé la colonie d'artistes d'été Oteora Club dans les Catskill Mountains.

Tiffany, Louis Comfort (Américain, 1848-1933)

Fils de Tiffany et fondateur de la société Charles Lewis Tiffany, Louis Comfort Tiffany est un important designer, représentant de l'Art nouveau. Il est surtout reconnu pour ses procédés innovateurs de fabrication de vitrail. Tiffany a d'ailleurs largement utilisé le verre coloré dans ses fenêtres, ses lampes et ses objets décoratifs, et a développé un type unique de verre opalescent.

Titien (Italien, v.1488-1576)

Titien est l'un des plus importants peintres de la Renaissance vénitienne, dont les innovations formelles en matière de technique du pinceau et de couleur signalent l'avènement d'une nouvelle esthétique de l'art occidental. Comptant des membres de la famille royale parmi ses mécènes, Titien jouit d'une réputation sans égal à travers l'Europe. Ses œuvres exercent une influence sur plusieurs peintres qui suivront, y compris Diego Velázquez et Pierre Paul Rubens.

tonalisme

Style artistique développé dans l'œuvre des paysagistes américains des années 1880 et sous l'influence des peintres français de Barbizon, le tonalisme a favorisé l'expression d'un rapport spirituel au paysage par l'utilisation de couleurs sobres, principalement sombres. Associé au travail d'artistes tels que George Inness et James Abbott McNeill Whistler, le tonalisme met l'accent sur l'ambiance et l'atmosphère d'une scène.

Traill, Catharine Parr (Britannique/Canadienne 1802-1899)

Auteure de *The Backwoods of Canada*, un récit de ses premières années au Canada, Catharine Parr Traill est née en Grande-Bretagne. Sa représentation de la nature sauvage canadienne et plus généralement son souci du détail de l'environnement ont façonné la façon dont les écrivains ultérieurs représenteront le paysage. Par la suite, les travaux de Parr Traill se sont concentrés sur l'étude botanique de la flore locale. Aujourd'hui, ses nombreuses lettres constituent un important témoignage du Canada du dix-neuvième siècle. Elle est la sœur de l'écrivaine Susanna Moodie.

triptyque

Un triptyque est une œuvre artistique composée de trois panneaux ou parties. Il peut aussi faire référence soit à une suite de sculptures ou de peintures en relief, ou soit à une série de trois œuvres littéraires ou musicales destinées à être appréhendées comme des réflexions sur un même thème.

van Eyck, Jan (Néerlandais, 1390-1441)

Artiste de la première école néerlandaise, Jan van Eyck, membre le plus célèbre d'une famille de peintres, est souvent reconnu comme étant le premier maître de la peinture à l'huile. Sa technique consistait à appliquer plusieurs couches de peinture afin de créer des effets de lumière et de surface. Ses œuvres sont consacrées à des sujets religieux ou aux portraits de nobles, de membres du clergé et de marchands.

van Oosterwijck, Maria (Néerlandaise, 1630-1693)

Peintre de l'âge d'or néerlandais, Maria van Oosterwijck a vécu et travaillé à Delft, Utrecht et Amsterdam. Elle se concentre sur les natures mortes, peignant principalement des fleurs. De son vivant, elle a reçu des commandes de la royauté européenne, dont Louis XIV de France, le Saint Empereur des Romains Léopold et Guillaume III d'Angleterre. Ses croyances religieuses se sont traduites par des compositions riches en symboles représentant la vie, la mort et la résurrection.

van Rijn, Rembrandt (Néerlandais, 1606-1669)

L'un des artistes les plus célèbres de son époque, Rembrandt Harmenszoon van Rijn (connu sous le nom de Rembrandt) a peint des portraits, des autoportraits et des scènes dramatiques, et a produit des dessins et des gravures qui traduisent la personnalité de ses sujets. Dans son art, Rembrandt a développé un jeu savant entre la lumière et l'ombre, accentuant les contrastes et utilisant une gamme étroite de couleurs pour créer un effet de projecteur lumineux dans ses premières œuvres, puis travaillant par empâtements (application généreuse de matière) et soignant la composition pour faire ressortir tout l'éclat des peintures de son style tardif.

Velázquez, Diego (Espagnol, 1599-1660)

Figure dominante du siècle d'or espagnol, Velázquez est peintre à la cour de Philippe IV. Ses portraits de membres de la famille royale – y compris le célèbre *Las Meninas* (*Les Ménines*), 1656, – et ses scènes mythologiques, historiques et religieuses lui ont valu le respect de nombreux innovateurs des siècles suivants, dont Francisco Goya et Édouard Manet.

Véronèse, Paolo (Italien, 1528-1588)

Paolo Caliari, connu sous le nom de Paolo Véronèse, est un peintre vénitien de la Renaissance italienne renommé pour ses compositions complexes et son utilisation de la couleur. Né à Vérone, il arrive à Venise en 1553, où il réalise de nombreux projets de fresques. Influencé par les peintres vénitiens et italiens centraux, en particulier Raphaël, Véronèse s'est spécialisé dans les scènes de festins somptueux, bordant souvent ses figures et paysages d'éléments architecturaux complexes faisant référence à d'importants bâtiments et styles de son temps.

W. Scott and Sons

Fondé en 1859, W. Scott and Sons est un atelier d'encadrement qui deviendra une galerie et un marchand d'art d'importance à Montréal, à la fin du dix-neuvième et au début du vingtième siècle. En important des œuvres de peintres britanniques et français, W. Scott and Sons a introduit des œuvres de grande envergure sur le marché montréalais. En 1892, elle devient la première galerie au Canada à exposer des œuvres des impressionnistes français.

Wheeler, Candace (Américaine, 1827-1923)

Candace Wheeler, l'une des premières Américaines à travailler comme décoratrice d'intérieur professionnelle, a aussi été l'un des premiers membres de la société de design de Louis Comfort Tiffany, Associated Artists. Ses conceptions de textile s'inspirent à l'origine d'influences britanniques telles que William Morris, mais elles en viennent à incarner un style américain cosmopolite qui intègre des références au design japonais. Wheeler, partisane des rôles professionnels des femmes dans l'art et le design, a fondé la Society of Decorative Art of New York City puis, après avoir quitté la compagnie de Tiffany, elle a également institué sa propre Associated Artists, dont les membres du personnel sont tous féminins. Avec son frère, Francis Beatty Thurber, elle a fondé l'Onteora Club dans les Catskill Mountains.

Whistler, James Abbott McNeill (Américain/Britannique, 1834-1903)

Peintre et graveur, Whistler était l'un des principaux promoteurs de « l'art pour l'art » : la doctrine selon laquelle un artiste doit créer des expériences visuelles évocatrices fondées principalement sur l'harmonisation subtile des couleurs, et non sur des sentiments ou des leçons de morale. Croyant que la peinture et la musique avaient beaucoup en commun, il a utilisé des références musicales dans les titres de plusieurs de ses tableaux, notamment *Arrangement in Grey and Black No. 1 (Arrangement en gris et noir n° 1)*, 1871, mieux connu sous le nom de *Portrait of the Artist's Mother (Portrait de la mère de l'artiste)*. En 1877, le critique d'art John Ruskin l'accusait de « jeter un pot de peinture au visage du public » alors que Whistler exposait *Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket (Nocturne en noir et or : la fusée qui retombe)*, 1875. Whistler a poursuivi Ruskin, mais ne s'est vu accorder qu'une pièce d'un quart de penny en dommages et intérêts.



MARY HIESTER REID

Sa vie et son œuvre de Andrea Terry

Wilde, Oscar (Irlandais, 1854-1900)

Dramaturge et poète populaire et controversé, connu pour des œuvres telles que *The Picture of Dorian Grey* (1890) et *The Importance of Being Earnest* (1895). Wilde avait une réputation internationale pour son esprit brillant, sa prose étincelante, ses vêtements flamboyants, sa défense du mouvement esthétique (*Aesthetic Movement*) et son insistance sur l'importance de la beauté dans la vie quotidienne et sur l'autonomie de l'art. Son emprisonnement de 1895 à 1897 pour grossière indécence demeure une pierre de touche dans l'histoire des LGBTQ2+.

Wychwood Park

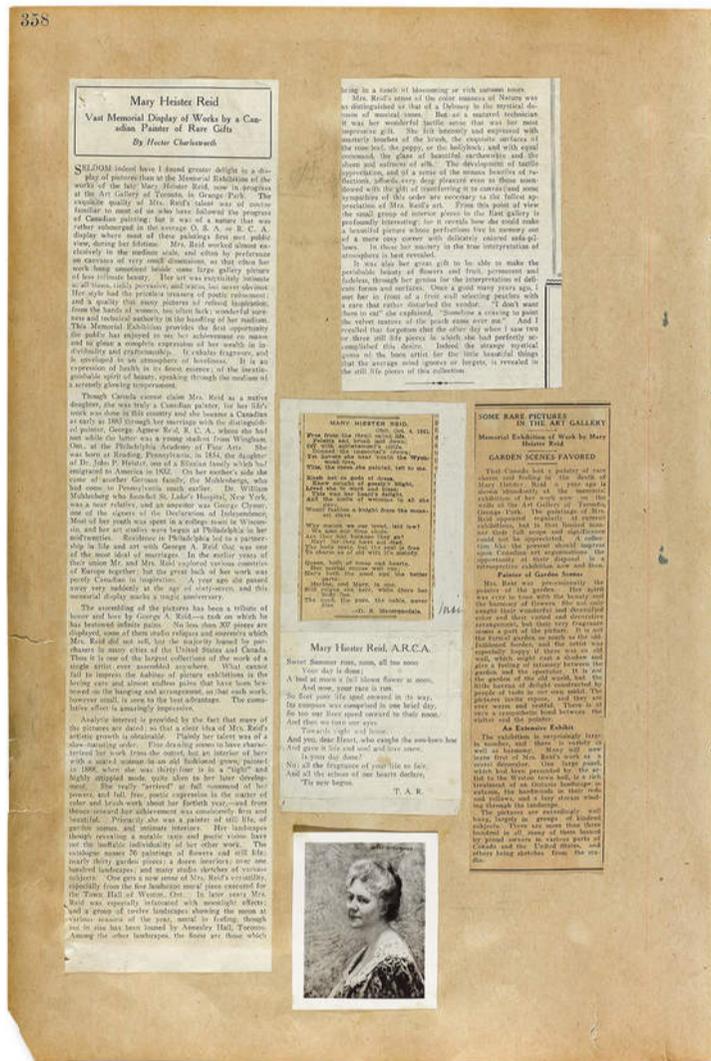
Nommé en l'honneur de Wychwood, région rurale de l'Oxfordshire, en Angleterre, Wychwood Park est un quartier de Toronto, en Ontario. Fondé à la fin du dix-neuvième siècle par Marmaduke Matthews et George Agnew Reid en tant que colonie d'artistes, le quartier a été fusionné avec la Ville de Toronto en 1909, mais demeure administré par un conseil de direction privé de résidents. Organisé autour d'un parc central et d'un étang, Wychwood Park comporte encore plusieurs de ses maisons d'origine de style Arts and Crafts.

An impressionistic painting of a window. The window is divided into panes, with a view of green foliage and yellow flowers outside. In the foreground, a large, textured red cushion is draped over a blue and white patterned surface. The overall style is soft and painterly, with visible brushstrokes and a warm, naturalistic color palette.

SOURCES ET RESSOURCES

Figure marquante de la scène artistique torontoise de la fin du dix-neuvième et du début du vingtième siècle, Mary Hiester Reid a exposé partout au Canada, et les éloges du public et de la critique ont été réunis en une exposition rétrospective posthume tenue à l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) en 1922 — la première exposition solo d'une femme artiste à être organisée dans cet établissement depuis sa fondation en 1900. Son travail a été revisité par des historiens de l'art à la fin des années 1990 et a fait l'objet d'une exposition rétrospective en 2000 intitulée *Quiet Harmony : The Art of Mary Hiester Reid* (Harmonie tranquille : l'art de Mary Hiester Reid), cette fois encore au Musée des beaux-arts de l'Ontario. Son

héritage artistique se poursuit, ses peintures ayant fait l'objet d'expositions récentes organisées par des conservateurs et des historiens de l'art féministes qui étudient l'intégration des arts au Canada dans le contexte des mouvements Arts and Crafts et esthétique au tournant du vingtième siècle.



GAUCHE : Mary Hiester Reid, v.1911, photographe inconnu. DROITE : La page 358 de l'album de coupures de George Agnew Reid, dédiée à Mary Hiester Reid. Fonds George Agnew Reid, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

PRINCIPALES EXPOSITIONS

1922 6-30 octobre, *Memorial Exhibition of Paintings by Mary Hiester Reid, A.R.C.A, O.S.A.* (Exposition commémorative des peintures de Mary Hiester Reid), Musée des beaux-arts de Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario).

1975-1976 *From Women's Eyes: Women Painters in Canada* (Dans les yeux des femmes : femmes peintres au Canada), Agnes Etherington Art Centre, Kingston.

2000-2001 *Quiet Harmony: The Art of Mary Hiester Reid* (Harmonie tranquille : l'art de Mary Hiester Reid), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

2013 *Artists, Architects and Artisans: Canadian Art 1890-1918* (Artistes, architectes et artisans. L'art canadien de 1890 à 1918), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

2015-2016 *The Artist Herself: Self-Portraits by Canadian Historical Women Artists / L'artiste elle-même : autoportraits de femmes artistes au Canada*, Agnes Etherington Art Centre, Kingston et Art Gallery of Hamilton.

ANALYSES CRITIQUES

L'étude la plus approfondie et la plus complète de la vie et de l'œuvre de Mary Hiester Reid est menée par Brian Foss et Janice Anderson dans *Quiet Harmony: The Art of Mary Hiester Reid* (Harmonie tranquille : l'art de Mary Hiester Reid), montée en 2000 au Musée des beaux-arts de l'Ontario, à Toronto. En règle générale, et jusqu'aux années 1990, le travail de Hiester Reid est associé à celui de son mari, George Agnew Reid (1860-1947). Aujourd'hui, son œuvre est intégrée de façon indépendante aux travaux portant sur les femmes artistes canadiennes, en particulier celles qui sont considérées comme des pionnières dans le monde de l'art canadien. Une importante étude sur les femmes, l'art et le professionnalisme, dirigée par Kristina Huneault et Janice Anderson, examine les multiples manières par lesquelles des artistes comme Hiester Reid ont cherché à s'imposer en tant qu'artistes professionnelles.

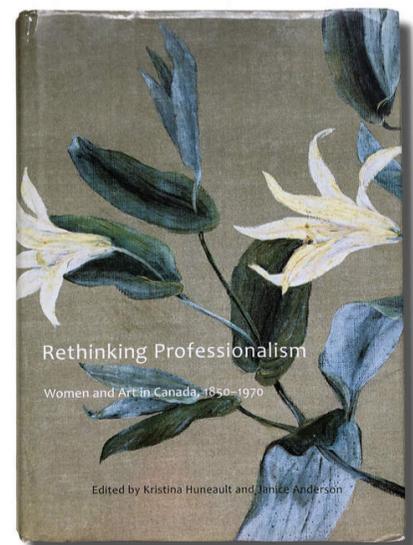
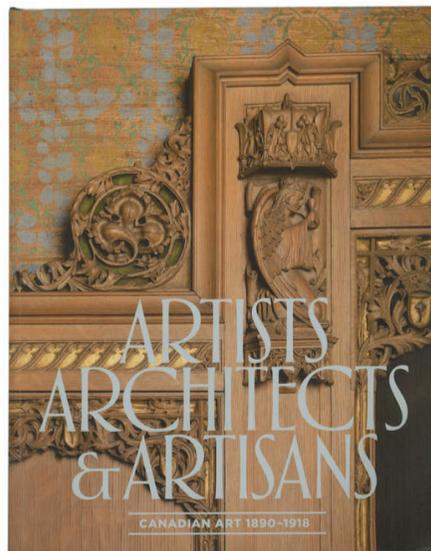
Farr, Dorothy et Natalie Luckyj. *From Women's Eyes: Women Painters in Canada*, catalogue d'exposition, Kingston, ON, Agnes Etherington Art Centre, 1975.

Foss, Brian et Janice Anderson. *Quiet Harmony: The Art of Mary Hiester Reid*, catalogue d'exposition, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 2000.

Hill, Charles C., éd. *Artistes, architectes et artisans. L'art canadien de 1890 à 1918*, catalogue d'exposition, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2013.

Huneault, Kristina. *I'm Not Myself at All: Women, Art, and Subjectivity in Canada*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2018.

Huneault, Kristina et Janice Anderson, éd., *Rethinking Professionalism: Women and Art in Canada, 1850-1970*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2008.



GAUCHE : Catalogue de l'exposition *Artists, Architects and Artisans: Canadian Art 1890-1918* (Artistes, architectes et artisans. L'art canadien de 1890 à 1918), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 2013.

DROITE : Ouvrage *Rethinking Professionalism: Women and Art in Canada, 1850-1970*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2008.

Miller, Muriel. *George Reid: A Biography*, Toronto, Summerhill, 1987.

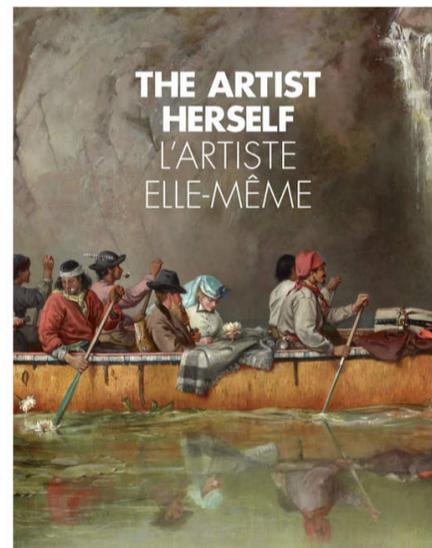
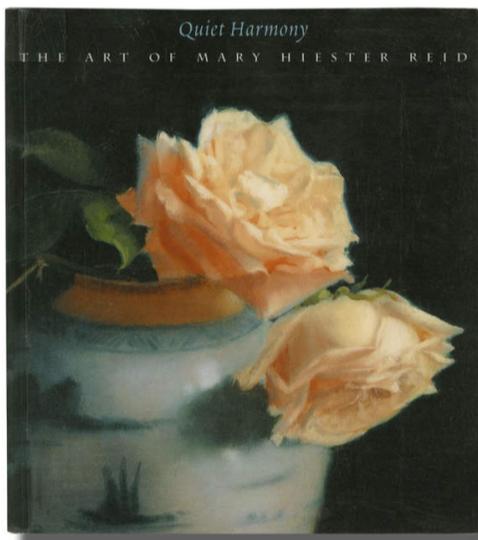
Myzelev, Alla. *Architecture, Design and Craft in Toronto, 1900-1940: Creating Modern Living*, Burlington, VT, Ashgate, 2016.

Tippett, Maria. *By a Lady: Celebrating Three Centuries of Art by Canadian Women*, Toronto, Viking, 1992.

ARCHIVES ET AUTRES RESSOURCES

À la fin des années 1930, l'époux de Mary Hiester Reid, l'artiste George Agnew Reid, a rassemblé différents documents tels des photographies, des notes, des dessins, des croquis, des coupures de presse et des catalogues d'exposition portant sur les œuvres du couple qu'il a conservés dans deux albums. En 1957, la deuxième épouse de Reid, Mary Wrinch Reid (1877-1969), a fait don de ces albums à la bibliothèque du Musée des beaux-arts de Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario). Ils se trouvent maintenant dans le Fonds George Agnew Reid de la collection de Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor du Musée des beaux-arts de l'Ontario.

Le Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes, qui relève du Département d'histoire de l'art de l'Université Concordia, à Montréal, maintient depuis 2007 un centre de documentation en ligne rassemblant des sources numérisées portant sur plus de 750 femmes artistes canadiennes nées avant 1925, dont Hiester Reid. Ce site Web héberge une base de données d'artistes phares, incluant notamment leurs biographies, leurs bibliographies et des articles de périodiques numérisés couvrant la carrière de chaque artiste.



GAUCHE : Catalogue de l'exposition *Quiet Harmony: The Art of Mary Hiester Reid* (*Harmonie tranquille : l'art de Mary Hiester Reid*), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, 2000. DROITE : Catalogue de l'exposition *The Artist Herself: Self-Portraits by Canadian Historical Women Artists / L'artiste elle-même : autoportraits de femmes artistes au Canada*, Agnes Etherington Art Centre, Kingston, et Art Gallery of Hamilton, 2015.

Enfin, Hiester Reid a publié le récit de ses voyages de 1896, offrant un précieux aperçu des mœurs sociales de son époque, de sa perception de l'art, des galeries européennes et de l'importance du voyage dans sa pratique artistique.

Reid, Mary A. [Reid, Mary H.] « From Gibraltar to the Pyrenees », *Massey's Magazine*, Toronto, mai 1896, p. 297-308.

Reid, Mary H. « From Gibraltar to the Pyrenees (Second paper) », *Massey's Magazine*, Toronto, juin 1896, p. 373-384.

———. « In Northern Spain », *Massey's Magazine*, Toronto, juin 1897, p. 375-383.

À PROPOS DE L'AUTEUR

ANDREA TERRY

Andrea Terry est directrice de la StFX Art Gallery à l'Université St. Francis Xavier d'Antigonish, Nouvelle-Écosse. Auparavant, elle a commissarié des expositions à la Thunder Bay Art Gallery et à la Definitely Superior Art Gallery. Depuis quinze ans, Terry consacre ses recherches aux histoires de l'art et des pratiques artistiques féministes pour lesquelles elle a développé une expertise. Elle a obtenu un baccalauréat spécialisé en histoire de l'art de l'Université McMaster en 2002. Elle a ensuite complété sa maîtrise (2005) et son doctorat (2010) en culture visuelle et matérielle à l'Université Queen's. Titulaire de nombreux prix et bourses de recherche, notamment la Gray Graduate Fellowship in Canadian Art (2007), la Bourse de recherche Margaret Angus au Museum of Health Care de Kingston (2007) et la Bourse postdoctorale du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada à l'École des études canadiennes de l'Université Carleton (2010-2012). Elle a également enseigné l'histoire de l'art dans plusieurs universités canadiennes, dont l'Université Queen's, l'Université Carleton, l'Université Mount Allison et l'Université Lakehead.

Conservatrice, historienne de l'art et auteure établie en Ontario, Terry se penche sur la production culturelle visuelle et matérielle tant historique, moderne que contemporaine au Canada, sur les études muséales critiques et sur les pratiques d'installation participatives, tant par ses recherches, son enseignement que sa pratique de commissaire. Elle a publié des articles au sein de revues spécialisées internationales à comité de lecture, telles que *Gender and History*, *Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, le *Journal of Heritage Tourism* et le magazine *FUSE*. Elle a également contribué à la rédaction de chapitres de plusieurs ouvrages. Son premier livre, *Family Ties : Living History in Canadian House Museums*, a été publié en 2015 chez McGill-Queen's University Press.



« Mary Hiester Reid a connu un immense succès de son vivant et encore aujourd'hui. Ses peintures à l'huile, notamment ses natures mortes florales sophistiquées, ont rencontré un succès critique et commercial constant. En 1922, la Art Gallery of Toronto lui consacre une importante exposition rétrospective comportant plus de 300 œuvres — la toute première exposition solo dédiée à une femme artiste et organisée dans cet établissement depuis sa fondation. »



COPYRIGHT & MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteure

Je tiens à exprimer aux éditrices et au personnel de l'Institut de l'art canadien ma plus profonde gratitude pour avoir fait en sorte que ce livre devienne réalité. Sara Angel et Anna Hudson ont toutes deux répondu favorablement à ma proposition d'écrire un ouvrage sur Reid et m'ont aidée à peaufiner mes idées jusqu'à ce que ce manuscrit soit achevé. Kendra Ward m'a prodigué une aide et des conseils essentiels dès les premières étapes de la publication. Sarah Brohman, qui a assumé la révision du manuscrit, a été absolument exceptionnelle, et je ne la remercierai jamais assez pour la perspective, les conseils, l'aide et la structure qu'elle m'a apportés tout au long du processus.

Ruth Jones m'a aidée à communiquer avec les archivistes du Musée des beaux-arts de l'Ontario, et je la remercie ainsi que le personnel du musée de m'avoir donné accès au Fonds George Agnew Reid. Emily Lawrence et Stephanie Burdzy m'ont été d'une aide inestimable pour l'obtention des images. Enfin, Michael Rattray a piloté le manuscrit à travers les étapes de l'évaluation par les pairs, du design à la publication finale, avec une détermination, une minutie et une attention aux détails pour lesquelles je lui suis infiniment reconnaissante.

Ce manuscrit a bénéficié de l'apport de chercheurs consciencieux dans le domaine de l'art historique au Canada, en particulier Janice Anderson, Brian Foss et Kristina Huneault. Leurs recherches, leurs publications et leur perspective essentielle m'ont permis de mieux comprendre ce domaine d'étude, sa profondeur, sa complexité et son étendue.

Enfin, je remercie tout particulièrement ma famille. À ma mère, Mary Ormerod, à mon père, Ken Terry, et à mon beau-père, Marsha Terry – merci de toujours m'appuyer. À Andrew Scott, mon mari, de simples mots ne suffisent pas à exprimer à quel point je t'apprécie et je t'aime. Et à tous les chercheurs, conservateurs, historiens et artistes que j'appelle mes collègues, mes mentors et mes amis, votre travail m'inspire continuellement à me dépasser.

De l'Institut de l'art canadien

La parution de ce livre d'art en ligne a été rendue possible grâce à la générosité Alexandra Bennett en mémoire de Jaylenn Bennett, commanditaire en titre de cette publication.

COMMANDITAIRE
FONDATEUR



COMMANDITAIRE
DE L'OUVRAGE

ALEXANDRA BENNETT
EN MÉMOIRE DE JALYNN BENNETT

L'Institut de l'art canadien tient également à souligner l'appui des autres commanditaires de la saison 2019-2020 du projet de livres d'art canadien en ligne : Anonyme, Cowley Abbott, Kiki et Ian Delaney, la Fondation de la famille de Jay et Barbara Hennick, la Fondation de la famille Sabourin, la Banque Scotia ainsi que Bruce V. Walter.

L'Institut remercie en outre BMO Groupe financier, commanditaire fondateur de l'Institut de l'art canadien. L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes : la Fondation de la famille Butterfield*, David et Vivian Campbell*, la Fondation Connor, Clark & Lunn, Albert E. Cummings*, la famille Fleck*, Roger et Kevin Garland*, la Fondation Glorious & Free*, Charlotte Gray et George Anderson, la Fondation Scott Griffin*, Jane Huh*, Lawson Hunter, la Fondation Gershon Iskowitz*, la Fondation Alan et Patricia Koval, Phil Lind*, Nancy McCain et Bill Morneau*, John O'Brian, Gerald Sheff et Shanitha Kachan*, Stephen Smart*, Nalini et Tim Stewart et Robin et David Young*.

L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes principaux : Alexandra Baillie, Alexandra Bennett et la Fondation de la famille Jalynn Bennett*, Grant et Alice Burton, Kiki et Ian Delaney*, Jon S. et Lyne Dellandrea*, Michelle Koerner et Kevin Doyle*, Sarah et Tom Milroy*, Partners in Art*, Sandra L. Simpson*, Pam et Michael Stein* et Sara et Michael Angel*.

* Indique un mécène fondateur de l'Institut de l'art canadien

Pour leur appui et leur soutien, l'IAC tient à remercier les Archives publiques de l'Ontario; la Art Gallery of Alberta (Kerrie Sanderson); la Art Gallery of Hamilton (Christine Braun); le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Tracy Mallon-Jensen, Lee-Ann Wielonda); la Art Gallery of Windsor (Nicole McCabe); la Blackwood Gallery (Michael DiRisio); les Burchard Galleries (Jeffrey Burchard); le Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes (Janice Anderson); les Archives de la Ville de Toronto; la Collection d'œuvres d'art de la Ville de Toronto (Neil Brochu, Christophe Jivraj); La Maison Heffel, commissaires-priseurs (Molly Tonken); la Ingram Gallery (Tarah Aylward); Bibliothèque et Archives Canada; le Museum London (Janette Cousins Ewan, Krista Hamlin); le Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro); le Peel Art Gallery Museum and Archives (Carrie Kitzul, Rachel Leaton); la Pennsylvania Academy of the Fine Arts (Alexander Till); le Philadelphia Museum of Art (Richard Sieber); Poot & Poot Auctions (Deirdre Magarelli); le Reading Public Museum (Ashley J. Houston); la Robert McLaughlin Gallery (Sonya Jones); la Roberts Gallery (Susan Tietvainen); The Rooms (Chris Batten); la Thomas Fisher Rare Book Library (Paul Armstrong, Danielle Van Wagner); la Toronto Reference Library (Christopher Coutlee); la maison Waddington (Julia Deo, Anna Holmes, Nicole Schembre).

L'IAC remercie les collectionneurs privés qui ont aimablement autorisé la publication de leurs œuvres dans cette édition.

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de tous les objets protégés par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera volontiers toute erreur ou omission.

Mention de source de l'image de la page couverture



A Fireside (Le coin du feu), 1912. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières



Biographie : George Agnew Reid, *Mary Hiester Reid*, 1898. (Voir les détails ci-dessous.)



Œuvres phares : Mary Hiester Reid, *A Harmony in Grey and Yellow (Une harmonie en gris et jaune)*, 1897. (Voir les détails ci-dessous.)



Importance et questions essentielles : Mary Hiester Reid, *Morning Sunshine (Soleil du matin)*, 1913. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : Mary Hiester Reid, *A Garden in September (Un jardin en septembre)*, v.1894. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources : Mary Hiester Reid, *Interior with a Garden View (Intérieur avec vue sur le jardin)*, s.d. (Voir les détails ci-dessous.)



Où voir : Vue d'installation de l'exposition *Quiet Harmony: The Art of Mary Hiester Reid (Harmonie tranquille : l'art de Mary Hiester Reid)* tenue au Musée des beaux-arts de l'Ontario du 1^{er} novembre 2000 au 4 février 2001. © Art Gallery of Ontario.

Mentions de sources des œuvres de Mary Hiester Reid



A Fireside (Le coin du feu), 1912. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, achat, 1987 (87/174).



A Garden in September (Un jardin en septembre), v. 1894. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de G. A. Reid, Toronto, 1923 (667).



A Harmony in Grey and Yellow (Une harmonie en gris et jaune), 1897. Collection d'œuvres d'art du gouvernement de l'Ontario, Toronto, œuvre achetée lors de la 25^e exposition annuelle de l'OSA, 1897 (619739). Avec l'aimable autorisation des Archives publiques de l'Ontario.



A Poppy Garden (Un jardin de coquelicots), s.d. Collection d'œuvres d'art du gouvernement de l'Ontario, Toronto, œuvre achetée lors de la 28^e exposition annuelle de l'OSA, 1900 (692728). Avec l'aimable autorisation des Archives publiques de l'Ontario.



A Study in Greys (Une étude en gris), v. 1913. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don des Amis de Mary Hiester Reid, 1923 (665).



Adirondack, 1891-1917. Peel Art Gallery Museum and Archives, Brampton, don de Al et Simmie Rain, 1996 (1997.012.009).



Afterglow, Wychwood Park (Dernières lueurs, Wychwood Park), s.d. Collection privée.



Afternoon Sunlight (Soleil d'après-midi), 1903. Collection d'œuvres d'art du gouvernement de l'Ontario, Toronto (635838). Avec l'aimable autorisation des Archives publiques de l'Ontario.



At Twilight, Wychwood Park (Au crépuscule, Wychwood Park), 1911. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, legs de Mary Hiester Reid, Toronto, 1922 (634).



Autumn, Wychwood Park (Automne, Wychwood Park), v.1910. Museum London, London, Ontario, don de Mme Mary Wrinch Reid, Toronto, 1950 (50.A.40).



By the Fireside (Au coin du feu), s.d. Roberts Gallery, Toronto.



Cactus Dahlias (Dahlias cactus), v.1919. Collection de Barry Appleton.



Castles in Spain (Châteaux en Espagne), v.1896. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don du Gordon Conn-Mary E. Wrinch Trust, Toronto, 1970 (70/18).



Chrysanthemums (Chrysanthèmes), 1891. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de l'Académie royale des arts du Canada, Toronto, 1893 (28).



Chrysanthemums: A Japanese Arrangement (Chrysanthèmes : un arrangement japonais), v.1895. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don des Amis de Mary Hiester Reid, Toronto, 1923 (666).



Chrysanthemums in a Qing Blue and White Vase (Chrysanthèmes dans un vase Qing bleu et blanc), 1892. Collection Edwin R. Procnier à The Rooms, St. John's, legs d'Edwin R. Procnier, 2011 (2004.01.03).



Daffodils (Jonquilles), 1888. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Bonhams Fine Art Auctioneers & Valuers.



Early Spring (Début de printemps), 1914. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Sotheby's.



Floral Still Life (Nature morte florale), s.d. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Burchard Galleries.



Flowers (Fleurs), 1889. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de La Maison Heffel, commissaires-priseurs.



Hollyhocks (Roses trémières), 1914. Collection du Reading Public Museum, Reading, Pennsylvanie, don de l'artiste (1922.1.1).



Interior with Spinning Wheel (Intérieur au rouet), 1893. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Sotheby's.



Interior with a Garden View (Intérieur avec vue sur le jardin), s.d. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de La Maison Heffel, commissaires-priseurs.



Landscape with Sheep (Paysage avec moutons), v.1902-1910. Collection du Reading Public Museum, Reading, Pennsylvanie, don de Mme Isaac Hiestler (1927.1786.1).



Looking East (En regardant vers l'est), 1899. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1908 (75).



Moonrise (Lever de lune), 1898. Collection d'œuvres d'art de la Ville de Toronto, don de la Industrial Exhibition Association, 1903 (A75-162).



Morning Sunshine (Soleil du matin), 1913. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1913 (787).



Night in the Village [England] (Nuit au village [Angleterre]), s.d. Museum London, London, Ontario, don de Mme Mary Wrinch Reid, Toronto, 1950 (50.A.19).



Nightfall (Tombée de la nuit), 1910. Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, achat, 1983 (1983RM79).



Nude Study (Étude de nu), s.d. Collection du Museum London, London, Ontario, don de Mme Mary Wrinch Reid, Toronto, 1950 (50.A.44).



Pansies (Pensées), s.d. Art Gallery of Windsor, Windsor, Ontario, don de Gordon Conn, 1959, (1959.014).



Past and Present, Still Life (Passé et présent, nature morte), 1918. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de George A. Reid, Toronto, 1922 (636).



Portrait of George Agnew Reid (Portrait de George Agnew Reid), 1895. Collection privée. Photo : Toni Hafkenscheid.



Roses, s.d. Collection d'œuvres d'art du gouvernement de l'Ontario, Toronto (635838). Avec l'aimable autorisation des Archives publiques de l'Ontario.



Roses in Antique Vase (Roses dans un vase ancien), s.d. Ingram Gallery, Toronto.



Roses in a Vase (Roses dans un vase), 1891. Collection de Jeffrey et Betsey Cooley.



Still Life with Flowers [Roses in a Green Ginger Jar] (Nature morte aux fleurs [Roses dans un vase chinois en porcelaine vert]), s.d. Art Gallery of Windsor, don du Dr et de Mme Douglas Biggar, 2017 (2017.018).



Still Life with Silver Pitcher (Nature morte au pichet d'argent), s.d. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de La Maison Heffel, commissaires-priseurs.



Study in Rose and Green (Étude en rose et vert), avant 1917. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1917 (1428).



Studio in Paris (Studio à Paris), 1896. Art Gallery of Hamilton, Hamilton, don de M. Gordon Conn, 1975 (75.18).



Study for "An Idle Hour" (Étude pour « Temps libre »), v.1896. Museum London, London, Ontario, don de Mme Mary Wrinch Reid, Toronto, 1950 (50.A.23).



Study of a Head (Étude d'une tête), s.d. Art Gallery of Alberta, œuvre achetée en 1982 avec des fonds donnés par la Women's Society of The Edmonton Art Gallery (82.18).



Street Scene, Malaga, Spain (Scène de rue, Malaga, Espagne), s.d. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Sotheby's.



Woodland Garden (Jardin boisé), s.d. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Pook & Pook Inc.

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



Actoea Alba and Rubra, Red and White Baneberry (Actoea Alba et Rubra, Herbe de Saint-Christophe blanche et rouge), 1853, par Maria Frances Ann Morris Miller. Collection d'œuvres canadiennes Peter Winkworth, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R9266-2458). Avec l'aimable autorisation de The Brechin Group Inc.



L'article de Mary Hiester Reid illustré par George Agnew Reid, paru dans le *Massey's Magazine* de juin 1897. Fonds George Agnew Reid, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



A Rose (Une rose), 1907, par Thomas Anshutz. Metropolitan Museum of Art, New York, Fonds Marguerite et Frank A. Cosgrove Jr., 1993, (1993.324).



Arrangement in Grey and Black No. 1 [Portrait of the Artist's Mother] (Arrangement en gris et noir n°1 [Portrait de la mère de l'artiste]), 1871, par James Abbott McNeill Whistler. Musée d'Orsay, Paris (RF699). © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Jean-Gilles Berizzi.



Dans les blés, 1875, par Berthe Morisot. Collection du Musée d'Orsay, Paris (RF1937-45). © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Stéphane Maréchalle.



Dessins à l'encre offerts à George Agnew et Mary Hiester Reid par leurs élèves, 10 juin 1887, Fonds George Agnew Reid, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Dessins à l'encre signés et offerts à George Agnew et Mary Hiester Reid par leurs élèves, 10 juin 1887, Fonds George Agnew Reid, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Flower Still Life (Nature morte florale), v.1726, par Rachel Ruysch. Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio, œuvre acquise grâce aux fonds de la dotation Libbey, don d'Edward Drummond Libbey (1956.57).



George Agnew Reid et Mary Hiester Reid, s.d. Fonds George Agnew Reid, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



George Agnew Reid jouant de la guitare devant la cheminée de l'atelier, Onteora, New York, v.1893, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (PA-050638). Avec l'aimable autorisation de The Brechin Group Inc.



George Agnew Reid travaillant à ses peintures murales pour la Earl's court Library (aujourd'hui une succursale de la Toronto Public Library) à Toronto, photographe inconnu. Fonds George Agnew Reid, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Un groupe d'étudiants de George Agnew et Mary Hiester Reid à Onteora, New York, v.1894. Fonds George Agnew Reid, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Photo : George Agnew Reid.



Illustration de la toile de Mary Hiester Reid *An Idle Hour (Temps libre)*, publiée dans le *Montreal Herald*, 7 mars 1895. Avec l'aimable autorisation du Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes, Université Concordia, Montréal.



Le jury d'exposition de la Ontario Society of Artists, 1904. Fonds de la Ontario Society of Artists, Archives publiques de l'Ontario, Toronto (F 1140).



Las Meninas (Les Ménines), 1656, par Diego Velázquez. Musée du Prado, Madrid, Espagne (P001174). © Museo Nacional del Prado.



Life School at the Royal Academy (Cours d'après modèle vivant à la Royal Academy), 1773, par Richard Earlom. Collection Paul Mellon, Yale Center for British Art, New Haven, Connecticut (B1978.43.1125).



Mary Hiester Reid, 1898, par George Agnew Reid. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Mary Wrinch Reid, Toronto, 1954 (53/36).



Mary Hiester Reid, v.1911. Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Mary Hiester Reid dans son atelier, v.1911. Fonds de la famille William James, Archives de la Ville de Toronto (Fonds 1244, Item 703G). Photo : William James.



Mary Hiester Reid dans son atelier de Paris, au 65, boulevard Arago, 1888-1889. Fonds George Agnew Reid, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Photo : George Agnew Reid.



Membres de la Ontario Society of Artists, 1925. Fonds de la Ontario Society of Artists, Archives publiques de l'Ontario, Toronto (F 1140).



Monna Rosa, 1867, par Dante Gabriel Rossetti. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



Mont Saint-Éloi, v.1919-1920, par Mary Riter Hamilton. Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (1988-180-53). Avec l'aimable autorisation de The Brechin Group Inc.



Mortgaging the Homestead (Une hypothèque sur la ferme), 1890, par George Agnew Reid. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, déposé par l'artiste, morceau de réception à l'Académie royale des arts du Canada, Toronto, 1890 (86).



Nocturne in Black and Gold, The Falling Rocket (Nocturne en noir et or : la fusée qui retombe), 1875, par James Abbott McNeill Whistler. Detroit Institute of Arts, Detroit, don de Dexter M. Ferry Jr. (46.309).



Olivia Paring Apples (Olivia épluchant des pommes), s.d., par Charlotte Schreiber. Blackwood Gallery, Université de Toronto Mississauga, don de J. R. G. Leach et de Mme O. M. Browne (1987.03).



Page 358 de l'album de coupures de George Agnew Reid, dédiée à Mary Hiester Reid. Fonds George Agnew Reid, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Penstemon pubescens, v.1863-1865, par Agnes Chamberlin. Collection de la Thomas Fisher Rare Book Library, Université de Toronto.



Photographie de la Memorial Exhibition of Paintings by Mary Hiester Reid (Exposition commémorative des peintures de Mary Hiester Reid), 1922. Papiers de Gordon Conn, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Portrait of Dr. Samuel D. Gross [The Gross Clinic] (Portrait du Dr Samuel D. Gross [La clinique de Gross]), 1875, par Thomas Eakins. Philadelphia Museum of Art, Philadelphie, Pennsylvanie, don de la Alumni Association au Jefferson Medical College en 1878 et acquise par la Pennsylvania Academy of the Fine Arts et le Philadelphia Museum of Art en 2007 grâce à l'appui généreux de plus de 3 600 donateurs, 2007 (2007-01-01).



Portrait of Mary Hiester Reid (Portrait de Mary Hiester Reid), 1885, par George Agnew Reid. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Mary Wrinch Reid, Toronto, 1965 (14701).



Self-Portrait (Autoportrait), 1902, par Thomas Eakins. National Academy of Design, New York, don de l'artiste, morceau de réception comme académicien associé (ANA - Associate National Academician), 5 mai 1902.



Self Portrait (Autoportrait), s.d., par Marion Long. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la maison Waddington. © Marion Long Estate.



Stormy Weather, Georgian Bay (Tempête, baie Georgienne), 1921, par F. H. Varley. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1921 (1814). © Varley Art Gallery of Markham



Study for "The Croppy Boy" (Étude pour « Une tête ronde »), v.1879, par Charlotte Schreiber. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Wilfred Weymouth Schreiber, Milton, Ontario, 2007 (42261).



Summer Morning, Wychwood Park, Toronto (Matin d'été, Wychwood Park, Toronto), 1889, par Marmaduke Matthews. Collection Baldwin, Toronto Reference Library, Toronto (984-10-10 Fra).



The Artist's Studio (Le studio de l'artiste), s.d., par Marion Long. Collection de John et Katia Bianchini. Avec l'aimable autorisation de la maison Waddington. © Marion Long Estate.



The Women's Globe, 1895. Larry Becker Newspapers, Archives de la Ville de Toronto, Toronto (Fonds 70, série 655, dossier 20).



Upland Cottage à Wychwood Park, Toronto, v.1908. Fonds George Agnew Reid, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Vase with Auspicious Animals (Vase aux animaux de bon augure), dynastie Qing (1644-1911), période Kangxi (1662-1722). Metropolitan Museum of Art, New York, legs de Benjamin Altman, 1913 (14.40.330).



View of Reading, Pennsylvania, from the Neversink in the Neighborhood of the White Cottage (Vue de Reading, Pennsylvanie, depuis le Neversink dans les environs de la petite maison blanche), 1834, par A. Zeno Schindler. Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs, The New York Public Library, New York. (b0f63a30-c5ed-012f-21ea-58d385a7bc34).



Vignette « In Memoriam MHR », v.1922, par J. E. H. MacDonald. Papiers de Gordon Conn, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Women's Modeling Class with Cow in Pennsylvania Academy Studio (Cours d'après modèle pour femmes avec une vache dans le studio de la Pennsylvania Academy), v.1882, par le cercle de Thomas Eakins. La collection Thomas Eakins de Charles Bregler, Pennsylvania Academy of the Fine Arts, Philadelphie, achetée avec le soutien partiel du Pew Memorial Trust (1985.68.2.801).

L'ÉQUIPE

Éditrice

Sara Angel

Rédacteur en chef et éditeur associé

Michael Rattray

Directrice de la rédaction en français

Annie Champagne

Directrice du site Web et de la mise en page

Simone Wharton

Révisure

Sarah Brohman

Révisure linguistique

Cy Strom

Traductrice

Christine Poulin

Révisure linguistique (français)

Annie Champagne

Correctrice d'épreuves (français)

Aude Laurent-de Chantal



MARY HIESTER REID

Sa vie et son œuvre de Andrea Terry

Adjointe principale à la recherche iconographique

Stephanie Burdzy

Adjointe à la recherche iconographique

Emily Lawrence

Conceptrice de la mise en page et adjointe

Emily Derr

Spécialistes de la numérisation

Maegan Hill-Carroll

Adjointe à la mise en page (français)

Ophélie Henrard

Conception de la maquette du site

Studio Blackwell

COPYRIGHT

© 2019 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

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

Titre: Mary Hiester Reid : sa vie et son œuvre / Andrea Terry ; traductrice, Christine Poulin.

Autres titres: Mary Hiester Reid. Français

Noms: Terry, Andrea, 1978- auteur. | Reid, Mary Hiester, 1854-1921. Peintures.

Extraits. | Institut

de l'art canadien, organisme de publication.

Description: Traduction de : Mary Hiester Reid.

Identifiants: Canadiana 20190176733 | ISBN 9781487102098 (PDF) | ISBN

9781487102104 (HTML)

Vedettes-matière: RVM: Reid, Mary Hiester, 1854-1921. | RVM: Reid, Mary Hiester, 1854-1921.–

Critique et interprétation. | RVM: Peintres–Canada–Biographies. | RVMGF: Biographies.

Classification: LCC ND249.R442 T4714 2019 | CDD 759.11–dc23