



**MOLLY  
LAMB BOBAK**  
SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Michelle Gewurtz

ART  
CANADA  
INSTITUTE  
INSTITUT  
DE L'ART  
CANADIEN





## Table des matières

03

**Biographie**

25

**Œuvres phares**

56

**Importance et questions essentielles**

69

**Style et technique**

79

**Où voir**

88

**Notes**

97

**Glossaire**

115

**Sources et ressources**

127

**À propos de l’auteur**

128

**Copyright et mentions**





# BIOGRAPHIE

Molly Lamb Bobak (1920-2014) est ce qu'on peut appeler à juste titre une peintre de la vie moderne. Les foules animées, les intérieurs domestiques et les fleurs fraîches sont ses sujets de prédilection. Née dans une famille atypique, mais stimulante et cultivée, elle étudie à la Vancouver School of Art et devient en 1945 la seule femme jamais nommée artiste de guerre officielle du Canada. Plus tard la même année, elle épouse un collègue-peintre, Bruno Bobak, et en 1961, le couple s'installe à Fredericton. Artiste professionnelle et enseignante, elle a une place assurée parmi les peintres célèbres et ses œuvres figurent dans d'importantes collections partout au Canada.

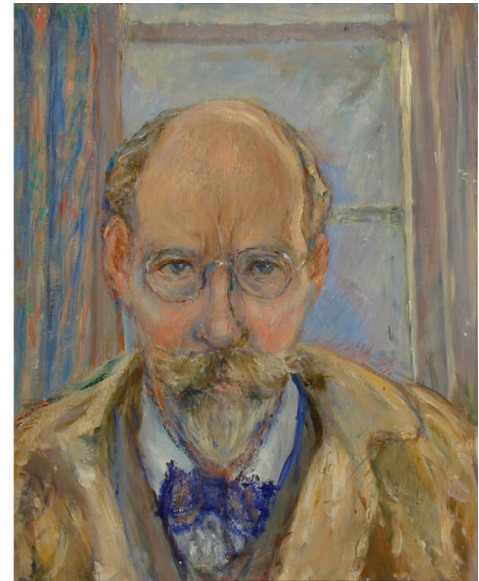


### LA BOHÈME DES PREMIERS JOURS

Née dans une famille peu conventionnelle à l'île Lulu, près de Vancouver, le 25 février 1920<sup>1</sup>, Molly Joan Lamb semble promise au destin d'artiste. La maison de son enfance est à la fois une enclave bohémienne et un lieu d'échanges artistiques et intellectuels. Son père Harold Mortimer-Lamb (1872-1970), ingénieur minier né en Grande-Bretagne, est également photographe, critique d'art et, dans les années 1920, un apologiste précoce du Groupe des Sept. Des artistes canadiens accomplis, dont Lawren Harris (1885-1970), J. E. H. MacDonald (1873-1932), Arthur Lismer (1885-1969), Frederick Varley (1881-1969), A. Y. Jackson (1882-1974), Emily Carr (1871-1945), Jack Shadbolt (1909-1998), le photographe John Vanderpant (1884-1939) et l'architecte Sam Maclure (1860-1929), sont des habitués de la maison et de ses discussions animées sur l'état de la pratique artistique contemporaine<sup>2</sup>.



GAUCHE : Molly Lamb enfant à Burnaby Lake, en Colombie-Britannique, 1923, photographie de Harold Mortimer-Lamb, Royal BC Museum and Archives, Victoria.  
DROITE : Harold Mortimer-Lamb, *Self-Portrait (Autoportrait)*, s.d., huile sur toile, 50,8 x 40,6 cm, Art Gallery of Greater Victoria.



Bien que Mortimer-Lamb se soit établi en Colombie-Britannique à l'âge de seize ans, il a également des liens avec le milieu artistique international. Les artistes qui fréquentent ses salons débattent d'idées mises de l'avant par l'influent critique britannique Roger Fry (1866-1934), telles l'importance des aspects formels – ligne, forme, texture et couleur – ou l'appréciation du postimpressionnisme et d'autres courants de l'art moderne. La fille de Fry, Pamela, qui a épousé un Juif roumain, est hébergée par les Lamb lorsque sa famille fuit l'Angleterre après le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale; elle emporte avec elle le Renoir de son père et l'accroche au-dessus du manteau de la cheminée<sup>3</sup>.

La famille Lamb est une famille bourgeoise tout ce qu'il y a de plus classe moyenne, et pourtant excentrique par sa composition. Mortimer-Lamb vit avec sa femme Kate (née Lindsay) et avec sa maîtresse, Mary Williams<sup>4</sup>, la mère de Molly. Williams, que beaucoup surnomment « Woody », fait la connaissance de Mortimer-Lamb en 1918 alors qu'il travaille à Montréal et que sa femme vit recluse, bouleversée par le décès de leur fille Dorothy, affectueusement appelée Dolly. Williams offre ses services à la famille et devient leur domestique. Une relation intime se noue entre elle et Mortimer-Lamb, qui, après avoir fait une dépression nerveuse, regagne la Colombie-Britannique avec sa femme, ses quatre fils et Williams à leur suite<sup>5</sup>. Molly se rappellera plus tard que sa belle-mère Kate « en voulait à [la mère de Molly], même si elle avait besoin d'elle, et faisait toujours comme si elle était une servante<sup>6</sup> ». La relation entre les parents de Molly se poursuivra encore vingt-deux ans, mais Molly sera la seule enfant<sup>7</sup>.



La maison familiale des Mortimer-Lamb, 54<sup>e</sup> avenue Ouest, Vancouver, photographie de Harold Mortimer-Lamb, Royal BC Museum and Archives, Victoria.



Mortimer-Lamb accepte le poste de secrétaire de la Mining Association of British Columbia et la famille s'installe dans une ferme du nom de Hill Cottage, sur la rive sud de Burnaby Lake. Dans ses mémoires, *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist* (1978), Molly Lamb Bobak, nom qu'elle porte après son mariage à Bruno Bobak (1923-2012), relate les moments heureux qu'elle a passés entourée d'animaux et d'une campagne immense : « Que d'espace nous avions! Prés, bois, jardins enchevêtrés, cours d'eau, étangs – et, bien sûr, la vieille maison abandonnée de Mervin, avec ses planches de bois sombre usées par les intempéries et ses carreaux cassés<sup>8</sup>. » Elle y décrit ses aventures créatives, les pièces de théâtre écrites et jouées avec une amie<sup>9</sup>.

En 1926, avec le photographe John Vanderpant, Mortimer-Lamb ouvre une galerie commerciale rue Robson à Vancouver. Ils y exposent les œuvres de peintres, de sculpteurs et de photographes canadiens et sont bientôt connus pour leurs images avant-gardistes. En 1939, Mortimer-Lamb – qui compte parmi les premiers promoteurs de la peintre Emily Carr – immortalisera l'artiste dans son atelier. Comme le note Lamb Bobak, « la célèbre photographie d'Emily portant sa calotte, accoudée à la table, est de mon

père<sup>10</sup> ». Suivant l'exemple de la Gallery 291 d'Alfred Stieglitz (1864-1946) à New York, les Vanderpant Galleries veulent reconnaître et promouvoir les innovations tant en photographie qu'en peinture. La galerie devient bientôt un carrefour pour la musique, la poésie, l'art et les débats d'idées, et c'est aussi l'un des premiers établissements commerciaux de la côte Ouest à présenter les œuvres du Groupe des Sept<sup>11</sup>.

La famille s'installe dans une demeure sise au 1075, 54<sup>e</sup> avenue Ouest, dans le quartier vancouverois de Kerrisdale. Pour Molly, qui grandit, les intérêts de Mortimer-Lamb forment le noyau intellectuel de sa vie, en particulier les salons artistiques et intellectuels qu'il tient régulièrement à la maison. Même lorsqu'il quitte la galerie en mars 1927, en raison de lourdes pertes financières, il maintient des liens solides avec le monde de l'art contemporain et d'autres milieux culturels de la province<sup>12</sup>.

Mary Williams joue elle aussi un rôle vital dans la vocation artistique de sa fille. Elle donne à l'univers de Molly un ancrage affectif, cultivant son indépendance d'esprit, son indifférence générale à l'égard des conventions et sa détermination à vivre et à travailler comme elle l'entend. Elle lui transmet également sa passion pour la nature et les fleurs<sup>13</sup>. Molly s'émerveille du talent avec lequel sa mère raconte des histoires, notamment celles de ses débuts au Nouveau-Brunswick, fraîchement débarquée au Canada, et des emplois variés



GAUCHE : Emily Carr dans son atelier, 1939, photographie de Harold Mortimer-Lamb, Vancouver Art Gallery. DROITE : John Vanderpant, *Urge (Impulsion)*, 1937, épreuve à la gélatine argentique, 25 x 19,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



qu'elle a occupés<sup>14</sup>. Williams encourage l'intérêt précoce que Molly voue au dessin et à la peinture, intérêt qui prendra toute son importance lorsque Molly aura des difficultés scolaires à cause de sa mauvaise vue et d'un programme qu'elle trouve ennuyeux. Elle suggère alors à sa fille de s'inscrire à la Vancouver School of Art.

### LE DÉVELOPPEMENT ARTISTIQUE

Ce transfert à l'école d'art en 1938 marque un tournant pour Molly Lamb. Malgré des débuts difficiles et peu enthousiastes, elle découvre sa passion pour l'art l'année suivante au contact de Jack Shadbolt, dont les cours exigeants ont quelque chose de « tout à fait électrique<sup>15</sup> ». À la différence des professeurs précédents, Shadbolt voit du bon dans son travail et l'aide à améliorer sa technique de dessin et son travail de composition, habiletés parfaitement visibles dans les traits assurés et l'organisation spatiale de *Untitled [Vancouver]* (Sans titre [Vancouver]), v.1941.



GAUCHE : Jack Shadbolt, *Granville Street at Night* (Rue Granville, la nuit), 1946, aquarelle, 78,7 x 58,4 cm, collection privée.  
DROITE : Molly Lamb, *Untitled [Vancouver]* (Sans titre [Vancouver]), 1941, huile sur toile, 76,5 x 56 cm, collection privée.

Comme elle l'écrira plus tard, « ses encouragements comptaient beaucoup pour moi. Tout pouvait arriver désormais; tout était possible avec un peu d'habileté et beaucoup de travail – Shadbolt m'a ouvert les portes d'un monde extraordinaire<sup>16</sup> ». Lorsqu'il montre des images de Paul Cézanne (1839-1906) en classe, Lamb s'extasie :



Ce que Cézanne parvenait à faire d'une simple pomme ou d'une carafe de verre! On voyait les couches d'aquarelle sur les surfaces et les touches bleues tendues se brisant aux extrémités, ouvertes, mouvantes. Soudain, on ne voyait plus des pommes ou des carafes mais de la peinture. J'en suis presque devenue folle<sup>17</sup>.

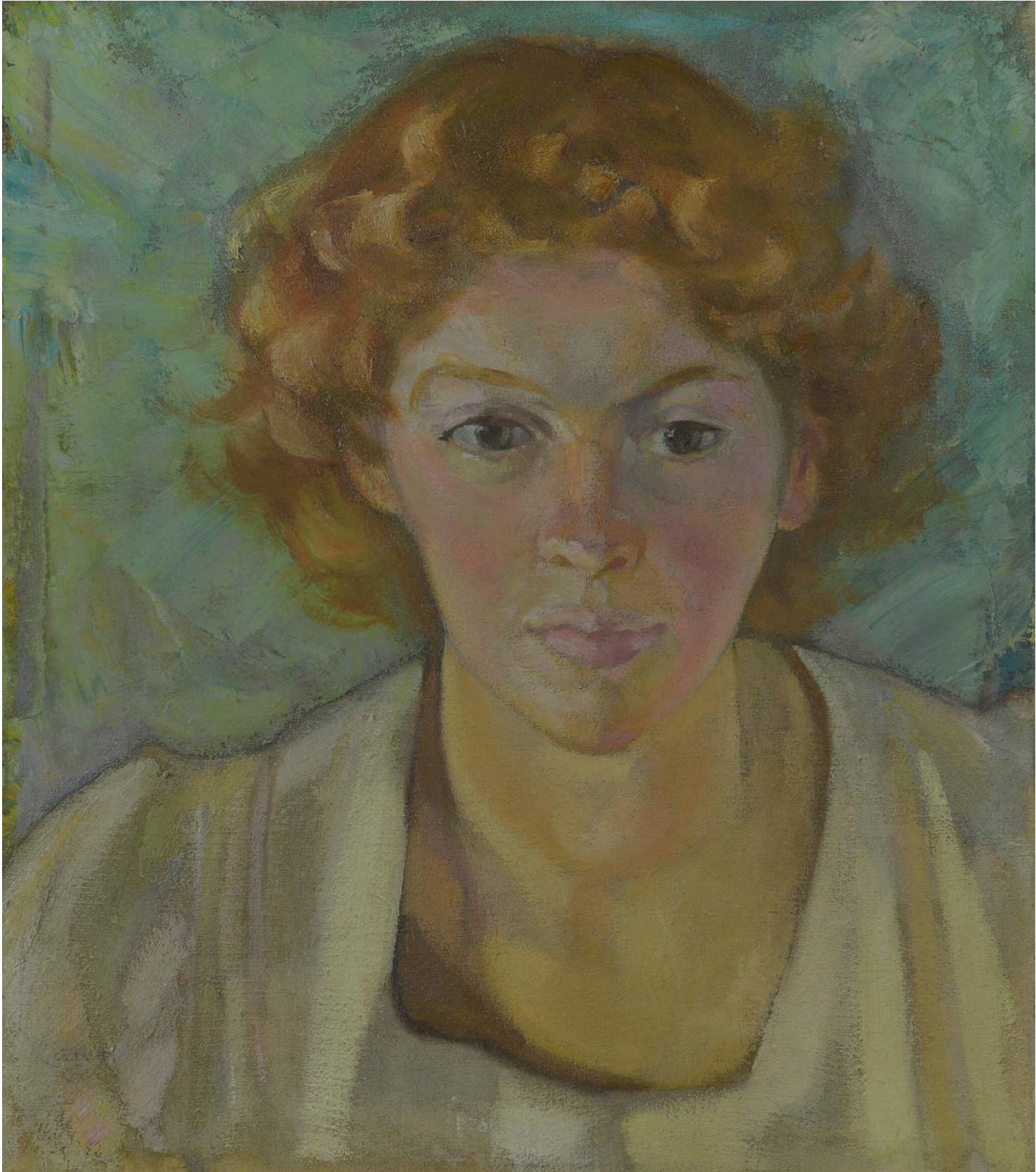
Shadbolt servira de proche confident et de mentor à Lamb pendant plusieurs dizaines d'années après la fin de ses études en art. La jeune femme suit aussi les cours de Jock Macdonald (1897-1960) et de Frederick Varley, jusqu'à ce qu'ils quittent l'école pour fonder un établissement concurrent, le British Columbia College of Arts. Elle a plus tard décrit Varley comme un enseignant que les élèves adoptaient ou rejetaient complètement<sup>18</sup>. Lamb apprend ensuite aux côtés de Fred Amess (1909-1970), ancien élève de Varley. Elle obtient son diplôme en 1941, et jusqu'à sa mort, pas un jour ne passe sans qu'elle ne crée quelque chose, qu'il s'agisse d'une simple esquisse ou d'une toile achevée. L'appel moderniste à expérimenter l'abstraction ne l'a jamais détournée de la représentation reconnaissable des scènes qu'elle a sous les yeux.

Entretemps, la cellule familiale élargie de Lamb se défait. La femme de Mortimer-Lamb, Kate, meurt en 1939. Molly et ses demi-frères, maintenant adultes, ont quitté la maison. Après avoir refusé la demande en mariage de Mortimer-Lamb, Mary Williams part s'installer dans une propriété de villégiature qu'il lui a achetée à l'île Galiano, un peu au large de la côte, près de Vancouver. Au cours de l'été 1942, Mortimer-Lamb épouse Vera Weatherbie (1909-1977), une artiste éprise de mysticisme qui a fréquenté la Vancouver School of Art en même temps que Lamb. Weatherbie a servi de muse à Varley, qui a fait plusieurs portraits de son élève<sup>19</sup>; elle a également fait un portrait de Lamb, durant sa première année d'études, « un bon portrait, jugera Lamb plus tard, mais qui évoque davantage le caractère docile de Vera que le mien. J'étais une gamine rondelette à l'époque, j'avais les cheveux en bataille, des habits de paysanne, des humeurs tristes [...] mais Vera m'a dépeinte sage, sans rubans volant au vent<sup>20</sup>. »



Paul Cézanne, *Le panier de pommes*, 1893, huile sur toile, 65 x 80 cm, Art Institute of Chicago.



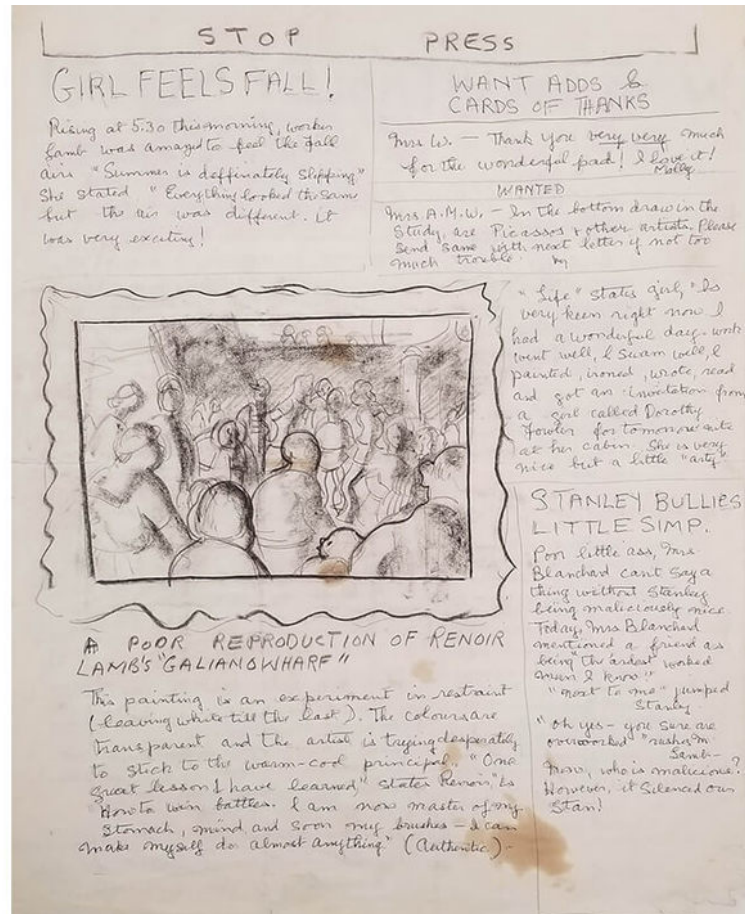


Vera Weatherbie, *Portrait of Molly (Portrait de Molly)*, v.1938, huile sur toile, 45,8 x 35,5 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

Durant l'été 1940, alors que Lamb occupe un emploi de femme de chambre à Yellow Point Lodge sur l'île de Vancouver, elle commence à tenir un journal personnel illustré de caricatures. Tantôt appelé *The Daily Dishwasher*, *The Daily Chore Girl*–*Galiano's Dish Rag* et *The Daily Dishrag*, ce remarquable document se présente comme un quotidien grand format. Il a pour source d'inspiration l'œuvre d'un artiste que Lamb affectionne à l'adolescence, le caricaturiste et commentateur de la vie sociale et politique française Honoré Daumier (1808-1879), dont le père de Molly collectionnait les images. Durant cette période de travail sur l'île de Vancouver et de déplacements pour rendre visite à sa mère, à l'île Galiano, et à son père, à Vancouver, Molly Lamb dessine tous les gens



qu'elle croise. Elle reconnaîtra plus tard avoir entamé sa carrière en tant que caricaturiste, contre l'avis de Jack Shadbolt<sup>21</sup>. Elle est douée d'un sens aigu de l'absurde et ne craint pas l'autodérision, mais ses caricatures sont empreintes de compassion et ne portent jamais de jugement.



GAUCHE : Honoré Daumier, *Une terrible rencontre*, 1845, lithographie sur papier journal, National Gallery of Art, Washington, D.C.  
DROITE : Molly Lamb, « Stop Press (Coloured Supplement) » (« Arrêtez la presse [Supplément en couleur] »), 8 juillet 1940, illustration en couleur tirée de *The Daily Chord Girl-Galiano's Dish Rag* (1940), aquarelle et crayon sur papier vélin, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

## VOUS VOILÀ DANS L'ARMÉE!

À l'automne 1942, Molly Lamb s'inscrit dans le Service féminin de l'Armée canadienne (CWAC). Personne ne sait exactement ce qu'elle a fait dans l'intervalle qui a suivi l'obtention de son diplôme de la Vancouver School of Art, mais il est possible qu'elle ait essayé de gagner sa vie comme peintre. Un portrait à l'huile, *Figure*, v.1941, témoigne de cette période. Il dépeint une figure assise, disproportionnée mais picturale, tenant un panier de fruits. Une inscription au dos du tableau indique l'adresse du père de l'artiste, 54<sup>e</sup> avenue Ouest, et un prix de vente de vingt dollars. Lamb n'expliquera jamais ce qui l'a incitée à entrer dans l'armée, mais il semble qu'elle regrette presque aussitôt son choix :



J'ai passé un examen médical et signé des papiers tout l'après-midi. Quand on a eu terminé, le caporal m'a conduite à ma chambre. Nue, nue, nue – jusqu'à l'ampoule électrique dénudée accrochée au-dessus de la couchette brune à deux étages qui devait me servir de lit (celle du haut). Je me suis demandé quelle idée j'avais eue. J'ai décidé d'aller prendre l'air gris de novembre au plus vite, mais à mon grand désarroi on me l'a interdit. J'avais besoin d'un passe, et c'est ce qui m'a le plus outrée. J'ai finalement réussi à m'en procurer un qui m'autorisait à sortir jusqu'à 23 h. Maman était de passage en ville et nous avons convenu de nous retrouver au Scott's Café pour le dîner. Je ne pouvais rien avaler tant j'étais contrariée, ce qui l'a inquiétée vu ma goinfrerie. « Nous allons te sortir de là », me dit-elle [...]. Trois jours plus tard, j'étais si heureuse que rien ne m'aurait fait quitter l'armée<sup>22</sup>.



Molly Lamb, *Canteen, Nijmegen, Holland (Cantine, Nimègue, Hollande)*, 1945, huile et encre sur toile, 51,2 x 61,1 cm, Musée canadien de la guerre, Ottawa.

La vie militaire convient à cette jeune femme qui ne manque pas de cran. Lamb pratique les exercices militaires de rigueur et s'acquitte consciencieusement des tâches de buanderie et de cantine dévolues aux femmes, mais elle ne tarde pas à trouver ses propres intérêts. « La structure même de la vie militaire convient au peintre », écrit-elle dans *Canadian Art*. « Où que l'on se tourne il y a quelque chose de fantastique à peindre. Il y a de la matière à foison dans une seule caserne, encore que – l'on pourrait passer des heures au bureau du hall principal à dessiner les CWAC qui enregistrent leurs entrées et sorties, les nouvelles recrues, les filles de corvée en salopette, l'officier de service<sup>23</sup>. »

Lamb tient un journal dès son arrivée : *W110278: The Personal War Records of Private Lamb M.* (publié dans sa version intégrale en 1992, avec les commentaires éditoriaux de Carolyn Gossage, sous le titre *Double Duty: Sketches and Diaries of Molly Lamb Bobak, Canadian War Artist*). Comme le journal de Yellow Point Lodge, ce témoignage de guerre exceptionnel reprend le format d'un quotidien, avec ses gros titres, ses éditoriaux, ses cahiers spéciaux et ses entrevues. Ponctué de récits personnels et instructifs, il suit la vie de Lamb au sein du CWAC entre 1942 et juin 1945, offrant une perspective inédite sur le rôle du Service féminin dans l'effort de guerre – notamment illustré dans le tableau *Gas Drill (Manœuvres avec masque à gaz)*, 1944. Le journal compte cent quarante-sept feuillets et près de cinquante croquis sur feuilles volantes intercalés dans les pages<sup>24</sup>. La première inscription annonce



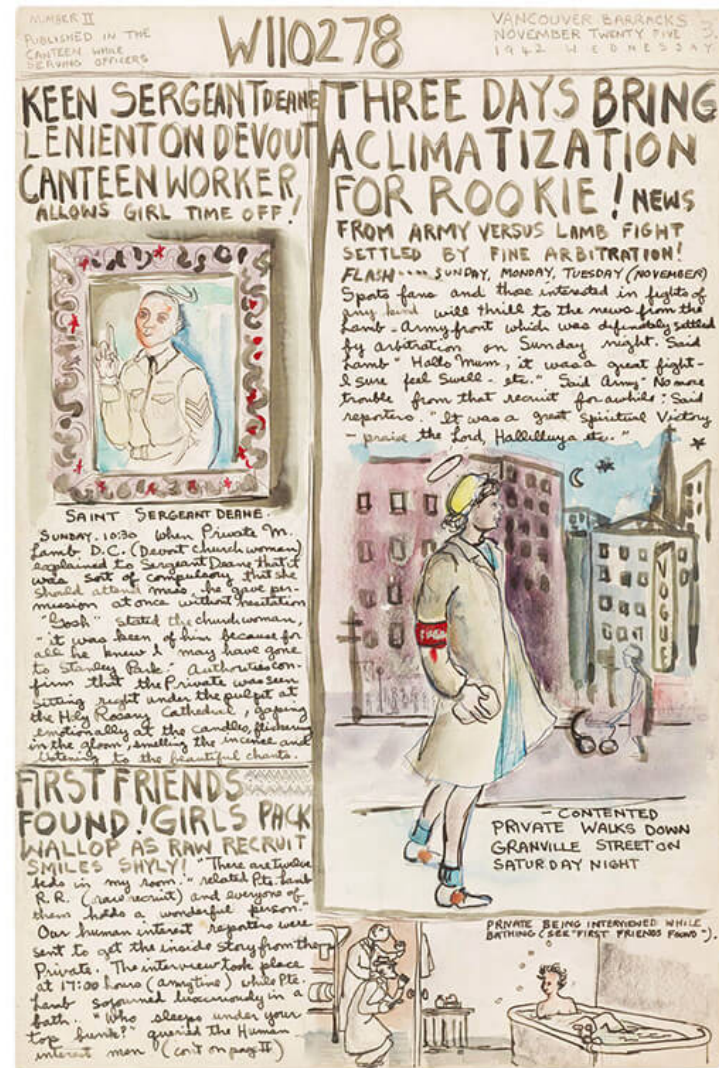
déjà l'humour dont sera teintée la chronique de la vie dans l'armée de Lamb :  
« Une jeune femme prend une décision gravissime! "Vous voilà dans l'armée"  
Examen médical réussi. »



Molly Lamb, *Gas Drill (Manœuvres avec masque à gaz)*, 1944, huile sur toile, 68,8 x 86,8 cm, Musée canadien de la guerre, Ottawa.

L'armée marque profondément Lamb, tant sur le plan personnel que professionnel. « J'ai eu une bonne guerre<sup>25</sup> », dira-t-elle, et son *Self-Portrait (Autoportrait)*, 1942-1943, la dépeint dans un moment d'insouciance, traversant joyeusement la caserne une caisse de bière sous le bras. Elle se met à voyager aussitôt enrôlée. Elle quitte la caserne de Vancouver pour recevoir l'entraînement de base à Vermilion, en Alberta. Ses fonctions de soldat, et par la suite d'officier, la mènent en Alberta et au Québec, puis en Ontario, où elle est postée. Ses supérieurs, reconnaissant ses compétences de graphiste, l'envoient suivre un cours de dessin technique à Toronto.





GAUCHE : Molly Lamb, « Molly Lamb Enters the Army » (« Molly Lamb entre dans l'armée »), 22 novembre 1942, illustration en couleur tirée de W110278: *The Personal War Records of Private Lamb M.*, 1942-1945, crayon et aquarelle avec stylo et encre noire sur papier vélin, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Molly Lamb, « Sergent Deane », 25 novembre 1942, illustration en couleur tirée de W110278: *The Personal War Records of Private Lamb M.*, 1942-1945, crayon et aquarelle avec stylo et encre noire sur papier vélin, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Appuyée par des amis influents de son père, Lamb se lance dans une campagne assidue pour obtenir le titre convoité d'artiste de guerre officiel. Lors de son séjour à Toronto, elle reprend contact avec A. Y. Jackson, qui s'intéresse à son journal de guerre et en apprécie le point de vue féminin. Comme il fait partie des conseillers du Comité de sélection des artistes de guerre canadiens, son appui est décisif pour la réussite du projet<sup>26</sup>. Jackson la présente également à Charles Comfort (1900-1994), Frances Loring (1887-1968) et Florence Wyle (1881-1968)<sup>27</sup>. H. O. McCurry (1889-1964), un autre ami de son père, est directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) et président du Comité de sélection. Sur les conseils de Jackson, Lamb se rend à Ottawa pour le rencontrer et lui montrer ses dessins. Après ce premier entretien, elle le bombarde de lettres et multiplie les visites, allant même une fois jusqu'à faire le trajet en autostop<sup>28</sup>. Pour l'aider à se procurer des fournitures d'art, McCurry lui donne l'autorisation de les acheter à la Galerie nationale, au tarif scolaire réduit<sup>29</sup>.



Pendant l'été 1943, Lamb est réaffectée à Ottawa, où elle a pour tâche d'illustrer le travail quotidien des bureaux de la formation aux métiers et de documenter les activités de ses collègues du CWAC dans ses temps libres. Comme elle le note dans ses mémoires : « Je n'arrêtais pas de dessiner. Les CWAC à la salle de bain, à la cantine, à la parade, ou autre<sup>30</sup>. » Elle est ensuite envoyée à l'École des métiers de l'Armée canadienne à Hamilton, en Ontario, où elle conçoit des affiches et des cartes de Noël.

Le succès artistique de Lamb se révèle en dehors de l'armée : toujours à l'été 1943, la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui la Art Gallery of Ontario) achète trois de ses dessins du CWAC et, en août, le magazine *New World* en publie six autres, faisant l'éloge de l'esprit et des pouvoirs d'observation qui caractérisent son travail. En mars 1944, le tableau *Meal Parade, Hamilton Trades School (Défilé à l'heure du repas, école des métiers de Hamilton)*, s.d., remporte le deuxième prix ex æquo à l'Exposition d'art de l'Armée canadienne tenue à la Galerie nationale – concours dont les plus hauts honneurs sont décernés au futur mari de Lamb, Bruno Bobak (alors outre-mer).

Son dessin intitulé *Dinner Parade (Défilé du dîner)*, s.d., reçoit également une mention honorable. Elle fera remarquer plus tard que le fait d'avoir remporté ce deuxième prix à l'exposition de la Galerie nationale a contribué à sa nomination, et à celle de Bobak, comme artistes de guerre<sup>31</sup>. Le mois suivant, elle est réaffectée à Toronto pour travailler aux décors et aux costumes du Canadian Army Show, une revue théâtrale. Son projet d'être nommée artiste de guerre officielle jouit à ce stade du plein appui de McCurry, qui lui suggère de concentrer ses efforts sur la production de scènes de foule du CWAC.

Autour de 1943 ou 1944, Molly Lamb fait la connaissance de Pegi Nicol MacLeod (1904-1949), qui partage son temps entre Fredericton et New York. Bien que MacLeod soit politiquement opposée à la guerre, la Galerie nationale du Canada lui demande, en 1944, de documenter la participation des femmes à l'effort de guerre au Nouveau-Brunswick. Ses tableaux dépeignant des militaires du CWAC, du Service féminin de l'Aviation royale canadienne (ARC) et du Service féminin de la Marine royale du Canada (WRCNS) en train de prendre part à des exercices militaires et des défilés, ou occupées au ménage, à la cuisine, à la vaisselle et au service des repas, sont audacieux et colorés, mais dépourvus de la joyeuse camaraderie qui émane de la vie de caserne vue par Lamb. Il est possible que ces deux artistes se soient croisées lors du passage de Lamb à New York en février 1944, mais le supplément « New York by Thumb », qui vient clore le premier volume du journal de guerre de Lamb, ne fait aucune mention de MacLeod. Durant son séjour à New York, cependant, Lamb se rend à la Art Students League pour discuter de son journal et se fait recommander de le montrer aux rédacteurs en chef du magazine *Life*. Ce qu'elle fait, mais la rencontre restera sans écho<sup>32</sup>.



Molly Lamb Bobak, *The Bath House (La maison de bain)*, 1946, huile sur toile, 76,6 x 61,4 cm, Musée canadien de la guerre, Ottawa.

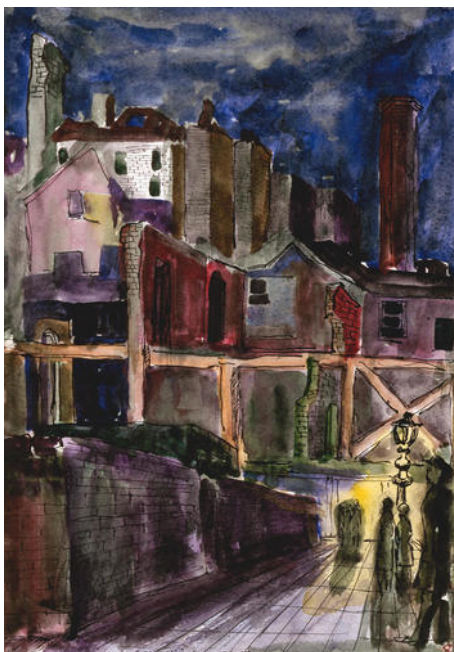




GAUCHE : Molly Lamb, *The Base Post Office, Lot, Belgium* (*Le bureau de poste de la base, Lot, Belgique*), s.d., crayon carbone sur papier, 25,3 x 35,7 cm, Musée canadien de la guerre, Ottawa. DROITE : Molly Lamb, *CWACs Sorting Mail* (*CWAC faisant le tri du courrier*), s.d., huile sur toile, 60 x 76,3 cm, Musée canadien de la guerre, Ottawa.

Finalement, alors que la guerre touche à sa fin en Europe, Lamb obtient la nomination longtemps convoitée d'artiste de guerre officielle auprès du Comité de sélection des artistes de guerre canadiens<sup>33</sup>; elle sera la seule femme à obtenir ce titre. D'autres femmes artistes qui ne sont pas membres des Forces armées, telles Paraskeva Clark (1898-1986) et Alma Duncan (1917-2004), ne sont pas prises en considération, bien qu'elles aient dépeint divers aspects de l'effort de guerre au pays, à la demande de la Galerie nationale du Canada<sup>34</sup>.

Les femmes étant tenues à l'écart des lignes de combat, c'est seulement à la fin des hostilités que Lamb est mutée à Londres, en juin 1945, six semaines après le jour de la Victoire en Europe. Au cours des mois qui suivent, son poste d'artiste de guerre lui permet d'acquérir un précieux bagage professionnel et lui ouvre des portes.



GAUCHE : Molly Lamb, *Ruins, Holborn Street, London* (*Ruines, rue Holborn, Londres*), 1945, aquarelle, encre et graphite sur papier, 35,4 x 25,3 cm, Musée canadien de la guerre, Ottawa. DROITE : Molly Lamb, *Bremen Ruins at Night* (*Ruines de Brême la nuit*), 1945, fusain et encre sur papier, 30,5 x 45,7 cm, Musée canadien de la guerre, Ottawa.



Chargée de documenter les conséquences de la guerre, Lamb partage un studio à la Fairfax House, rue High Holborn, Londres, avec Bruno Bobak, qu'elle rencontre pour la première fois. Elle rencontre également d'autres artistes canadiens – Alex Colville (1920-2013), Will Ogilvie (1901-1989), George Campbell Tinning (1910-1996), Lawren P. Harris (1910-1994) et Tom MacDonald (1908-1978) – et restera en contact avec bon nombre d'entre eux pendant plusieurs dizaines d'années. Quelques semaines après son arrivée à Londres, elle fait un voyage en voiture privée avec chauffeur aux Pays-Bas, en France et en Allemagne, où elle dessine ce qu'elle voit : des villes brûlées et dévastées par les bombes – pensons aux tableaux *Ruins, Holborn Street, London* (*Ruines, rue Holborn, Londres*) ou *Bremen at Night* (*Brême la nuit*), tous deux peints en 1945 – mais aussi des scènes de réjouissances et des moments du quotidien. Elle dira de ces six semaines qu'elles sont parmi les plus riches et les plus intéressantes de sa vie<sup>35</sup>. Artiste prolifique, elle incorporera une partie de ce matériau dans de nouvelles toiles, par exemple dans le saisissant portrait intitulé *Private Roy, Canadian Women's Army Corps* (*Soldat Roy, Service féminin de l'Armée canadienne*), 1946, mais elle ne représentera jamais les scènes tragiques dont elle a été témoin dans les camps de concentration. Le Musée canadien de la guerre conserve 114 de ses œuvres.



Molly Lamb Bobak, *Victory Japan Celebrations* (*Célébrations de la victoire contre Japon*), 1945, huile et aquarelle sur papier, 44,1 x 60,8 cm, Musée canadien de la guerre, Ottawa.



## LA CARRIÈRE APRÈS L'ARMÉE

Dans les premiers temps, Bruno Bobak ignore Lamb et s'indigne même de sa présence dans le studio, mais ils sympathisent peu à peu. Elle décrit leur relation sans fard : « Nous avons passé de bons moments à Londres, puis sommes rentrés à Toronto et nous sommes mariés » plus tard en 1945<sup>36</sup>.

Le couple s'installe à Ottawa mais, en 1946, quand Molly est enceinte de leur fils, l'armée la démobilise pour « raisons médicales ». À sa demande, ils partent pour l'Ouest et élisent domicile à l'île Galiano. Ils tentent d'y gagner leur vie en donnant des cours, en peignant et en acceptant de petits boulots, par exemple en travaillant pour un salaire dérisoire dans une scierie qui appartient à la mère de Molly, Mary Williams, à Retreat Cove.

En 1947, Bruno Bobak commence à enseigner à la Vancouver School of Art et la famille redéménage. Aidé de ses amis architectes Ron Thom (1923-1986) et Douglas Shadbolt (1925-2002), il construit la maison familiale à Vancouver.

Bien que leur situation s'améliore, Molly, qui s'occupe maintenant de deux enfants en bas âge, Alexander (Sasha) et Anny, trouve difficilement le temps de peindre. Elle parvient cependant à dessiner, entre ses obligations domestiques et sa charge d'enseignement à l'école du soir à la Vancouver

School of Art. Elle connaît un tel succès comme enseignante qu'on lui demande de donner des leçons d'art un peu partout dans la province; là aussi, ses cours sont bien accueillis, même dans les régions isolées. La jeune femme présente également des aptitudes pour la radio et la télédiffusion (déjà, étudiante à l'école d'art, elle avait passé des auditions pour le radio-théâtre de CJOR à Vancouver) et elle se débrouille si bien que plusieurs de ses leçons sont diffusées à la radio et à la télévision<sup>37</sup>.

Comme artiste, toutefois, Lamb Bobak est de plus en plus exaspérée par ses progrès lents, « stagnants » même. Elle jugera les œuvres de cette période « trop subjectives » ou trop figuratives, ce qu'elle attribue à son devoir de réalisme en tant qu'artiste de guerre. « Quand la guerre est arrivée, explique-t-elle, j'illustrais réellement ce que je voyais<sup>38</sup>. » Elle consulte son mentor Jack Shadbolt, qui lui suggère de renouer avec le « langage formel de la peinture », en s'attardant à la ligne, à la forme et à la couleur plutôt qu'aux thèmes figuratifs et à ce qu'ils évoquent chez elle<sup>39</sup>. Ce conseil bénéfique lui permet de corriger son approche. Peintre arrivée à maturité, travaillant en marge d'un milieu artistique canadien à cheval entre Toronto et Montréal, elle se met à expérimenter et à cultiver sa propre esthétique.



GAUCHE : Molly Lamb Bobak et Bruno Bobak, 1946, photographie de George Rutherford.  
DROITE : Molly Lamb Bobak et Bruno Bobak dans leur maison de la rue Peters, conçue par l'architecte Doug Shadbolt, s.d., photographie inconnue.



## LA VIE EN EUROPE

En 1950, Jacques Maritain, philosophe français et ambassadeur du Vatican aux États-Unis, découvre les œuvres de Molly Lamb Bobak lors d'un voyage à Vancouver. Impressionné, il achète un de ses tableaux et recommande la candidature de la jeune femme pour une bourse d'études du gouvernement français. Les Bobak se rendent en Europe accompagnés de leurs deux jeunes enfants et passent un an en France. Cette expérience, en particulier le séjour à Paris, s'avère marquante pour Lamb Bobak qui est directement exposée au travail des peintres modernistes, notamment Paul Cézanne, Henri Matisse (1869-1954) et Pablo Picasso (1881-1973). Elle fréquente également l'artiste canadien Joseph Plaskett (1918-2014) qui habite à Paris<sup>40</sup>.



GAUCHE : Molly Lamb Bobak, *New Housing Project (Nouveau projet domiciliaire)*, 1956, huile sur toile, 88,8 x 127,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Molly Lamb Bobak, *The Saint Ives Train (Le train de Saint Ives)*, 1958, huile sur toile, 66,5 x 86,6 cm, Galerie d'art de Sudbury.

L'influence de Cézanne transparaît dans la composition géométrique ordonnée de son tableau *A Bakeshop, Saint-Léonard (Une boulangerie, Saint-Léonard)*, 1951, ainsi que dans le lotissement coloré du *New Housing Project (Nouveau projet domiciliaire)*, 1956. Cet intérêt pour les motifs reparaît dans des tableaux plus tardifs comme *The Saint Ives Train (Le train de Saint Ives)*, 1958, mais son utilisation croissante de la couleur, dans le traitement de motifs répétés, est également attribuable à Bruno Bobak.

En entrevue, Molly insistera toujours sur le fait que Bruno était un peintre bien différent d'elle et que ses conseils se bornaient aux aspects techniques. Leurs œuvres de cette période, pourtant, si elles confirment les parcours artistiques distincts des Bobak, donnent également à voir l'influence formative de Bruno. Les peintures florales de Molly ressemblent, dans leur approche, aux *Primroses (Primevères)*, v.1960, de Bruno. Tout au long des années 1950, la démarche picturale de Lamb Bobak gagne en maturité tandis qu'elle cherche à concilier son souci de la forme (par exemple, la texture, la composition, la ligne) et les préoccupations que lui dictent ses sujets de prédilection – les foules, les natures mortes florales, les paysages et les scènes urbaines.



De 1957 à 1961, les Bobak passent le plus clair de leur temps outre-mer, grâce à une série de subventions du Conseil des arts du Canada leur permettant de travailler en Angleterre et en Europe. Lors d'un séjour en Norvège, Lamb Bobak a même l'occasion de peindre dans un studio qui a servi à Edvard Munch (1863-1944)<sup>41</sup>. Elle s'intéresse par ailleurs à la gravure et exprime le désir de profiter de son séjour dans ce pays pour suivre des cours, mais on ne sait pas si son ambition s'est concrétisée. Prenant Londres comme point d'attache, les Bobak voyagent en Angleterre et sur le continent, et Molly dessine tous les jours. Certains de ses dessins serviront d'études pour de futures huiles et quelques estampes, notamment des scènes de Florence et d'autres villes européennes. Partout où le couple voyage, Molly est influencée par les scènes changeantes qui l'entourent.



GAUCHE : Bruno Bobak, *Primroses (Primevères)*, v.1960, xylogravure en couleur sur papier, Feckless Collection, Colombie-Britannique.  
DROITE : Molly Lamb Bobak, *Cornflowers (Centauree bleuet)*, 1950, huile sur toile, 45,7 x 60,9 cm, collection privée.

À Cornwall, en Angleterre, la famille s'installe dans le village de Lelant et se lie rapidement d'amitié avec la communauté d'artistes de Saint Ives. Le couple rencontre de nombreux peintres et sculpteurs anglais, dont Barbara Hepworth (1903-1975). Lamb Bobak déplore l'influence que la New York School semble exercer sur ces talentueux artistes anglais<sup>42</sup>. Même plusieurs années après s'être établis à Fredericton en 1960, les Bobak retourneront en Europe chaque été pour s'imprégner d'art moderne et renouveler leurs contacts, en particulier avec des artistes et des conservateurs vivant en Angleterre.

Lorsque Lamb Bobak rentre au Canada, H. O. McCurry puis Alan Jarvis (1915-1972), les directeurs de la Galerie nationale du Canada, ainsi que R. H. Hubbard (1916-1972), le premier conservateur de l'art canadien de la galerie, sont admiratifs du travail accompli par l'artiste au cours des dernières années et achètent certains de ses tableaux comme *Little Moreton Hall, Cheshire*, 1951. En 1953 et en 1960, ils présentent ses œuvres dans la section canadienne de la Bienal de São Paulo, au Brésil; en 1957 et en 1959, l'artiste participe aux deuxième et troisième éditions de la Biennale canadienne tenues à Ottawa et dans d'autres villes.





Molly Lamb Bobak, *Little Moreton Hall, Cheshire*, 1951, huile, gouache et aquarelle sur carton, 60,6 x 81,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

### LA VIE À FREDERICTON

Au cours de son séjour en Norvège en 1960, Bruno Bobak se voit offrir un poste d'artiste en résidence d'une durée d'un an à l'Université du Nouveau-Brunswick. La famille déménage à Fredericton l'automne suivant.

Ce contrat terminé, ils retournent faire un court séjour à Londres mais s'établissent ensuite pour de bon à Fredericton, afin que Bruno puisse prendre la direction du Centre d'art de l'université. Ils enseignent alors tous deux à l'université<sup>43</sup>. Comme en Colombie-Britannique, Lamb Bobak s'organise pour donner des cours un peu partout dans la province et à la télévision, devenant une enseignante réputée, qui sait susciter l'enthousiasme.

Les Bobak en viennent graduellement à constituer le cœur de la scène artistique de Fredericton, en raison de leur réputation déjà bien établie et de leurs relations privilégiées avec des artistes de Montréal, Toronto et Vancouver. Ils exposent fréquemment au Centre d'art universitaire et à la Beaverbrook Art Gallery, qui a ouvert ses portes au public en 1959. Lamb Bobak reçoit plusieurs commandes et s'illustre par ses tableaux de réunions officielles tenues à l'Assemblée législative, à la mairie et dans d'autres espaces administratifs et publics, non seulement à Fredericton, mais partout dans les Maritimes.



Le déménagement à Fredericton procure à Lamb Bobak de nouveaux sujets et son travail commence à célébrer les paysages urbains et, plus encore, les gens qui les habitent. « Je pense que c'est un intérêt que j'ai depuis gamine, dira-t-elle. En fait, j'aime les rassemblements, les mélanges [...] On croirait des fourmis qui grouillent, il y a cette espèce d'insignifiance mais aussi la beauté

des gens qui se réunissent<sup>44</sup>. » Ses scènes de foule dépeignent des gens réunis dans des espaces communautaires, souvent en train d'agiter des drapeaux, d'encourager leurs équipes sportives, ou d'assister à un défilé ou une cérémonie de remise des diplômes. Au fil de sa carrière, elle porte une attention croissante au mouvement et au rythme de ses scènes de défilés et d'événements sportifs, comme en témoigne par exemple le tableau *Rink Theme—Skaters (Thème de la patinoire – Patineurs)*, 1969.

Cette fascination est manifeste dans les croquis et dessins qu'elle réalise durant la visite officielle de deux jours de la reine Elizabeth II et du prince Philip, duc d'Édimbourg, au Nouveau-Brunswick en juillet 1976. Suivant l'itinéraire de la reine, Molly croque au fusain et à l'encre ses impressions des foules en liesse venues accueillir le couple royal<sup>45</sup>.

Ces dessins pris sur le vif dans son carnet de croquis sont accompagnés de copieuses notes qui lui permettront plus tard de réaliser une cinquantaine de peintures à l'huile sur le thème de la visite. Ces tableaux, dont le plus connu est *John, Dick, and the Queen (John, Dick et la Reine)*, 1977, produisent une impression de vitalité et de mouvement tout en plaçant le spectateur au milieu de la foule – effet obtenu grâce à une perspective au niveau du sol. Ce tableau diffère dans son approche de bon nombre d'autres scènes de Lamb Bobak dans lesquelles l'impression de mouvement est accentuée par la couleur et par une perspective qui situe le spectateur à une certaine distance; pensons par exemple à *The Legislative Ball (Le bal à l'Assemblée législative)*, 1986, ou à *On the Beach (Sur la plage)*, 1983. Joseph Plaskett, un peintre réputé pour ses fleurs et ses intérieurs, décrira Lamb Bobak en ces termes : « L'art est sa vie et son mode d'expression. La vie est célébrée [...], le drame est vécu<sup>46</sup>. »



GAUCHE : La Reine Elizabeth et le premier ministre Richard B. Hatfield, le 15 juillet 1976, Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton. DROITE : Molly Lamb Bobak, *John, Dick, and the Queen (John, Dick et la Reine)*, 1977, huile sur toile, 101,3 x 121,2 cm, Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick.







GAUCHE : Molly Lamb Bobak, *The Legislative Ball (Le bal à l'Assemblée législative)*, 1986, huile sur toile, 101,5 x 121,5 cm, collection privée, Montréal. DROITE : Molly Lamb Bobak, *On the Beach (Sur la Plage)*, 1983, huile sur toile, 76,2 x 101,6 cm, collection privée, Calgary.

## LA MATURITÉ

Chez Molly Lamb Bobak, la maturité artistique est source d'équilibre entre les sujets de ses œuvres et leur traitement formel. Elle ne néglige pas la ligne, la couleur et la texture, mais marie ces éléments formels à ses sujets de manière à ce que ceux-ci soient toujours reconnaissables. Bien qu'elle fasse une large place aux scènes de foule, aux compositions florales et aux natures mortes domestiques, elle peint également des paysages et des scènes urbaines. La plupart sont de facture figurative; son paysage marin *Black Rocks, Caesaria (Rochers noirs, Césarée)*, 1985, peint en Israël, est l'œuvre qui tend le plus vers l'abstraction. Ses tableaux de fleurs, comme *Wild Asters (Asters sauvages)*, s.d., sont à bien des égards semblables à ceux figurant une foule : les regroupements ont quelque chose de spontané et les éléments peuvent être organisés d'innombrables manières. Les deux genres comportent leur lot de défis, mais Lamb Bobak trouve ces difficultés stimulantes. Comme elle l'explique dans *Wild Flowers of Canada* (1978), les fleurs sont pour elle une source d'inspiration.

L'historien de l'art David P. Silcox fait remarquer dans l'avant-propos de cet ouvrage que la narration et les fleurs forment un double autoportrait. Ainsi, dans le premier chapitre intitulé « Roots », Lamb Bobak relate les histoires que sa mère, Mary Williams, lui a racontées sur sa vie au Nouveau-Brunswick peu de temps après son arrivée au Canada. Ces récits, ainsi que certains faits concernant ses parents et des souvenirs de sa jeunesse à Burnaby Lake, sont illustrés par une aquarelle librement composée représentant des géraniums : « Ma mère n'a



GAUCHE : Paul Cézanne, *Géraniums*, 1888-1890, aquarelle et graphite sur papier vergé, 30,5 x 28,6 cm, National Gallery of Art, Washington, D.C. DROITE : Molly Lamb Bobak, « Geraniums » (« Géraniums »), 1977, illustration en couleur tirée de *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist* (Pagurian Press, 1978).



jamais beaucoup aimé les géraniums – elle plantait du phlox et des giroflées odorantes, des asters et du réséda. Je me suis mise à aimer les géraniums après les avoir vus dans un tableau de Cézanne – Il en a peint quelques-uns sur un rebord de fenêtre dans ces pots en terre cuite que les Français fabriquent encore<sup>47</sup>. » Les fleurs de Lamb Bobak sont toujours naturelles, comme si elles venaient d'être cueillies et mises dans le premier contenant trouvé. « J'ai en aversion les bouquets de fleuristes, avec leurs nœuds, leurs couleurs à l'aérosol et leurs pompons<sup>48</sup> », écrit-elle.

À la différence de ses tableaux floraux et de ses scènes de foule, les intérieurs de Lamb Bobak, comme *Pub, Sloane Square*, 1970, présentent moins d'aspects animés. Calmes, statiques, sereins, ils dépeignent des espaces avec lesquels l'artiste entretient un rapport personnel. La conservatrice Cindy Richmond fait remarquer qu'ils ont tous une importance psychologique pour leur créatrice, un lien à des émotions ou des expériences particulières<sup>49</sup>. Les intérieurs de pubs que Lamb Bobak a peints durant son séjour à Londres dans les années 1950 et 1960 évoquent une atmosphère conviviale mais teintée de pessimisme, avec leurs espaces décrépits, mal éclairés, légèrement inquiétants – *Warm Pub (Pub chaleureux)*, s.d., par exemple.



GAUCHE : Molly Lamb Bobak, *Pub, Sloane Square*, 1970, huile sur panneau de masonite, 120 x 100 cm, Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa. DROITE : Molly Lamb Bobak, *Warm Pub (Pub chaleureux)*, s.d., huile sur toile, 61 x 76,2 cm, collection privée.

Dans une œuvre plus tardive, *Interior with Moroccan Carpet (Scène intérieure avec tapis marocain)*, 1991, Lamb Bobak signe une création hybride qui réunit un intérieur domestique et une nature morte représentant un vase de fleurs. Dans ce tableau, la lampe, le sofa, la table, le vase de fleurs bleues et le tapis à motifs sont tous reconnaissables, mais l'œuvre prise dans son ensemble tend vers l'abstraction. La composition déborde d'énergie. Comme elle l'explique à la conservatrice Joan Murray : « J'ai toujours été intéressée par le mouvement informel – les fleurs sauvages balancées par le vent, les parades, les manifestations, les foules dans la rue, les foules n'importe où; du moment qu'elles se transforment en espace pictural dans ma tête<sup>50</sup>. »



En 1973, Lamb Bobak est élue membre de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) et en 1995, elle reçoit l'Ordre du Canada en même temps que Bruno Bobak. En 2002, elle compte parmi les premiers récipiendaires de l'Ordre du Nouveau-Brunswick. Malgré sa vue qui décline, elle continue de peindre journalièrement et expose son travail dans des galeries commerciales de Fredericton, Montréal, Toronto et Ottawa. En 1993, la MacKenzie Art Gallery de Regina organise une vaste exposition itinérante de ses œuvres qui s'arrête au Musée des beaux-arts du Canada, à la galerie d'art de l'Université Memorial de St. John's et à la Beaverbrook Art Gallery. Lamb Bobak conserve des liens forts avec les artistes canadiens qu'elle a rencontrés durant ses années de jeunesse dans l'Ouest ainsi qu'avec les artistes de guerre qu'elle a côtoyés pendant la Seconde Guerre mondiale. Elle se fait également de nouvelles relations lors de ses fréquentes expositions dans le milieu commercial de l'art et de sa participation à de nombreux jurys.

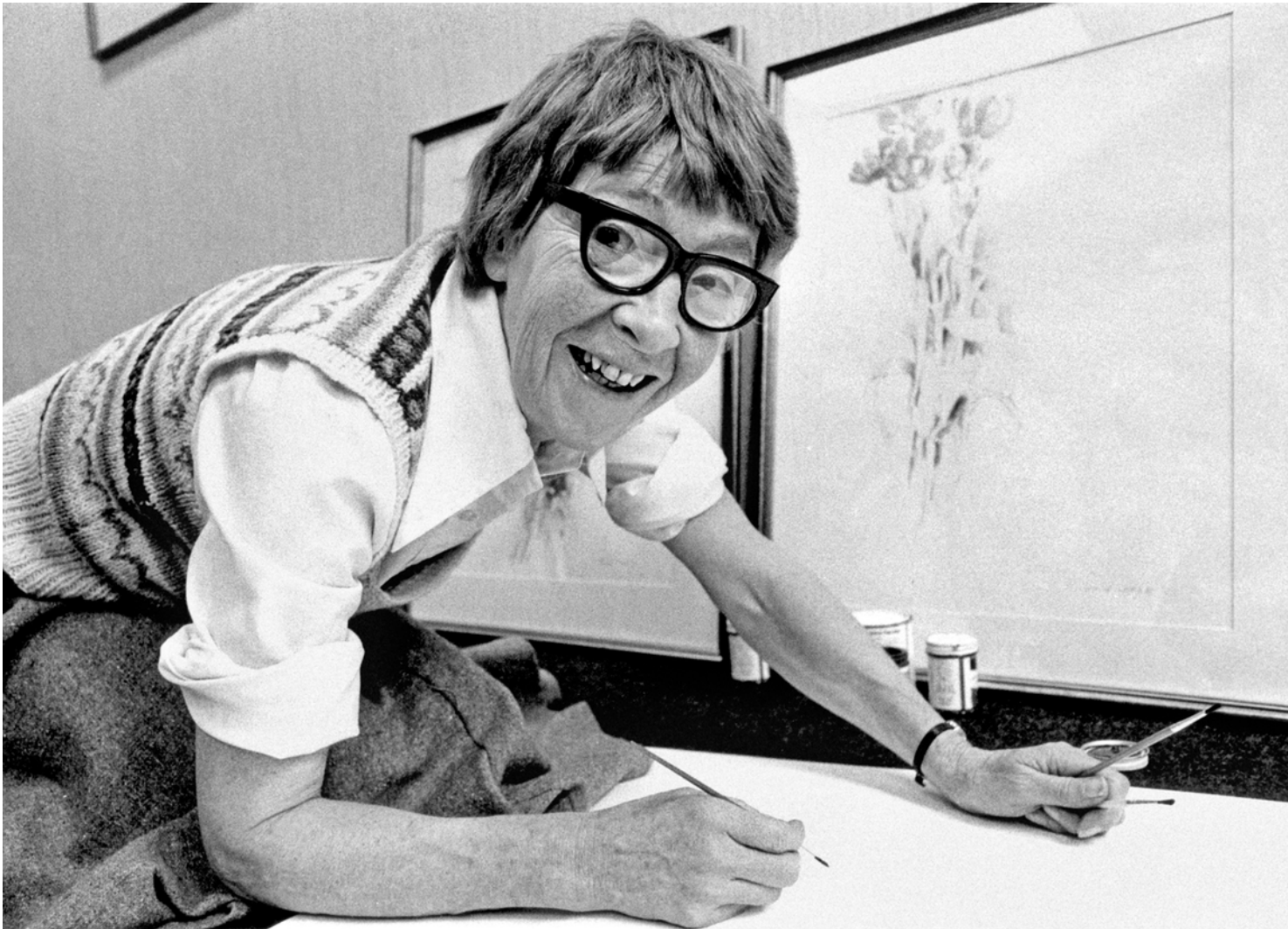


Molly Lamb Bobak, *The Great Kite Festival No. 2* (*Le grand festival de cerfs-volants no 2*), s.d., huile sur carton, 28,6 x 43,8 cm, collection privée.

Peintre réputée et prolifique, graveuse et illustratrice à ses heures, éducatrice influente, Molly Lamb Bobak restera active sa vie durant. Elle concilie ses activités professionnelles et ses responsabilités familiales, meuble la maison qu'elle et son mari ont achetée à Fredericton de belles pièces anciennes (obtenues à bon prix) et fait fi des conventions en matière de décoration intérieure. « Maman et papa faisaient partie d'un monde plus vaste que celui de la famille », se rappelle leur fille Anny Scoones. « Pour que leur art soit vrai, libre et utile, ils devaient être ouverts à quelque chose de plus que le simple fait d'être maternel ou paternel<sup>51</sup>. »



À la fin des années 1990, ses problèmes de vue obligent Lamb Bobak à réduire ses activités. Après le décès de son mari en 2012, elle s'installe dans un établissement d'aide à la vie autonome pour les vétérans, à Fredericton, où elle meurt le 2 mars 2014, peu de temps après avoir célébré son quatre-vingt-quatorzième anniversaire. Elle est la dernière survivante des trente-deux artistes de guerre officiels du Canada – une artiste originale qui, durant la seconde moitié du vingtième siècle, a su réussir en marge de l'axe dominant Toronto-Ottawa-Montréal-Québec.



Molly Lamb Bobak, novembre 1978, photographie de Erik Christensen.





# ŒUVRES PHARES

Molly Lamb Bobak a été largement reconnue pour ses croquis et tableaux animés de la vie militaire pendant la Seconde Guerre mondiale et immédiatement après. Ses œuvres les plus achevées — des tableaux de la vie moderne rendus dans un style très personnel — méritent beaucoup plus d'attention qu'elles n'en ont reçu. Ses scènes atypiques figurant une foule, ses délicates fleurs sauvages et ses compositions d'intérieur recherchées témoignent de son habileté à saisir le monde qui l'entoure, où qu'elle habite. Comme artiste professionnelle, elle a exploré différents styles et travaillé dans diverses disciplines : l'huile et l'aquarelle, le dessin, la gravure et l'illustration.



## SANS TITRE [VANCOUVER] 1941



Molly Lamb, *Untitled [Vancouver] (Sans titre [Vancouver])*, 1941  
Huile sur toile, 76,5 x 56 cm  
Collection privée



Œuvre de jeunesse, *Sans titre [Vancouver]* dépeint un groupe de personnes dans un espace public, un thème qui occupera une place centrale dans la production artistique de Molly Lamb plus tard dans sa carrière. Ce paysage urbain montre une rue résidentielle de Vancouver la nuit. Le trottoir est illuminé par un bec de gaz qui éclaire des gens passant à côté d'une grande maison de briques rouges. En y regardant de plus près, on s'aperçoit que les personnages sont des femmes; certaines marchent seules, d'autres marchent ensemble. Une femme semble ramasser du bois, sans doute pour allumer un feu dans la maison à proximité, dont les fenêtres sont vivement éclairées.

Cette composition réalisée alors que Lamb termine ses études à la Vancouver School of Art, fait écho aux paysages de rue de son professeur et mentor Jack Shadbolt (1909-1998), par exemple à son estampe sur linoléum *Toronto from My Window (Toronto depuis ma fenêtre)*, 1933. Shadbolt invite ses élèves à voir, dans les relations structurelles entre les formes, l'élément clé de la composition. Le soin apporté par Lamb à la forme est évident dans *Sans titre [Vancouver]* : les contours nets et les lignes intérieures fermes définissent à la fois la forme des bâtiments et les espaces du paysage nocturne.

Dans les années 1930, Shadbolt est influencé par l'œuvre socialement engagé du muraliste mexicain Diego Rivera (1886-1957) et par le peintre régionaliste américain Thomas Hart Benton (1889-1975), des intérêts qu'il transmet à Lamb. De facture réaliste, *Sans titre [Vancouver]* présente des femmes qui rentrent sans doute à la maison après leur journée de travail. À ce titre, l'œuvre véhicule un commentaire social sur l'expérience des femmes pendant les années de guerre.

De par ses détails et sa composition, ce tableau montre l'esprit d'observation naissant que Lamb met à profit dans son art. « J'observais vraiment les choses [...] [les peintures] sont évocatrices du lieu et de l'époque », dira-t-elle à la conservatrice Cindy Richmond. « Et je suis très heureuse qu'il en ait été ainsi parce que c'est le genre d'esprit d'observation auquel je m'intéresse [...] Je commençais à développer mon propre style<sup>1</sup>. »



Thomas Hart Benton, *Island Hay (Foin de l'île)*, 1945, huile sur étain, 13,3 x 17,1 cm, collection privée.



# W110278: THE PERSONAL WAR RECORDS OF PRIVATE LAMB M. 1942-1945



Molly Lamb, W110278: The Personal War Records of Private Lamb M. (1942-1945)

Crayon, encre, fusain, aquarelle, 45,6 x 30,5 cm; 147 pages, avec 48 esquisses

Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa



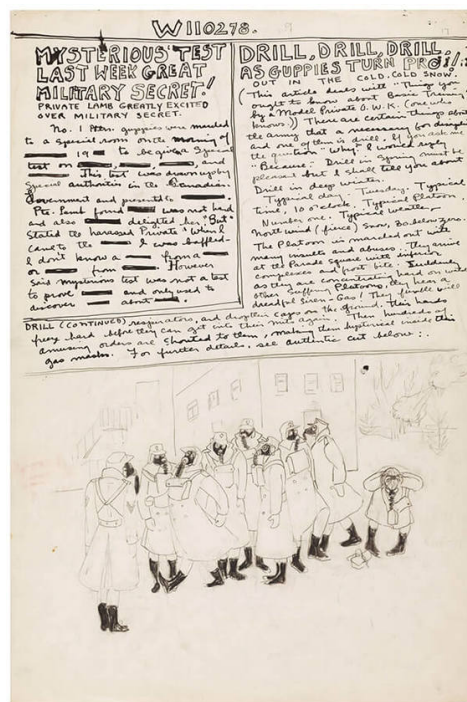
Le journal de guerre de Molly Lamb est unique en son genre pour ses récits de la vie militaire, et plus particulièrement parce qu'ils sont livrés sous un angle féminin. Certains critiques y verront un autoportrait, bien que Lamb écrive son journal à la troisième personne et attribue les dessins la représentant à des photojournalistes. À la différence des journaux purement textuels de ses collègues artistes de guerre Charles Comfort (1900-1994) et George Campbell Tinning (1910-1996), *W110278* joint l'image au mot et constitue un document illustré de ses expériences. Lamb tient son journal entre novembre 1942, année de son enrôlement dans le Service féminin de l'Armée canadienne (CWAC), et juin 1945, où elle passe lieutenant dans la Section historique de l'Armée canadienne. Sa promotion convainc le Comité de sélection des artistes de guerre canadiens à Ottawa, présidé par H. O. McCurry (1889-1964), alors directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), de lui décerner le titre d'artiste de guerre officielle.

Écrit à la manière d'un quotidien, avec ses éditoriaux, ses cahiers spéciaux, ses entrevues et ses titres accrocheurs, le journal ressemble à un document antérieur, *The Daily Chore Girl–Galiano's Dish Rag*, produit par Lamb à l'été 1940 quand elle vivait et travaillait dans un centre de villégiature de l'île Galiano. Dotée d'un sens aigu de l'absurde, l'artiste manie efficacement l'humour, l'hyperbole et la caricature pour relater la vie militaire au quotidien.

Bien que *W110278* soit créé à des fins documentaires et pour le propre amusement de Lamb, il ne fait aucun doute qu'il est également destiné à un public, et sa valeur est d'ailleurs rapidement reconnue. A. Y. Jackson (1882-1974), alors conseiller du Comité canadien des archives de guerre, y voit la preuve du potentiel de Lamb comme artiste de guerre. Certaines entrées seront par la suite retravaillées à d'autres fins. Ainsi, le croquis « Gas Drill, Vermilion » (« Exercice militaire avec masque à gaz, Vermilion »)<sup>1</sup>, servira de matériau préparatoire pour la toile *Gas Drill (Manœuvres avec masque à gaz)*, 1944.

Ce dessin préliminaire illustre un article intitulé « À force d'exercices militaires, les recrues deviennent des pros dans le froid de l'hiver »,

sur le thème « Les choses que vous devez savoir au sujet de l'entraînement de base ». Ici, Lamb décrit en détail une activité qui fait partie intégrante de l'entraînement de base: les exercices militaires. La manœuvre en question a lieu en hiver, sur une base militaire albertaine, par des températures de moins trente et des vents violents, tandis que les recrues sont bombardées d'insultes



GAUCHE : Molly Lamb, « Gas Drill, Vermilion » (« Exercice militaire avec masque à gaz, Vermilion »), décembre 1942, illustration en couleur tirée de *W110278* (1942-1945), crayon et aquarelle avec stylo et encre noire sur papier vélin, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Molly Lamb, « Private Lamb Has a Quiet Afternoon in the Canteen » (« La soldate Lamb passant un après-midi tranquille à la cantine »), 1<sup>er</sup> décembre, 1942, illustration en couleur tirée de *W110278* (1942-1945), crayon et aquarelle avec stylo et encre noire sur papier vélin, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.







et qu'elles se débattent avec leur masque à gaz au son strident des sirènes.

L'effet comique des dessins, conjugué à un texte souvent empreint d'autodérision, résulte en un document profondément drôle. Une entrée datée du 1<sup>er</sup> décembre 1942, peu de temps après l'enrôlement de Lamb, est titrée « La soldate Lamb passant un après-midi tranquille à la cantine ». Ce titre plein d'ironie fait contraste avec l'image de l'artiste maladroite qui essaie de jongler avec les tasses derrière un comptoir bondé. *W110278* communique une expérience partagée, car les portraits et autoportraits de Lamb représentent en fait l'ensemble des membres du CWAC. Ses consœurs sont d'accord : « Une fois la guerre reléguée à l'histoire et les carrières militaires devenues choses du passé », peut-on lire dans leur bulletin de juin 1945, « l'album du lieutenant Lamb devrait être mis à la disposition de tous les membres du Service [...] pour qu'elles puissent revivre dans ses pages [...]. C'est l'histoire que nous avons toutes vécue, racontée par l'une d'entre nous<sup>2</sup>. » En 2015, Bibliothèque et Archives Canada accèdera à leur souhait en numérisant intégralement le journal de Lamb à l'occasion du soixante-dixième anniversaire de sa nomination comme seule femme peintre de guerre officielle du Canada.



## RUINES D'EMMERICH, ALLEMAGNE 1945



Molly Lamb, *Ruins of Emmerich, Germany* (*Ruines d'Emmerich, Allemagne*), 1945  
Aquarelle, encre et graphite sur papier, 35,5 x 25,4 cm  
Musée canadien de la guerre, Ottawa



En sa qualité d'artiste de guerre officielle, Molly Lamb a l'occasion de voyager et de documenter le paysage européen dès la fin des hostilités. À l'été 1945, après trois semaines de travail dans un studio de Londres, elle est dépêchée sur le continent pour six semaines, avec voiture, chauffeur et carte blanche pour aller où bon lui semble. Ces six semaines, dira-t-elle, sont parmi les plus riches et les plus intéressantes de sa vie<sup>1</sup>.

Pour l'essentiel, les sujets choisis par Lamb diffèrent peu de ceux qu'elle a traités jusqu'à présent au Canada. Ce sont des scènes généralement paisibles se déroulant sur les bases militaires du Service féminin de l'Armée canadienne (CWAC) en Hollande et en Belgique, par exemple. Il arrive cependant qu'elle dépeigne les séquelles de la guerre. Plusieurs croquis et aquarelles donnent à voir des villes et villages dévastés par les bombes, tel le paysage carbonisé de *Ruines d'Emmerich, Allemagne*. Dans ces œuvres, elle maintient toujours une distance psychologique à l'égard de ses sujets. *Ruines d'Emmerich, Allemagne* présente une femme seule, debout dans la cour ravagée d'une église. Le traitement étant peu détaillé, on ne sait pas de qui il s'agit : une femme du village ou une employée d'une organisation humanitaire, peut-être. Un graffiti sur le mur fait référence à la troisième division de l'infanterie canadienne, surnommée « les rats d'eau » par le général Bernard Montgomery, qui a combattu à Emmerich<sup>2</sup>. L'encre, le graphite et le fusain confèrent à la scène de *Ruines d'Emmerich, Allemagne* une tonalité sombre qui évoque la violence de la guerre et la terrible destruction des villes qui doivent maintenant amorcer leur lente reconstruction.

Dans la même veine, son aquarelle *Ruins, Holborn Street, London* (*Ruines, rue Holborn, Londres*), 1945, montre des maisons éventrées par les bombes dans la capitale britannique. Dans cette funeste rue, éclairée par un seul bec de gaz, quelques femmes s'attroupent autour des décombres d'un mur de briques. Le croquis de Lamb, *Wilhelmshaven at Night* (*Wilhelmshaven la nuit*), 1945, et son aquarelle *German Children in Bremen, Germany* (*Enfants allemands à Brême, Allemagne*), 1945, témoignent des pertes humaines de la guerre. Le premier montre trois officiers de l'armée en train de contempler la ville en ruines, prenant la mesure des dégâts. Dans la seconde, un groupe d'enfants est réuni autour d'un officier. La guerre en a-t-elle fait des orphelins? Ou sont-ils à la recherche de nourriture et d'un toit? Lorsqu'elle traite de sujets violents, Lamb dépeint toujours des villes en ruines à la tombée de la nuit.

Bien qu'elle ait visité le camp de concentration de Bergen-Belsen et vu les tas d'ossements qui s'y trouvaient, Lamb se sent incapable de dépeindre des scènes qui lui inspirent tant d'horreur, comme le fait son collègue Alex Colville (1920-2013) dans *Bodies in a Grave, Belsen* (*Corps dans une fosse, Belsen*), 1946<sup>3</sup>. D'autres peintres de guerre, notamment Bruno Bobak (1923-2012) que



GAUCHE : Molly Lamb, *Wilhelmshaven at Night* (*Wilhelmshaven la nuit*), 1945, fusain sur papier, 30,6 x 45,7 cm, Musée canadien de la guerre, Ottawa. DROITE : Molly Lamb, *German Children in Bremen, Germany* (*Enfants allemands à Brême, Allemagne*), 1945, aquarelle, encre et fusain sur papier, 25,4 x 35,4 cm, Musée canadien de la guerre, Ottawa.





# MOLLY LAMB BOBAK

Sa vie et son œuvre de Michelle Gewurtz

---

Lamb épousera bientôt, ont la même réaction. Bien qu'elle soit affectée par la dévastation et les traumatismes indescritibles de la guerre, elle s'abstient de les mettre en image.



## SOLDAT ROY, SERVICE FÉMININ DE L'ARMÉE CANADIENNE 1946

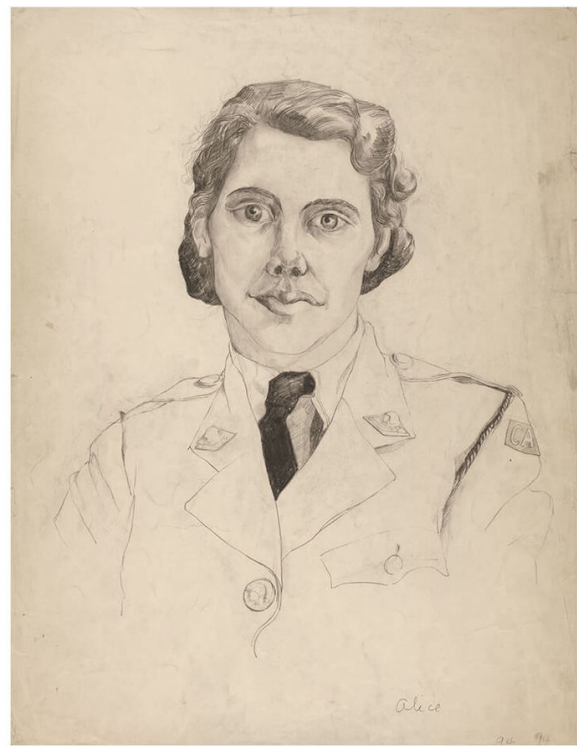


Molly Lamb Bobak, *Private Roy, Canadian Women's Army Corps (Soldat Roy, Service féminin de l'Armée canadienne)*, 1946  
Huile sur carton-fibre, 76,4 x 60,8 cm  
Musée canadien de la guerre, Ottawa



À la différence de ses figures anonymes, les portraits individuels que signe Molly Lamb Bobak datent principalement de ses années passées dans l'armée ou peu de temps après qu'elle ait obtenu son congé. *Soldat Roy, Service féminin de l'Armée canadienne* est le portrait d'une femme noire qui se tient les bras croisés, le regard fixé sur le comptoir de la cantine, où elle travaille très certainement<sup>1</sup>. Lamb montre une femme déterminée mais solitaire, dont les yeux baissés et les bras croisés accentuent ce que Charmaine Nelson décrit comme le sentiment d'aliénation du soldat Roy<sup>2</sup>. Le regard de Roy rappelle celui de la serveuse dans la dernière grande toile d'Édouard Manet *Un bar aux Folies-bergère*, 1882, que Lamb aurait certainement vue reproduite. Cette image contraste avec la féminité humble et réservée dépeinte dans les annonces de recrutement datant de la guerre. Soucieuse de préserver les normes de genre établies, l'armée veille à ce que les photographies, les films et les articles qu'elle diffuse rassurent le public quant au maintien des rôles traditionnels d'avant-guerre et à la subordination des femmes aux hommes.

La figure du soldat Roy occupe une bonne partie du plan pictural, ce qui met en relief son caractère affirmé. Fait notable, Lamb a choisi de représenter une figure dont le groupe racial brille par son absence dans les publicités du CWAC. Les services féminins associés à l'Aviation royale canadienne et à la Marine royale canadienne tenaient en effet à ce que leurs membres soient blanches. Comme le révèle ce tableau, le seul portrait à l'huile que l'artiste a peint en temps de guerre, Lamb Bobak ne se préoccupe nullement d'adhérer à l'image idéalisée des recrues du CWAC. Charmaine A. Nelson fait remarquer qu'ici « la relation entre l'artiste et le sujet est plus égalitaire [...], car les deux femmes étaient des militaires et le soldat Roy n'était sans doute pas obligée (pour des raisons financières ou autre) de poser pour Bobak<sup>3</sup>. »



GAUCHE : Molly Lamb Bobak, *Portrait of Joan Lowndes (Portrait de Joan Lowndes)*, 1952, huile sur panneau de bois, 91,5 x 44 cm, Vancouver Art Gallery. DROITE : Molly Lamb, « Alice », 1943, illustration en couleur tirée de *W110278: The Personal War Records of Private Lamb, M. (1942-1945)*, crayon et aquarelle avec stylo et encre noire sur papier vélin, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Le croquis « Alice », 1943, et le *Portrait of Joan Lowndes (Portrait de Joan Lowndes)*, 1952, ont également pour sujet des femmes remarquables. Le portrait de Lowndes, une journaliste artistique de Vancouver, est sensiblement différent de celui du soldat Roy. Au lieu d'un sujet issu d'une communauté marginalisée, Lamb Bobak dépeint cette fois une femme blanche élégamment vêtue. Au lieu du regard ferme du soldat Roy, Lowndes, assise les bras et jambes soigneusement croisés, jette un regard de biais. Lamb Bobak a peu





# MOLLY LAMB BOBAK

Sa vie et son œuvre de Michelle Gewurtz

---

produit de portraits; ici elle s'attarde à des qualités formelles, par exemple le traitement de la couleur. Certains commentateurs signaleront d'ailleurs que ce portrait fort original souligne les aptitudes de Lamb Bobak comme coloriste<sup>4</sup>.

Les deux œuvres sont de parfaits exemples du travail de Lamb Bobak à différents moments de sa carrière. *Soldat Roy* met en valeur ses capacités d'observation et l'habileté avec laquelle elle glisse de subtiles critiques dans ses tableaux. *Portrait de Joan Lowndes* révèle un retour vers le langage propre à la peinture. L'artiste profite de l'occasion que lui offrent ces deux portraits pour peindre son sujet tout en réalisant une œuvre moderniste frappante.



## UNE BOULANGERIE, SAINT-LÉONARD 1951



Molly Lamb Bobak, *A Bakeshop, Saint-Léonard (Une boulangerie, Saint-Léonard)*, 1951

Huile, gouache et aquarelle sur carton fort, 81,3 x 60,8 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa



Dans le parcours artistique de Molly Lamb Bobak, *Une boulangerie, Saint-Léonard* marque un retour à l'exploration des éléments formels de la composition. Il donne également à voir l'influence de peintres modernes comme Paul Cézanne (1839-1906) et Henri Matisse (1869-1954), dont l'artiste a étudié les œuvres au cours d'un séjour d'un an en France, en 1950-1951, financé par une bourse du gouvernement français. Ce tableau fait partie d'une série d'œuvres du début des années 1950 qui approchent de l'abstraction. Bien que le sujet reçoive une certaine attention – un coin de la boutique est dépeint –, il est secondaire par rapport à l'exploration de la forme.

Ayant terminé son travail de peintre de guerre, axé sur la reproduction fidèle de ce qu'elle observait autour d'elle, Lamb Bobak ressent le besoin de renouer avec l'expérimentation, sur le plan de la ligne, de la couleur, de l'espace et de la texture, comme elle l'avait fait durant ses études auprès de Jack Shadbolt (1909-1998). Elle s'applique maintenant à gagner en maturité stylistique. Le motif linéaire des étagères, où reposent bocaux et pains, domine l'image. Ces lignes horizontales, qui convergent vers des angles droits pour évoquer les étagères et créer une impression de perspective, s'opposent aux formes arrondies des pains. La palette est sourde. L'artiste s'intéresse avant tout à la relation entre les éléments de la composition.

*Une boulangerie, Saint-Léonard* est l'exemple le plus clair et le plus complet de l'étude des motifs et de la juxtaposition de formes complémentaires chez Lamb Bobak. D'autres exemples en sont *North Vancouver Ferry (Traversier de North Vancouver)*, 1950, et *Classroom (Salle de classe)*, 1951. Ce dernier présente une série de formes pour la plupart géométriques qui reculent vers deux ou trois figures travaillant à leur chevalet dans un atelier. La relation entre les chaises, les chevalets, les tables et les objets disposés à la manière d'une nature morte, au premier plan, constitue le véritable sujet du tableau. Certains critiques compareront *Salle de classe* à une œuvre de Matisse, *L'atelier rouge*, 1911<sup>1</sup>. Ces deux tableaux dépeignent des espaces en vase clos, dont l'architecture est suggérée par la couleur de l'arrière-plan uniquement.

*Une boulangerie, Saint-Léonard* est l'une des trois œuvres formalistes, qui tiennent presque de l'abstraction, acquises par la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) au début des années 1950. Tant le directeur de la Galerie, H. O. McCurry (1889-1964), que son conservateur, Robert H. Hubbard (1916-1989), sont de fervents défenseurs de l'art de Lamb Bobak.



Molly Lamb Bobak, *Classroom (Salle de classe)*, 1951, huile sur toile, 72,6 x 61,8 cm, Vancouver Art Gallery.



## NATURE MORTE REVISITÉE 1955



Molly Lamb Bobak, *Still Life Revisited (Nature morte revisitée)*, 1955  
Huile sur toile, 91,5 x 68,8 cm  
Vancouver Art Gallery



Au début des années 1950, Molly Lamb Bobak s'attache à faire mûrir son style en travaillant la structure, la couleur et la relation entre les formes. *Nature morte revisitée* est un exemple éloquent de ses débuts de coloriste. Les gris et les violets de l'arrière-plan cèdent la place à des zones lumineuses arborant des jaunes vifs, des oranges et des touches de rose. Le large pétale blanc retourné semble jaillir du tableau.

Dans un tableau antérieur de Lamb Bobak intitulé *Still Life (Nature morte)*, 1951, l'arrière-plan géométrique sombre contraste nettement avec les couleurs vives, intenses, des fruits oranges et jaunes qui sont au cœur de la composition. La comparaison de ces deux images révèle tout le chemin parcouru par Lamb Bobak dans le maniement des couleurs. *Nature morte revisitée* n'a rien de la maladresse de la composition précédente, grâce à sa facture expressive et à l'application de couleurs intenses dans des zones précises. L'extraordinaire vivacité des couleurs qui caractérisera la production ultérieure de l'artiste, aussi bien à l'aquarelle qu'à l'huile, est déjà visible.

Au début des années 1950, Lamb Bobak se joint à une communauté de peintres de la côte Ouest, officiellement appelée la « Vancouver School » ou le « West Coast Group ». Ce groupe d'artistes, dont font partie Takao Tanabe (né en 1926), Gordon Smith (né en 1919) et B. C. Binning (1909-1976), l'encourage à adopter le style géométrique d'œuvres telles que *Crocus and Thorn (Crocus et épines)*, 1959. La Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) achète *A Bakeshop, Saint-Léonard (Une boulangerie, Saint-Léonard)*, 1951, et choisit deux autres tableaux – un portrait sans nom et une nature morte intitulée « Natureza Morta Com Passaro Cor de Laranja » (peut-être *Nature morte*, 1951) – pour représenter le Canada à la Bienal de São Paulo en 1953<sup>1</sup>.



GAUCHE : Molly Lamb Bobak, *Crocus and Thorn (Crocus et épines)*, 1959, huile sur carton, 81,3 x 91,4 cm, collection privée. DROITE : Molly Lamb Bobak, *Still Life (Nature morte)*, 1951, huile sur carton-fibre, 81,2 x 41,5 cm, collection privée.



## FLORENCE S.D.

Molly Lamb Bobak, *Florence*, s.d.

Estampe sur papier, 44 x 82,1 cm

The Leslie B. Marcus Collection, Beaverbrook Art Gallery, Fredericton

Sans jamais devenir pour elle un moyen d'expression privilégié, la gravure d'art intrigue néanmoins Molly Lamb Bobak. Les quelques estampes qu'elle produit révèlent un intérêt pour les mêmes motifs et schèmes que ses tableaux, en particulier les scènes de foule, les natures mortes et les intérieurs. Ses lithographies du début des années 1960, notamment plusieurs scènes de villes réalisées lors de séjours en Europe, confirment sa prédilection pour les scènes urbaines densément peuplées.

Dans *Florence*, Lamb Bobak dépeint la ville vue de loin, à l'aide d'une composition complexe associant bâtiments, arbres et arbustes. La vue d'ensemble qu'elle donne de cette ville emblématique, où l'on reconnaît le Duomo au loin, contraste nettement avec une autre lithographie intitulée *View from the Bridge* (*Vue du pont*), s.d. Cette scène urbaine, qui représente une rue en hiver, n'évoque pas de ville ou de pays particuliers. Bien que l'attention portée aux motifs soit visible dans les bâtiments et les arbres représentés par Lamb Bobak, le traitement semble davantage axé sur le geste et l'atmosphère, à l'instar de ses dessins ou de ses aquarelles – pensons par exemple à son dessin au fusain et à l'encre, produit à la fin de la guerre, *Bremen Ruins at Night* (*Ruines de Brême, la nuit*), 1945. Lorsque l'artiste expose ses premières estampes à Vancouver, les critiques sont particulièrement admiratifs de celles figurant les toits de Florence<sup>1</sup>.



*View from the Bridge* (*Vue du pont*), s.d., lithographie, 40,6 x 55,8 cm, collection privée.

Lamb Bobak créera plusieurs beaux spécimens de lithographie, d'eau-forte et d'impression en relief, mais n'en fera que rarement mention. Elle évoquera les estampes faites en Angleterre, peut-être après avoir suivi des cours de gravure en Norvège, et il est probable que *Florence* et d'autres scènes aient été





# MOLLY LAMB BOBAK

Sa vie et son œuvre de Michelle Gewurtz

---

composées à la suite d'un séjour en Italie<sup>2</sup>. Si *Florence* témoigne de son succès dans ce moyen d'expression, son penchant pour la modestie fera pourtant dire à l'artiste qu'elle n'a « rien produit de substantiel » dans le domaine de la gravure<sup>3</sup>.



## RUE D'OSLO 1961



Molly Lamb Bobak, *Oslo Street (Rue d'Oslo)*, 1961

Pastel sur papier, 47,3 x 62,4 cm

Art Gallery of Greater Victoria

*Rue d'Oslo*, l'un des premiers tableaux de foule de Molly Lamb, est peut-être la composition la plus aboutie datant de son séjour en Norvège. Le tableau illustre le mouvement des piétons dans une rue d'Oslo par une journée maussade, avec en fond une rangée ininterrompue d'immeubles anciens. Presque monochrome, le tableau tire ses seules couleurs des manteaux de quelques passants et de rares touches vives aux fenêtres surmontant les commerces.

Lamb Bobak se met à dessiner et à peindre des groupes après son enrôlement dans le Service féminin de l'Armée canadienne (CWAC) en 1942 mais, comme elle l'expliquera plus tard, son inclination pour les foules remonte à l'enfance : « Je pense que c'est un intérêt que j'ai depuis gamine. En fait, j'aime les rassemblements, les mélanges [...] et voir les foules [...] On croirait des fourmis qui grouillent, il y a cette espèce d'insignifiance mais aussi la beauté des gens qui se réunissent<sup>1</sup>. » Sa mère, Mary Williams, aimait recevoir des invités en



grand nombre, souvent lorsque son compagnon, Harold Mortimer-Lamb (1872-1970), était en déplacement. Il est fort possible que son influence soit à l'œuvre dans la passion que Lamb Bobak entretient à l'égard des foules.

De 1957 à 1961, Bruno et Molly Lamb Bobak passent l'essentiel de leur temps à travailler en Europe, surtout en Norvège et en Grande-Bretagne, grâce à une série de bourses de perfectionnement du Conseil des arts du Canada. Cette expérience de vie à l'étranger s'avère décisive pour l'évolution artistique de Lamb Bobak : elle se lance dans de grandes compositions panoramiques de la vie urbaine, en particulier des scènes de foule pleines d'énergie et de mouvement. Après la naissance de son deuxième enfant, Anny, l'artiste trouve plus facile de concentrer ses efforts sur les vues de villes et leurs habitants, en donnant aux détails une importance secondaire par rapport à l'impression d'effervescence de la vie urbaine.

Au cours des décennies suivantes, ces scènes de foule compteront parmi les œuvres les plus appréciées de Lamb Bobak; inévitablement, elles seront à l'image de la région où vit l'artiste. Celle-ci les dépeint soit à son niveau, en perspective frontale, soit au moyen d'une perspective plongeante, comme dans *The Fair* (La foire), s.d. *Arrival, City Hall* (Arrivée, Hôtel de ville), 1976, s'apparente sur le plan de la composition à *Rue d'Oslo* : Lamb Bobak montre les gens venus célébrer la fête du Canada devant un bâtiment centenaire, dans la perspective d'un spectateur se trouvant parmi eux.



GAUCHE : Molly Lamb Bobak, *The Fair* (La foire), s.d., huile sur carton entoilé, 30,5 x 40,6 cm, collection privée. DROITE : Molly Lamb Bobak, *Arrival, City Hall* (Arrivée, Hôtel de ville), 1976, huile sur toile, 121,9 x 101,6 cm, collection privée.



Elle explique sa méthode de travail pour *Rue d'Oslo* dans une lettre à l'acquéreur, George Kidd, ambassadeur du Canada à Cuba :

J'ai dessiné la scène assise à l'arrière de notre voiture, que j'avais garée là exprès. Il n'est pas facile de dessiner dans les rues de Norvège car les gens sont vraiment gentils et curieux – j'ai donc pris l'habitude de m'installer dans la voiture chaque fois que c'était possible [...] Oslo m'a paru comme un décor de scène pour une pièce d'Ibsen – quoique les Norvégiens d'aujourd'hui ne ressemblent guère aux personnages d'Ibsen<sup>2</sup>.

*Rue d'Oslo* figure parmi les œuvres exposées à la quatrième Biennale de la peinture canadienne, tenue en 1961 à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada).



## THÈME DE LA PATINOIRE — PATINEURS 1969



Molly Lamb Bobak, *Rink Theme—Skaters (Thème de la patinoire – Patineurs)*, 1969  
Huile sur panneau de masonite, 151,5 x 121 cm  
Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa

De toute évidence, Molly Lamb Bobak a plaisir à varier les effets de ses compositions de groupe en explorant plusieurs techniques et éléments formels, soit la perspective, la structure et l'espace. Dans *Thème de la patinoire – Patineurs*, elle adopte une perspective plongeante inusitée et repousse ses figures vers les limites de la composition, laissant un espace négatif important au centre. Elle peint l'image sans aucune ligne d'horizon, ce qui invite le spectateur à suivre le mouvement circulaire des patineurs. Bien que le tableau tende vers l'abstraction, son principal centre d'intérêt est le mouvement et la disposition des figures dans l'espace.



Dans ses tableaux de patineurs produits vers la fin des années 1960, Lamb Bobak s'inspire du peintre expressionniste abstrait américain Sam Francis (1923-1994). Une série de ses dessins et toiles, composés à partir de ses observations lors de matchs de hockey à Fredericton, placent le public sur les côtés, et un ou deux patineurs dans l'espace blanc au centre de la patinoire. Le conservateur Ian Lumsden fera un parallèle entre cette série, avec son « tourbillon d'activité », et un tableau de J. M. W. Turner (1775-1851), *Snow Storm: Steam-Boat Off a Harbour's Mouth* (*Tempête de neige en mer*), 1842, dans lequel le sujet devient le mouvement même<sup>1</sup>.



J. M. W. Turner, *Snow Storm—Steam Boat off a Harbour's Mouth* (*Tempête de neige en mer*), 1842, huile sur toile, 91,5 x 122 cm, Tate Gallery, Londres.

En « spectatrice passionnée » qu'elle est, Lamb Bobak sait trouver sens et beauté dans le monde quotidien qui l'entoure. Elle signe maintes compositions de patineurs – thème on ne peut plus canadien – en employant différents matériaux, mais sans jamais tomber dans le mauvais goût. Elle rapprochera son traitement des scènes de foule de ses tableaux de fleurs<sup>2</sup>. Les aquarelles *Little Poppies* (*Petits coquelicots*), 1971, et *Anemones* (*Anémones*), 1975, par exemple, jouent aussi avec l'espace négatif pour renforcer l'impression de vitalité de la composition. Lamb Bobak attribue cet aspect de son travail à l'influence de l'art asiatique, citant (sans la nommer) une composition qui compte deux petits kakis au bas du plan pictural et partout ailleurs, de l'espace vide<sup>3</sup>.

Dans une œuvre analogue, la lithographie *The School Yard* (*La cour d'école*), 1962, Lamb Bobak recourt à divers procédés pour créer une impression de mouvement parmi la foule d'enfants. Elle remplit le plan pictural de figures enfantines représentées en noir, mais, aux premier et deuxième plans, les enfants accompagnés de quelques adultes sont regroupés en grappes séparées par de petites zones d'espace négatif. Le groupe d'enfants à l'arrière-plan semble plus dense, composé presque sans espace laissé vide. Cette technique permet à Lamb Bobak de créer la perspective de sa composition.



## JOHN, DICK ET LA REINE 1977



Molly Lamb Bobak, *John, Dick, and the Queen (John, Dick et la Reine)*, 1977

Huile sur toile, 101,3 x 121,2 cm

Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick

En juillet 1976, Molly Lamb Bobak reçoit une commande l'invitant à documenter la visite officielle de la reine Élisabeth II et du duc d'Édimbourg au Nouveau-Brunswick. Cette occasion alimente l'intérêt qu'elle porte à la représentation de gens en situation de groupe. Elle se rend dans des villes et villages de toute la province pour dessiner les foules exaltées réunies dans l'espoir d'entrevoir le couple royal.



Dans *John, Dick et la Reine*, Lamb Bobak se place, et par extension place le spectateur, de plain-pied avec les fêtards, partageant leur enthousiasme tandis qu'ils agitent leurs drapeaux. Elle se sert de la couleur pour souligner le rythme et l'émotion qu'elle ressent au milieu de cette foule joyeuse. La reine, vêtue de bleu, traverse le champ aux côtés du premier ministre Richard Hatfield et de John Saunders, un ami de Lamb Bobak qui travaille pour le ministère de la Culture. En privé, elle fera remarquer avec humour que le tableau devrait plutôt s'intituler « Les trois reines<sup>1</sup> », sachant que les deux hommes étaient gais<sup>2</sup>.

Lamb Bobak réussit à rendre l'exubérance de la foule ce jour-là et communique cet enthousiasme au spectateur. Ce dernier, comme l'artiste elle-même, se joint à son tour aux masses mouvantes et joyeuses :

Je n'ai jamais été aussi emballée que ce jour-là. Je pense que tout le monde à Fredericton ressentait la même chose (qu'ils soient monarchistes ou pas). J'étais galvanisée par la foule et par la ville joyeuse, les drapeaux. Je riaais, je pleurais [...] devant le pur plaisir de chacun – les danseurs, les cornemuseurs, tous les gens qui étaient là [...] Où que je regarde, il y avait pour moi un sujet [...] à peindre<sup>3</sup>.

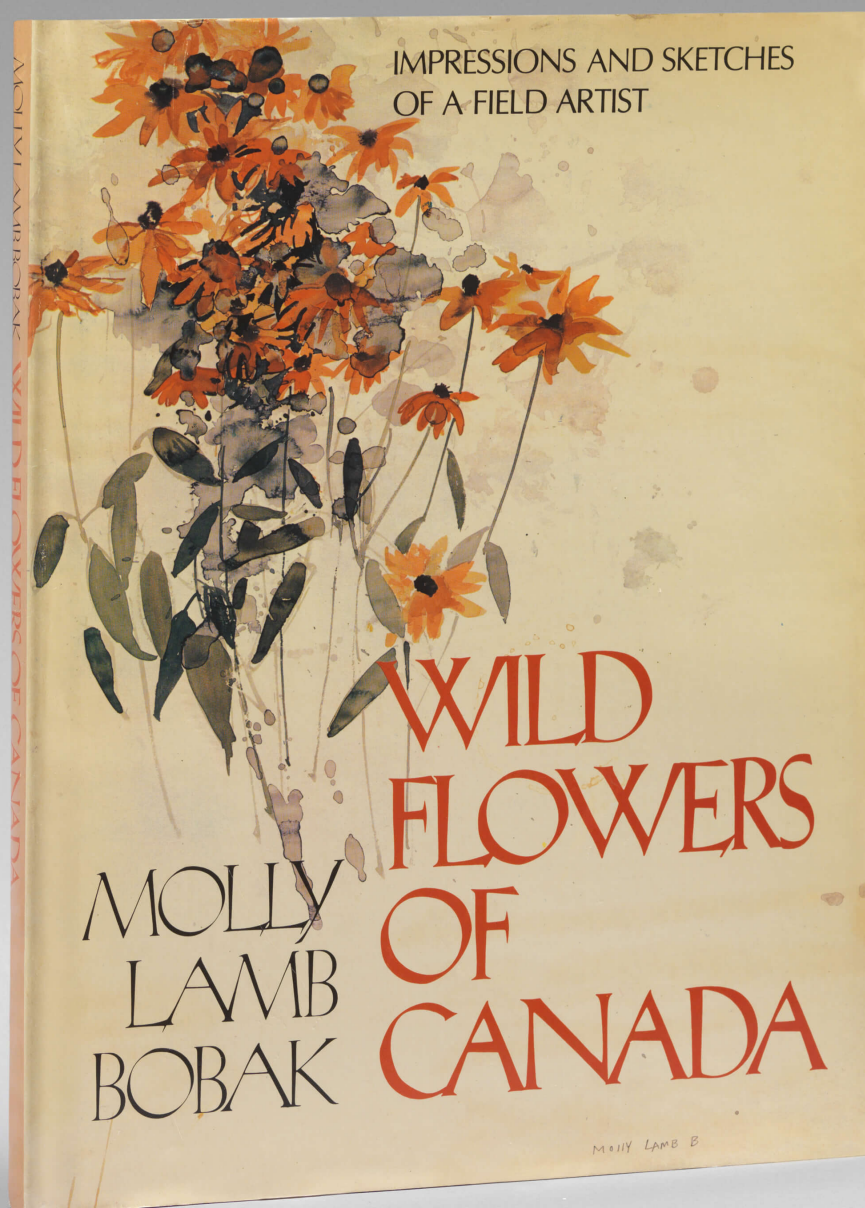
La perspective choisie par Lamb Bobak dans *John, Dick et la Reine* diffère de celle, plus distante, qu'elle privilégie d'ordinaire dans ses scènes de foule, ce qui modifie l'impression de mouvement au sein de l'image. Dans le tableau coloré et semi-abstrait *November 11 (11 novembre)*, 1971, qui dépeint une foule venue assister aux événements du jour du Souvenir à Vancouver, elle place le spectateur au-dessus de la foule, lui offrant une vue en plongée sur les gens réunis pour la parade. Cette position lui permet de suivre la progression des marcheurs depuis l'arrière-plan, du côté gauche, jusqu'au premier plan, du côté droit. Le coup de pinceau large et les marques blanches sur la chaussée accentuent le mouvement perçu par le spectateur.



Molly Lamb Bobak, *November 11 (11 novembre)*, 1971, huile sur carton, 122 x 102 cm, collection Firestone d'art canadien, Galerie d'art d'Ottawa.



## WILD FLOWERS OF CANADA: IMPRESSIONS AND SKETCHES OF A FIELD ARTIST 1978



Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist* (1978)

96 pages; illustrations en couleur

Publié par Pagurian Press



Les mémoires de Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers of Canada*, ont ceci d'inhabituel qu'ils associent à la narration directe des images finement observées de grappes de fleurs sauvages. Les fleurs à l'aquarelle comptent parmi les œuvres les plus vénérées de l'artiste, en particulier par les collectionneurs. On ne sait pas précisément quand les fleurs sont devenues pour elle un sujet de prédilection, mais elle cite le déménagement à Fredericton et l'abondance des fleurs sauvages au Nouveau-Brunswick comme sa source d'inspiration :

Le Nouveau-Brunswick m'a beaucoup influencée. Nous avons eu une belle vie ici. C'est une région remplie de fleurs sauvages de mai à octobre. Je sais exactement quand elles fleurissent. Je ne semble jamais m'en lasser. Maintenant, je me demande combien d'années encore je vais pouvoir peindre des cosmos? Chaque année, je suis prête à les refaire. Il y a certaines fleurs que j'aime bien. Ce sont des fleurs simples<sup>1</sup>.

Lamb Bobak reconnaît avoir toujours aimé les fleurs, même enfant quand elle habitait à la campagne près de Burnaby Lake, en Colombie-Britannique. Sa mère était passionnée de jardinage. Molly, pour sa part, est plus attirée par les fleurs sauvages que par les jardins soignés. Elle peint des fleurs à l'huile dans les années 1950, lorsqu'elle vit sur la côte Ouest, mais une fois installée à Fredericton, elle opte pour l'aquarelle sur les conseils de son mari, Bruno Bobak (1923-2012), pour la plupart de ses études florales<sup>2</sup>.

Lamb Bobak emploie divers matériaux pour faire ses croquis de fleurs, qu'elle dépeint souvent comme elle les a cueillies, les déposant telles quelles dans une carafe ou sur une surface à proximité. Sa touche libre est efficace dans ses représentations souvent délicates de fleurs sauvages et dans l'usage qu'elle fait de l'espace négatif – à l'instar de son traitement des patineurs (*Rink Theme—Skaters (Thème de la patinoire – Patineurs)*, 1969). Elle attribue à David Milne (1882-1953), un aquarelliste accompli, le mérite d'avoir affiné sa perception et son appréciation des zones positives et négatives dans ses compositions.

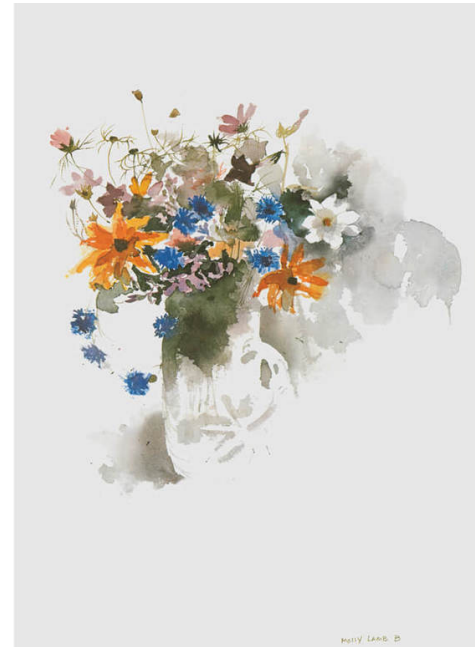
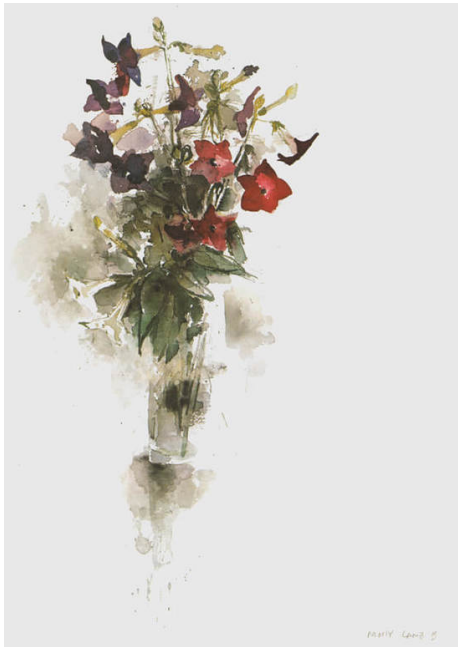
L'historien de l'art David P. Silcox fait observer dans l'avant-propos des mémoires de l'artiste, que l'ouvrage constitue en réalité un double autoportrait. Si la narration raconte l'histoire de Lamb Bobak de l'enfance à l'âge mûr, les images servent également d'autoportrait. Elles illustrent une vie tissée de souvenirs heureux : ainsi, « Bouquet with Tobacco Plant » (« Bouquet avec plante de tabac »), 1977, accompagne le récit des premières années de Molly et sa légende évoque certains détails au sujet de ses parents – les vases orientaux (maintenant à la Art Gallery of Greater Victoria) que collectionnait son père et sa contrariété lorsque la mère de Molly y mettait des fleurs. « Tulips » (« Tulipes »), 1977, rappelle à l'artiste son école primaire au printemps. « A Jug of August Flowers » (« Une cruche de fleurs d'août »), 1977, lui rappelle sa vie en Colombie-Britannique peu de temps avant son enrôlement dans le Service féminin de l'Armée canadienne (CWAC).



Les images mettent également en lumière certains aspects de l'art de Lamb Bobak. Dans le cas de « Geraniums » (« Géraniums »), 1977, l'auteure décrit l'intérêt artistique qu'elle voit dans ces fleurs : « Je me suis mise à aimer les géraniums après les avoir vus dans un tableau de Cézanne. J'adore [les] peindre à cause de leurs changements de direction un peu maladroits; ils suggèrent d'intéressantes configurations spatiales – des rythmes staccato au lieu des rythmes ondulants qui

vont de soi<sup>3</sup>. » *White Tulips* (*Tulipes blanches*), 1956, est un très bel exemple précoce du style mûr de Lamb Bobak. Cette peinture à l'huile représente deux vases remplis de fleurs blanches, auxquelles s'ajoutent quelques fleurs bleues qui ressemblent à des iris, question de compenser le gris pâle monochromatique de l'arrière-plan. Les pétales et les feuilles ont un aspect géométrique, angulaire, qui est caractéristique de l'importance accordée par l'artiste, à cette époque, aux relations formelles entre les lignes et l'espace dans ses compositions, comme en témoigne par exemple *Still Life Revisited (Nature morte revisitée)*, 1955.

La thématique florale captive Lamb Bobak au même titre que les foules (*Thème de la patinoire – Patineurs*), et elle les peint suivant toute une variété de styles : en gestes rapides, en utilisant des formes géométriques abstraites, ou en faisant des études détaillées de leur texture, de leur couleur et de leur forme. Chaque image est habilement exécutée, démontrant sa maîtrise de la technique exigeante qu'est l'aquarelle. Pris ensemble, le texte et les images de ses mémoires évoquent l'intensité d'une vie bien vécue.



GAUCHE : Molly Lamb Bobak, « Bouquet with Tobacco Plant » (« Bouquet avec plante de tabac »), 1977, illustration en couleur tirée de *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist* (Pagurian Press, 1978). DROITE : Molly Lamb Bobak, « A Jug of August Flowers » (« Une cruche de fleurs d'août »), 1977, illustration en couleur tirée de *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist* (Pagurian Press, 1978).



## ROCHERS NOIRS, CÉSARÉE 1985



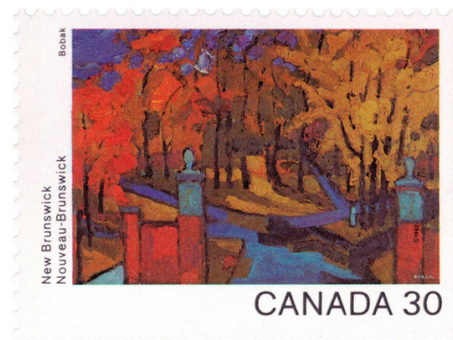
Molly Lamb Bobak, *Black Rocks, Caesaria (Rochers noirs, Césarée)*, 1985  
Huile sur toile, 76,7 x 101,6 cm  
Collection privée

Molly Lamb Bobak peint *Rochers noirs, Césarée* lors d'un voyage en Israël. Ce paysage de la côte méditerranéenne est emblématique de la tension qui se joue dans ses œuvres de maturité entre l'abstraction et la figuration<sup>1</sup>.

Les rochers noirs sur le rivage sont manifestement le sujet de ce tableau dénué de figures humaines. Le coup de pinceau, léger et flou, évoque l'influence de J. M. W. Turner (1775-1851). Dans une lettre à son mentor Jack Shadbolt (1909-1998), Lamb Bobak décrit la jubilation qu'elle a ressentie en peignant la scène : « Je me précipitais vers le canevas tout à fait sûre de ce que j'avais à l'œil – et voilà que je réalisais une œuvre que je savais superbe; c'était toujours un sujet, mais faisant partie intégrante de la peinture, complètement unie, complètement vivante<sup>2</sup>. »

Lamb Bobak est attirée par les scènes de plage assez tard dans sa carrière. *Tea Hill*, 1981, une plage du parc provincial de Tea Hill, à l'Île-du-Prince-Édouard, sera repris sur un timbre-poste dans la série commémorative « Fête du Canada, 1982 : le Canada vu par ses artistes » parrainée par la Société Postes Canada. La série comprend des œuvres historiques et contemporaines, dont *Campus Gates* (*L'entrée du campus*), 1964, de Bruno Bobak (1923-2012), choisie pour représenter le Nouveau-Brunswick. Dans sa contribution, Lamb Bobak crée l'illusion de mouvement par son traitement pictural des nuages et le reflux de la mer.

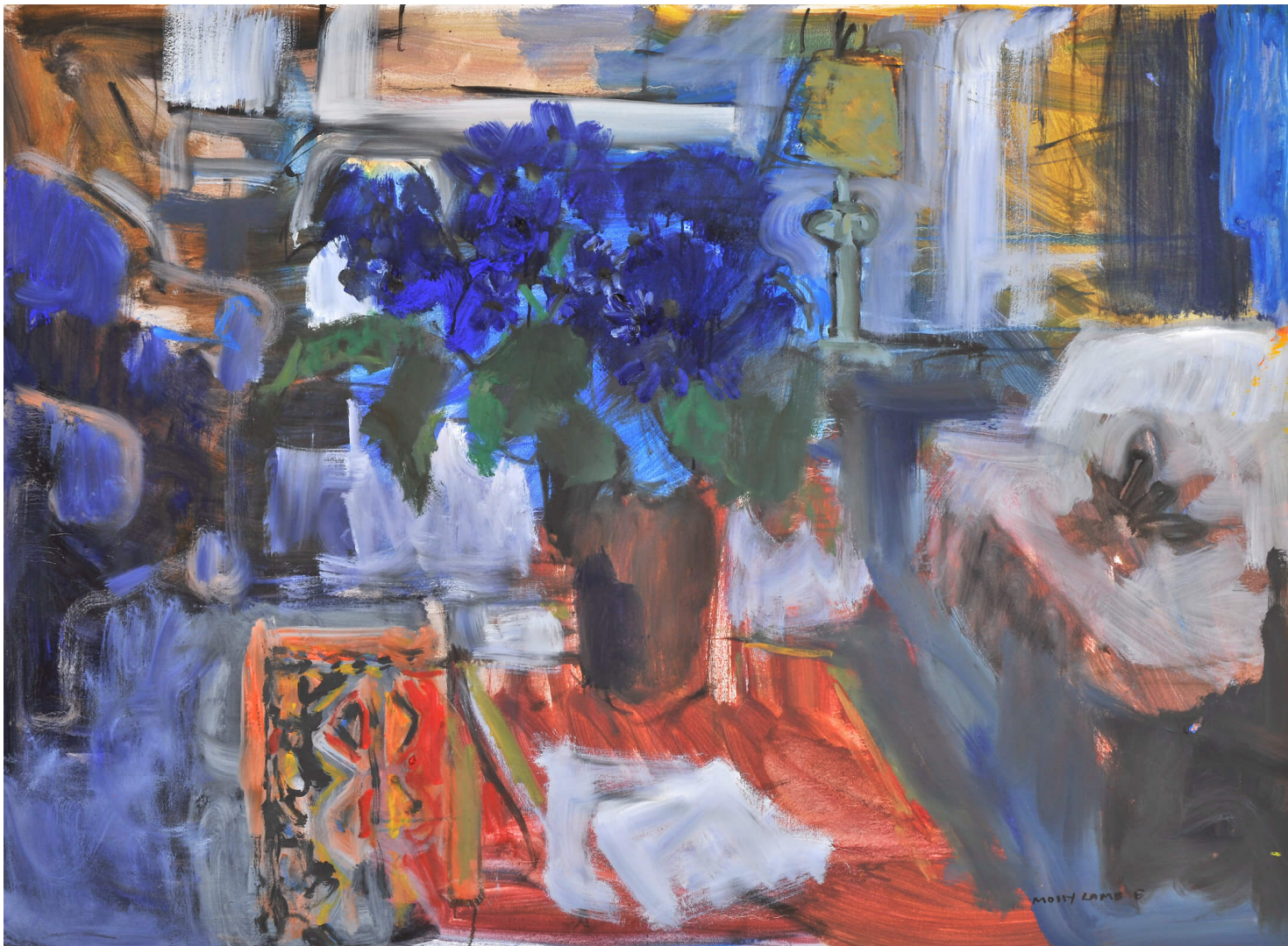
L'artiste suggère une présence humaine dans les empâtements qui ponctuent l'étendue de sable au centre de la composition, mais le tableau a pour véritable sujet l'atmosphère de la plage sous les rafales. À l'instar de *Tea Hill*, le thème de *Rochers noirs*, *Césarée* est clair, même si l'œuvre n'est pas descriptive et traduit une réponse expressive du paysage.



GAUCHE : Molly Lamb Bobak, *Tea Hill*, 1981 (reproduit sur un timbre, 1982), Société canadienne des postes. DROITE : Bruno Bobak, *Campus Gates* (*L'entrée du campus*), 1964 (reproduit sur un timbre), collection de l'Université du Nouveau-Brunswick, Fredericton.



## SCÈNE INTÉRIEURE AVEC TAPIS MAROCAIN 1991



Molly Lamb Bobak, *Interior with Moroccan Carpet (Scène intérieure avec tapis marocain)*, 1991

Huile sur toile, 91 x 122 cm

MacKenzie Art Gallery, Regina

Dans *Scène intérieure avec tapis marocain*, une toile réalisée à la fin de sa carrière, Molly Lamb Bobak signe une composition hybride, qui tient à la fois de la nature morte et de la scène d'intérieur. Ses scènes domestiques sont à l'antithèse de ses scènes de foule : dépourvues de gens comme de mouvement, elles sont calmes et sereines. Pourtant, dans cette image, et dans nombre de ses autres variations sur le thème, l'artiste capte l'énergie qui émane de l'agencement des objets dans la pièce. Le mobilier – divan, lampe, rideaux – est rendu par une touche vigoureuse. Le tapis marocain est tissé de couleurs et de motifs éclatants. Le vase, rempli de fleurs bleu nuit, posé à côté d'une pile de papiers sur une table de salon en verre, devient le point d'intérêt de la composition. L'emplacement de cette pièce n'est pas précisé, mais l'artiste entretient manifestement avec elle un lien affectif.

Bien que la famille de Lamb Bobak, et en particulier son mari Bruno Bobak (1923-2012), l'ait encouragée dans son désir de devenir une artiste professionnelle, son atelier est souvent aménagé chez elle. En conséquence, elle produit plusieurs intérieurs qui sont ses propres espaces intimes. *Living Room (Salle de séjour)*, 1973, exécuté au domicile des Bobak rue Lansdowne, à Fredericton, donne l'impression d'une pièce habitée par ses



GAUCHE : Molly Lamb Bobak, *Living Room (Salle de séjour)*, 1973, huile sur panneau de masonite, 80 x 121 cm, Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa.  
DROITE : Molly Lamb Bobak, *The Studio (Le studio)*, 1956, huile sur carton, 60,5 x 45 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

meubles et ses tableaux accrochés au mur. Des motifs complexes, déclinés dans des tons répétés de rouge, unifient la composition. Une ambiance festive se dégage de ce lieu de réunion familiale.

Sa vie durant, Lamb Bobak harmonise son intérêt pour le contenu aux éléments formels de la composition, s'attardant non seulement aux objets représentés mais aux relations spatiales qui existent entre eux. Dans *Scène intérieure avec tapis marocain*, les objets présents dans la pièce se laissent également reconnaître comme des formes organiques possédant leur propre unité, énergie et équilibre. Ainsi, le tableau affiche une maturité qui fait défaut aux études formelles antérieures exécutées par l'artiste (par exemple dans *The Studio (Le studio)*, 1956), et laisse une impression d'unité esthétique et d'harmonie visuelle.





Molly Lamb est la seule Canadienne à être nommée artiste de guerre officielle pendant la Seconde Guerre mondiale et à être envoyée outre-mer à ce titre. Elle s'affirme rapidement comme une artiste douée d'esprit, d'humour, et d'un grand sens de l'observation. À son retour, bien qu'elle et son mari Bruno Bobak s'établissent en périphérie des pôles artistiques canadiens (à Vancouver puis à Fredericton), elle reste ouverte sur le monde et garde des contacts avec des artistes partout au Canada et à l'étranger. En peintre de la vie moderne, elle privilégie l'exubérance du quotidien, comme les scènes de foule, les intérieurs et les compositions florales, ces dernières étant particulièrement prisées du public.



### UNE FEMME PEINTRE DE GUERRE

Au terme de presque deux ans de démarches, le lieutenant Molly Lamb devient en juin 1945 la première et seule femme désignée par le gouvernement fédéral au nombre des trente-deux artistes de guerre officiels du Canada. Ses pairs, tous membres des Forces armées canadiennes, comptent notamment Aba Bayefsky (1923-2001), Lawren P. Harris (1910-1994), Charles Comfort (1900-1994), Will Ogilvie (1901-1989), Alex Colville (1920-2013) et Bruno Bobak (1923-2012), qu'elle épousera plus tard la même année.



Molly dans son atelier, s.d., photographe inconnu.

En raison de son sexe, Lamb ne sera affectée au service outre-mer qu'à la fin de la guerre, une fois les hostilités terminées en Europe. Le colonel A. F. Duguid, directeur de la Section historique de l'Armée canadienne qu'il représente au sein du Comité de sélection des artistes de guerre canadiens, déclare en juin 1943 que « du point de vue de l'armée, la nomination [des femmes] n'est pas souhaitable étant donné que les artistes se trouvent sur les lieux de combat<sup>1</sup> ». La Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) ne partage pas cet avis et commande à Alma Duncan (1917-2004), Pegi Nicol MacLeod (1904-1949) et Paraskeva Clark (1898-1986) des œuvres qui rendront compte de l'effort de guerre mené au Canada et qui mettront en lumière la contribution et le point de vue des femmes. À l'automne 1944, le Comité de sélection des artistes de guerre canadiens propose d'envoyer Lamb à l'étranger en qualité de peintre de guerre. Six mois plus tard, la situation est maîtrisée en Europe et Lamb reçoit enfin l'autorisation de partir.

Lorsqu'elle se fera demander, des années plus tard, si le choix de dépeindre « l'élément humain de l'effort de guerre, à l'écart du front de bataille » était le sien, elle expliquera :

Ils n'ont pas passé de lois, mais les femmes ne se trouvaient jamais près des zones de combat [...] Les femmes étaient surtout derrière les lignes en Europe, et la guerre était terminée de toute façon, alors [...] si je visitais Amsterdam [...] il me suffisait d'ajouter quelques petites CWAC [membres du Service féminin de l'Armée canadienne] dans la rue et de peindre la ville, et c'était valable. Les CWAC étaient là [...] Je pense que le gouvernement aurait voulu que je représente les activités des femmes, et je l'ai fait – dans les buanderies, comme chauffeurs et dans l'orchestre de cornemuses, mais j'y ai aussi ajouté beaucoup de mes propres idées<sup>2</sup>.





GAUCHE : Molly Lamb, *Ruins of Emmerich, Germany*, Oct. 1945 (*Ruines d'Emmerich, Allemagne*, oct. 1945), 1945, aquarelle, encre et graphite sur papier, 35,7 x 50,8 cm, Musée canadien de la guerre, Ottawa. DROITE : Molly Lamb, *Signing Up for the Pacific* (*Inscription pour le Pacifique*), 1945, huile sur toile, 50,5 x 83,5 cm, Musée canadien de la guerre, Ottawa.

En s'appliquant à dépeindre les activités du CWAC outre-mer, souvent sous un jour humoristique et positif, Lamb produit des œuvres semblables à celles qui composent son journal de guerre illustré, *W110278*, tenu durant ses années de service au Canada; la toile *Basic Trainees Learning to Stand at Ease* (*Recrues apprenant la position en place repos*), 1946, est un bon exemple de cette filiation. Brian Foss, qui a étudié ses œuvres de guerre, déplore cette similitude même s'il reconnaît par ailleurs que l'artiste s'est dépassée en réalisant des esquisses et des tableaux traitant des ravages de la guerre, tels *Ruins of Emmerich, Germany* (*Ruines d'Emmerich, Allemagne*) et *Bremen Ruins at Night* (*Ruines de Brême, la nuit*), tous deux datés de 1945<sup>3</sup>.

Quelles que soient les limites associées à la continuité de la démarche de Lamb, son travail documentaire offre un regard privilégié sur la vie des militaires canadiennes pendant la guerre. Ainsi, son tableau *CWACs Sorting Mail* (*CWAC faisant le tri du courrier*), s.d., témoigne des activités dont s'acquittent les femmes loin des lignes de combat pour soutenir l'effort de guerre. *Salmon in the Galley* (*Saumon dans la coquerie*), 1944, et d'autres œuvres commandées à Nicol MacLeod, répondent à la même finalité : comme celle-ci l'explique, « pour que cette histoire soit convenablement représentée, il faudrait que toutes les femmes peintres du Canada couvrent toutes les activités de toutes les divisions féminines<sup>4</sup> ».



GAUCHE : Molly Lamb, « For Ladies, W110278 Presents 1943 Fall Fashions » (« Pour ces dames, W110278 présente la mode automnale de 1943 »), 1943, illustration en couleur tirée de *W110278: The Personal War Records of Private Lamb, M.*, 1942-1945, crayon et aquarelle avec stylo et encre noire sur papier vélin, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Magasin McWhirters - Les offres spéciales de Pâques, « Featuring Attractive Bargains for Everybody », publicité de mode des années 1940.

Lamb est sans doute consciente des préjugés sexistes qui ont cours aussi bien dans l'armée que dans le monde de l'art canadien en général, mais elle traite de ces questions sur le ton de la parodie et de la plaisanterie. Aux affiches de recrutement qui confèrent aux femmes militaires un charme sophistiqué idéalisé, dans l'espoir d'apaiser les craintes entourant la « déféminisation » des femmes dans l'armée, Lamb répond par la caricature et tourne ces images en dérision. Dans une entrée de son journal, elle crée un supplément spécial en couleur intitulé « For Ladies, W110278 Presents 1943 Fall Fashions » (« Pour ces dames, W110278 présente la mode automnale de 1943 »), sur le modèle des publicités féminines publiées dans les journaux de l'époque.

Elle y met en scène un alter ego, « Modom Mouton (prononciation anglaise [sic] Lamb) » – jeu de mots qui, selon Tanya Schaap, fait allusion à l'expression anglaise « mutton dressed as a lamb » (« mouton habillé comme un agneau »)<sup>5</sup>. « Les chapeaux se porteront sur le visage cet automne », déclare Modom Mouton, mais en lieu d'une mannequin, Lamb dépeint une militaire coiffée de la réglementaire casquette kaki. Ce n'est que dans son portrait *Private Roy, Canadian Women's Army Corps (Soldat Roy, Service féminin de l'Armée canadienne)*, 1946, que Lamb dévient radicalement de l'image des femmes blanches distinguées qui constituent la représentation d'usage des militaires enrôlées dans les Forces armées canadiennes.

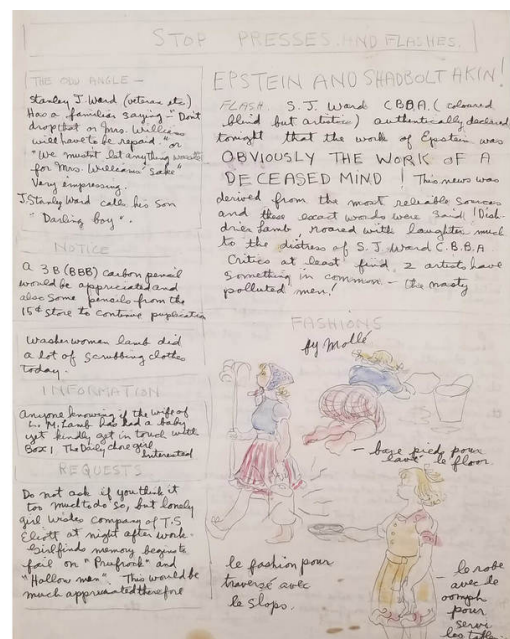
## L'HUMOUR

L'humour tient une place centrale dans l'art de Molly Lamb Bobak, déjà lorsqu'elle étudie à la Vancouver School of Art et jusqu'à l'époque où elle peint des scènes de foule et illustre des livres. L'humour exprime sa joie de vivre et son regard optimiste sur la vie. Il est également au cœur de la pratique artistique contemporaine depuis le début du vingtième siècle, dans le dadaïsme et le surréalisme, le mouvement Fluxus, le Pop et le travail de l'artiste canadien Greg Curnoe (1936-1992), par exemple. Les historiens de l'art ont récemment entrepris d'examiner la manière dont la culture visuelle canadienne – journaux intimes, quotidiens grand format et publications à caractère politique – a été enrichie par des dessins imprégnés d'esprit et de ludisme<sup>6</sup>.

Lamb Bobak mise sur l'humour pour gentiment se moquer du statu quo. Lorsqu'elle occupe un travail d'été dans un centre de villégiature de l'île de Vancouver, son journal *The Daily Chore Girl-Galiano's Dish Rag* révèle déjà un penchant pour la comédie qui allie caricature et prose. Elle se moque d'elle-



GAUCHE : Molly Lamb, « Renoir Lamb at Work on Galiano Wharf (Coloured Supplement) » ( « Renoir Lamb au travail sur le quai Galiano » ), (en bas à droite) 1940, illustration en couleur tirée de *The Daily Chore Girl-Galiano's Dish Rag* (1940), aquarelle et crayon sur papier vélin, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Molly Lamb, « Fashions by Mollé » (« Mode signée Mollé »), (en bas à droite) 1940, illustration en couleur tirée de *The Daily Chore Girl-Galiano's Dish Rag* (1940), aquarelle et crayon sur papier vélin, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.





même au moyen de plusieurs alter ego, dont « Renoir Lamb » et « Slavvy<sup>7</sup> ». Un « Colored Supplement » (« Supplément en couleur ») daté de juillet 1940 place Lamb aux côtés de Paul Cézanne (1839-1906) et de Paul Gauguin (1848-1903), deux peintres à qui elle voue une vive admiration. L'image de ces maîtres modernes soutenant son corps de fillette s'accompagne de cette légende : « Photo véritable de 3 exilés, M. Cézanne, M. Lamb et M. Gauguin – Qui souhaitent tous rentrer à la maison ». Près d'eux, un panneau routier pointe vers Vancouver. Une autre entrée titrée « Fashions by Mollé » (« Mode signée Mollé »), montre Lamb en uniforme de travail, en train d'exécuter diverses corvées, avec ces légendes [en français dans le texte] : « le fashion pour traverse avec le slops [c.-à-d. la bouillie] » et « le robe avec le oomph [c.-à-d. le punch] pour server les tables ». À l'instar du « peintre de la vie moderne » Constantin Guys, décrit par le poète et critique d'art Charles Baudelaire (1821-1867), Lamb fait montre d'une faculté d'observation poussée pour « la beauté particulière, la beauté de circonstance et le trait de mœurs<sup>8</sup> ».

Deux ans plus tard, quand Lamb se joint au Service féminin de l'Armée canadienne, elle tient de nouveau un journal, *W110278: The Personal War Records of Private Lamb M.*, 1942-1945, qui imite un quotidien grand format et caricature la vie militaire. Pendant trois ans, l'artiste y consigne ses sentiments de soldat – un mélange d'enthousiasme et de bien-être assez étonnant dans un régime qui attache une importance primordiale à la routine et à la discipline. Mais Lamb souligne ailleurs les nombreux avantages que l'armée lui offre :

La structure même de la vie militaire convient au peintre. Toutes les nuances de la vie sont éliminées puisqu'on n'a plus à faire la cuisine, on n'a plus à s'inquiéter d'être pauvre ou malade ou de manquer de vêtements chauds. Où que l'on se tourne il y a quelque chose de fantastique à peindre<sup>9</sup>.

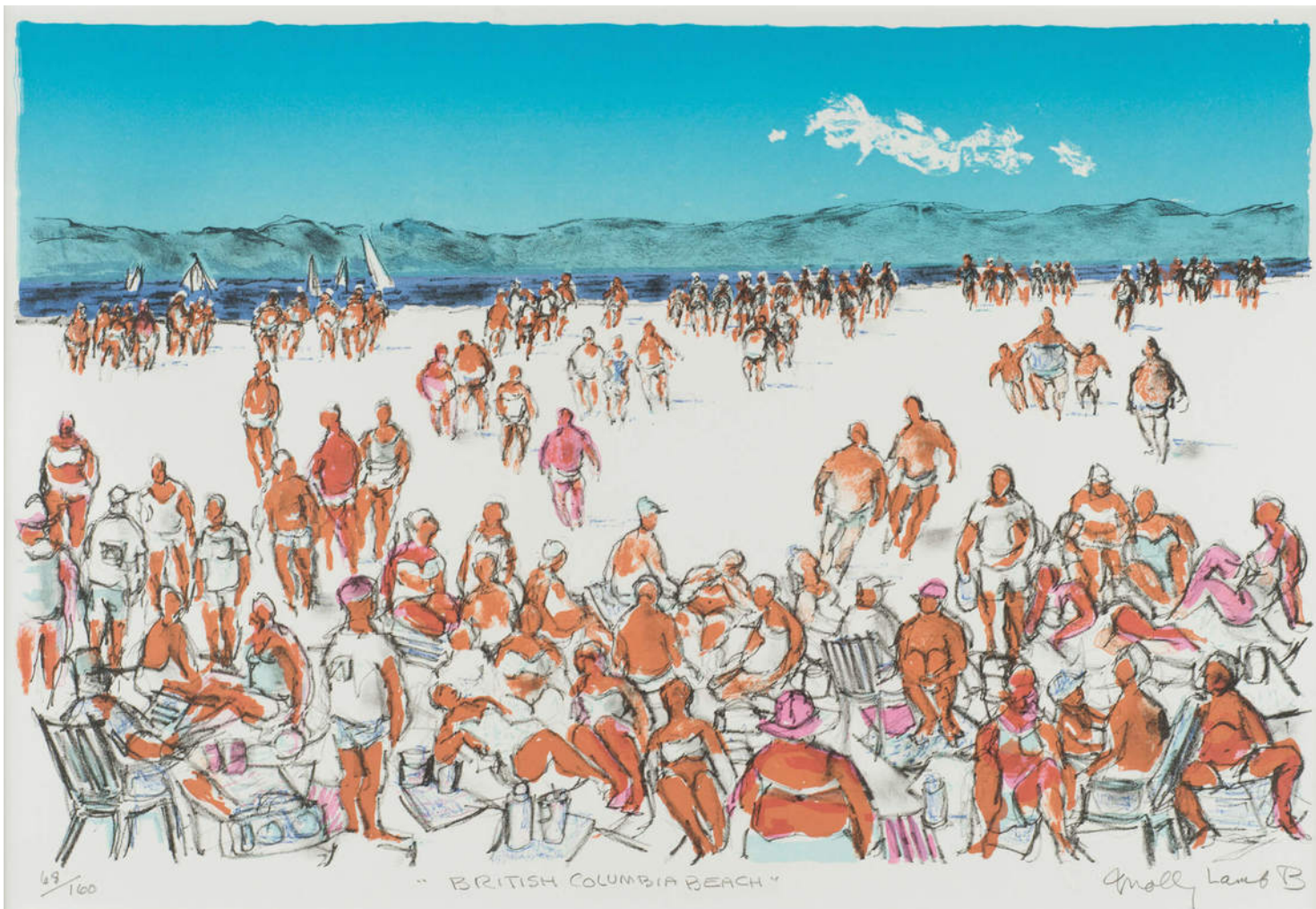
Pour couronner le tout, indiquera Lamb Bobak, il y a la camaraderie avec les compagnes du CWAC, « le fait qu'au fond, nous étions toutes pareilles<sup>10</sup> ». Le tableau *Gas Drill* (*Manœuvres avec masque à gaz*), 1944, illustre cet esprit de corps ainsi que la propension de l'artiste à la caricature. Il s'inspire de l'entrée de journal intitulée « À force d'exercices militaires, les recrues deviennent des pros dans le froid de l'hiver », 1942, où un groupe de femmes portant l'uniforme et un masque à gaz sont dehors dans la neige.



Molly Lamb Bobak, *Untitled [Christmas Card]* (*Sans titre [carte de Noël]*), v.1995, crayon graphite, encre et aquarelle sur papier, 11,4 x 15,9 cm, Galerie d'art d'Ottawa.

L'artiste rend avec humour la confusion des « journées d'exercice avec respirateur » qui voient les recrues s'efforcer en vain d'exécuter des commandes qu'elles ne parviennent pas tout à fait à entendre à travers leur masque. Comme l'évoque une militaire du CWAC : « Pendant l'entraînement de base, si on n'avait pas su rire, on n'aurait pas pu rester saines d'esprit; et d'ailleurs, certaines d'entre nous n'y sont pas parvenues<sup>11</sup>. »

L'inclination précoce de Lamb pour la caricature et la parodie transparaît subtilement dans des œuvres ultérieures. Dans *The Tea, Fredericton* (Le thé, Fredericton), 1964, elle s'amuse du sentiment d'importance que les femmes de la société de Fredericton ont d'elles-mêmes. Dans la même veine, *John, Dick, and the Queen* (John, Dick et la Reine), 1977, offre une représentation humoristique de la visite royale au Nouveau-Brunswick : la reine Elizabeth II se détache de la foule, arborant une robe bleue et un sourire rouge radieux qui évoquent la bande dessinée.



Molly Lamb Bobak, *British Columbia Beach* (Plage de Colombie-Britannique), 1993, lithographie, 38,1 x 57,2 cm, Collection permanente de la Ville de Burnaby.

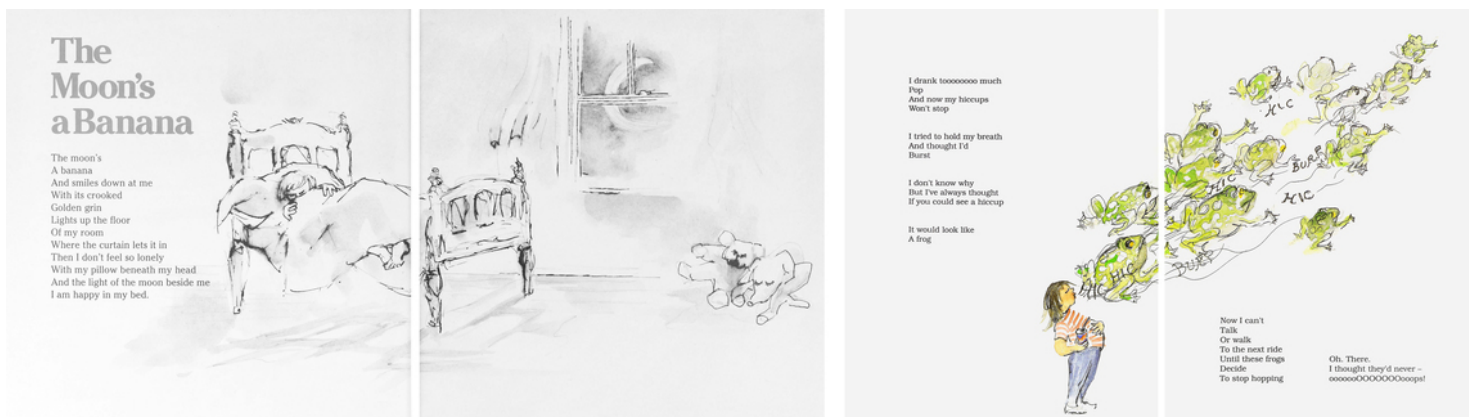
Dans *British Columbia Beach* (Plage de Colombie-Britannique), 1993, une lithographie réalisée par Lamb Bobak pour réunir des fonds au profit de la société Artists for Kids, les corps rougis par le soleil qu'elle dépeint sur le sable blanc inspirent cette pointe d'esprit au conservateur Ian Thom, qui rebaptise le tableau : « Corps de Fredericton sur une plage de la C.-B.<sup>12</sup> ».

Si cet accent ludique s'estompe dans les scènes de foule de Lamb Bobak, il resurgit explicitement dans son travail d'illustratrice de livres pour enfants,



comme ceux de Sheree Fitch et d'Anny Scoones, la fille des Bobak.

En adoptant un style caricatural proche de celui de ses journaux de guerre, Lamb Bobak ajoute personnalité et richesse narrative aux scènes de *Merry-Go-Day* (1991) dans lesquelles les protagonistes de Fitch explorent l'Exposition de Fredericton et se gavent de friandises. Dans sa pratique de l'illustration, Lamb adopte une approche qu'elle ne s'autorise pas dans ses toiles. Dans *A Tale of Merlin the Billy Dog* (2000) de Scoones, elle donne à la chèvre, Merlin, l'allure d'un chien plutôt maladroit, tout en montrant les absurdités du quotidien grâce à ses talents d'observation.



GAUCHE : Molly Lamb Bobak, illustration pour « The Moon's a Banana » (« La lune est une banane »), tiré de Sheree Fitch, *Toes in My Nose and Other Poems* (1987). DROITE : Molly Lamb Bobak, illustration pour « Frog Burping » (« Grenouille rotant »), tiré de Sheree Fitch, *Merry-Go Day* (1991).

## UNE PERSPECTIVE INTERNATIONALE

Molly Lamb Bobak consacre l'essentiel de sa carrière à la peinture figurative (ou représentationnelle), d'abord à Vancouver puis à Fredericton, mais son travail n'obéira jamais à l'esthétique régionaliste de ces côtes. Tant au Canada qu'aux États-Unis, le régionalisme est vu comme un rejet du modernisme européen en faveur de sujets locaux, souvent à caractère rural<sup>13</sup>. Au fil des lieux où elle vit, Lamb Bobak conserve des liens étroits avec des peintres évoluant dans les grands centres d'activité artistique canadiens. Elle se tient également au fait des courants modernistes internationaux et s'ouvre à l'influence d'artistes européens et américains importants, tels Paul Cézanne et Red Grooms (né en 1937).

Après de brefs séjours à Toronto et Ottawa à la fin de la guerre, la famille Bobak s'établit en Colombie-Britannique où, à l'automne 1947, Bruno Bobak commence à enseigner à la Vancouver School of Art. Le couple se joint à une communauté d'artistes qui réunit Jack Shadbolt (1909-1998) et sa femme, l'écrivaine Doris Shadbolt (1918-2003), Jack Nichols (1921-2009), Lawren Harris (1885-1970), Audrey Capal Doray (née en 1931), les architectes Arthur Erickson (1924-2009) et Ron Thom (1923-1986), et plusieurs autres peintres qui ont également servi outre-mer pendant la guerre<sup>14</sup>. Les Bobak côtoient ainsi une nouvelle génération d'artistes soucieux d'intégrer l'art et le design dans la vie quotidienne des communautés.

Dans les années 1950, nombre de ces artistes de Vancouver s'attachent à remettre la nature au cœur de l'œuvre d'art<sup>15</sup>. Les Bobak et les Shadbolt, pour leur part, ont un autre point de vue, et initient la ville aux idées et à l'imagerie des courants artistiques britanniques modernes. Pendant la guerre, ils ont découvert à Londres les œuvres de Paul Nash (1889-1946), de Graham Sutherland (1903-1980), de Henry Moore (1898-1986) et de Barbara Hepworth (1903-1975). De son côté, Lamb Bobak a vu une exposition d'art britannique contemporain à la Galerie nationale du Canada en 1944. Après quoi, durant les années 1950, elle explore le jeu des motifs géométriques dans son travail. *North Vancouver Ferry* (*Traversier de North Vancouver*), 1950, par exemple, relève d'un style quasi cubiste dans la représentation des passagers dépourvus de traits. L'espace s'y découpe de façon géométrique, avec des perspectives qui s'entrechoquent. De même, dans *Still Life (Nature morte)*, 1951, l'artiste abandonne la perspective classique et prend le virage de l'abstraction géométrique.



Molly Lamb Bobak, *North Vancouver Ferry* (*Traversier de North Vancouver*), 1950, huile sur carton-fibre, 59,8 x 50,4 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

Dans les années 1950, Alan Jarvis (1915-1972), directeur de la Galerie nationale du Canada, et R. H. Hubbard (1916-1989), conservateur de l'art canadien, repèrent ce groupe particulier d'artistes actifs sur la côte Ouest. Le périodique britannique *The Studio* cite les propos suivants de Jarvis en 1957 : « Il y a plus de bons artistes au kilomètre carré en C.-B. que partout ailleurs au pays<sup>16</sup>. » Bien que les peintres de ce groupe – Takao Tanabe (né en 1926) et Donald Jarvis (1923-2001) ainsi que d'autres artistes comme Shadbolt et les Bobak – n'estiment pas former une « école » et n'épousent pas un style ou une philosophie commune, ils partagent une certaine attitude à l'égard du paysage et de sa représentation.

Le tableau *Grain Boats at English Bay, Vancouver Harbour* (*Navires transportant du grain à la Baie des Anglais, port de Vancouver*), s.d., de Lamb Bobak traduit ses impressions du front d'eau, avec sa plage bondée et les cargos qui se détachent à l'horizon. Les coups de pinceau brefs et le rendu diffus des baigneurs incitent le spectateur à appréhender la scène dans son ensemble – une journée d'été à la plage. Par opposition, les toiles exécutées par Bruno Bobak durant la même période sont plus symboliques dans leur traitement gestuel et expressionniste, comme en témoignent *Vancouver Harbour* (*Port de Vancouver*), v.1959, et *Springtime in North Vancouver* (*Printemps à North Vancouver*), 1960.





Molly Lamb Bobak, *Grain Boats at English Bay, Vancouver Harbour* (Navires transportant du grain à la Baie des Anglais, port de Vancouver), s.d., huile sur toile, 101,6 x 121,9 cm, collection privée.

En 1961, après plusieurs années de travail et de voyage en Europe, la famille Bobak s'installe à Fredericton. En peu de temps, Bruno et Molly font partie du noyau d'un autre groupe de créateurs. Avec les poètes Fred Cogswell, Alden Nowlan et Robert Gibbs, ils jouent un rôle essentiel en attirant autour d'eux des peintres, des écrivains et des penseurs qui marqueront l'avènement de l'« âge d'or de l'art au Nouveau-Brunswick<sup>17</sup> ». La province est connue pour son milieu artistique décentralisé, chaque ville étant définie par ses grands artistes : Alex Colville, Christopher Pratt (né en 1935) et Mary Pratt (1935-2018) pour Sackville; Jack Humphrey (1901-1967) et Miller Brittain (1912-1968) pour Saint John; Claude Roussel (né en 1930) et Roméo Savoie (né en 1928) pour Moncton; enfin, Bruno et Molly Lamb Bobak pour Fredericton<sup>18</sup>. À quelques exceptions près, tous travaillent dans une veine réaliste et figurative<sup>19</sup>.



GAUCHE : Molly Lamb Bobak, *Shediac Beach [N.B.] (Plage de Shediac, [N.-B.])*, 1972, huile sur carton, 56 x 76 cm, collection privée.  
DROITE : Molly Lamb Bobak, *Montague Beach, Galiano Island (Plage Montague, île Galiano)*, v.1990, huile sur toile, 50 x 40 cm, collection privée.

Cependant, ni Bruno ni Molly Lamb Bobak ne peuvent être classés comme des artistes régionaux. Bien qu'ils contribuent à asseoir l'identité de Fredericton à titre de centre artistique, eux-mêmes, ou leur art, ne sont pas définis par leur ville ou leur région. La représentation de paysages appartenant à des lieux précis, si chère à des artistes comme Goodridge Roberts (1904-1974), revêt une importance secondaire pour Lamb Bobak. Néanmoins, les impressions très personnelles, teintées de modernisme, qu'évoquent chez elle les villes de Vancouver, Victoria et Fredericton de même que le paysage du Nouveau-Brunswick sont un aspect important de sa création artistique; il suffit de penser à la facture colorée et gestuelle de ses tableaux *Shediac beach [N.B.] (Plage Shediac, [N.-B.])*, 1987, et *Montague Beach, Galiano Island (Plage Montague, île Galiano)*, v.1990. Dans son art, Lamb Bobak a toujours été influencée par des artistes d'ailleurs, des peintres modernes tels Joseph Plaskett (1918-2014) à Paris, Kenneth Hayes Miller (1876-1952) à la Art Students League de New York, et Frances Anne Johnston (1918-1987), qui lui ont donné envie d'oser et de pousser plus loin le langage de la peinture dans ses compositions. Elle envoie en outre ses tableaux à des galeries d'autres villes – la Kastel Gallery, la Galerie Walter Klinkhoff et Waddington's à Montréal, la Roberts Gallery à Toronto, et la New Design Gallery à Vancouver – où ils sont achetés par des collectionneurs et admirés par des amateurs d'art locaux. Elle montre également ses œuvres un peu partout au Canada, aussi bien dans des expositions individuelles que collectives. En 1959, Lamb Bobak représente le Canada à la Biennale de São Paulo et participe à l'Exposition internationale de gravure tenue à Lugano, en Suisse. En 1966, son travail est mis à l'honneur avec celui de ses contemporains du Canada atlantique dans le cadre d'une vaste exposition montée par la Galerie nationale du Canada<sup>20</sup>. Puis, en 1993, la MacKenzie Art Gallery de Regina organise une grande rétrospective itinérante de ses œuvres, accompagnée d'un catalogue<sup>21</sup>.



## FOULES ET FLEURS

En règle générale, Molly Lamb Bobak dessine ou peint la vie du quotidien, mais elle doit sa réputation plus particulièrement à deux sujets : les foules et les fleurs. Une exposition présentée par la Burnaby Art Gallery en 2018, intitulée *Talk of the Town* (Rumeur de la ville), a mis en évidence le talent exceptionnel avec lequel Lamb Bobak prend le pouls des foules à partir de points d'observation variés. Comme le fait remarquer la commissaire Hilary Letwin : « Les peintures de Molly Lamb Bobak sont remplies de paroles : celles des gens qui s'interpellent dans la foule, qui parlent de tout et de rien, qui se chuchotent les derniers potins au coin d'une rue<sup>22</sup>. »



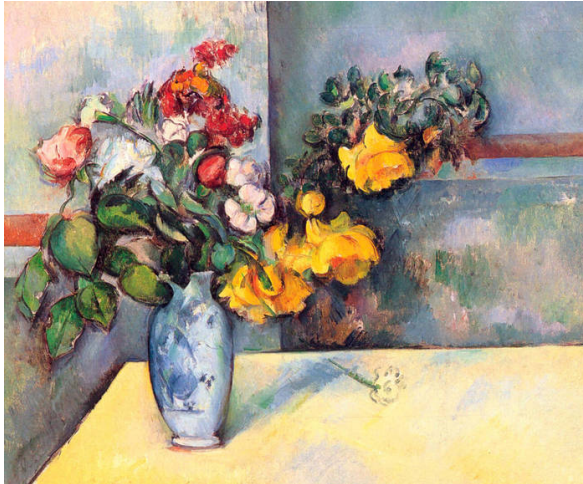
GAUCHE : Molly Lamb, *CWACs on Leave in Amsterdam, September 1945* (*CWAC en congé à Amsterdam, septembre 1945*), 1946, huile sur toile, 60,9 x 76,2 cm, Musée canadien de la guerre, Ottawa. DROITE : Molly Lamb Bobak, *Burt's Corner Band* (*Orchestre de Burt's Corner*), 1987, huile sur toile, 114,3 x 132,1 cm, collection privée.

Ces scènes de foule reflètent une volonté, chez Lamb Bobak, de traduire les impressions de l'expérience vécue; pour saisir leur immédiateté, elle commence par dessiner ce qu'elle a sous les yeux. Elle a développé cette technique en créant ses premiers journaux illustrés à l'île Galiano et durant ses années d'enrôlement dans le Service féminin de l'Armée canadienne (*W110278: The Personal War Records of Private Lamb M., 1942-1945*). Les visages de ses personnages de foule sont dessinés à grands traits, sans détails, mais le langage de la vie moderne trouve à s'exprimer dans les gestes des corps réunis. Lorsqu'elle est nommée artiste de guerre officielle à la fin des hostilités en Europe, elle continue de broder des scènes de foule dans ses tableaux, par exemple dans *CWACs on Leave in Amsterdam, September 1945* (*CWAC en congé à Amsterdam, septembre 1945*), 1946.

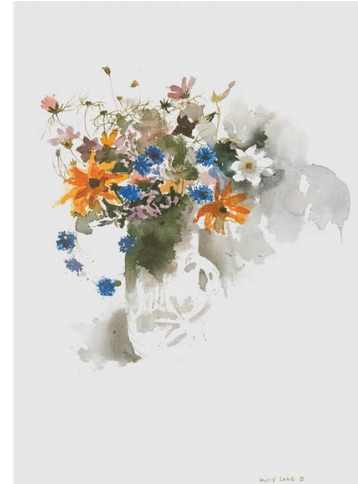
Lorsque Lamb Bobak s'installe à Fredericton en 1960, elle peint souvent, et parfois sur commande, pour garder la mémoire de personnes réunies à l'occasion de festivités ou d'activités de loisirs – pensons à *Rink Theme—Skaters* (*Thème de la patinoire – Patineurs*), 1969, ou *John, Dick, and the Queen* (*John, Dick et la Reine*), 1977.

En 1960, Molly Lamb Bobak peint des compositions de fleurs tant à l'aquarelle qu'à l'huile et continuera d'en dessiner toute sa vie. Encore aujourd'hui, ces œuvres sont celles dont les collectionneurs sont le plus friands. L'artiste explique qu'elle doit son intérêt pour les fleurs et l'aquarelle à son mari, Bruno Bobak : « Je pense que si je me suis mise à peindre des aquarelles, c'est tout simplement parce que Bruno peignait des fleurs à l'aquarelle<sup>23</sup>. » *Molly's Garden* (Le

*jardin de Molly*), s.d., une toile de son mari, témoigne du talent avec lequel elle s'occupe du jardin, un savoir-faire qu'elle a hérité de sa mère. Cependant, les fleurs sauvages sont sa véritable passion : « Ce sont les cascades de fleurs qui me fascinent, écrit-elle. C'est pour cela que j'aime tant le Nouveau-Brunswick – On y trouve plein de fleurs sauvages, rustiques<sup>24</sup>. »



GAUCHE : Paul Cézanne, *Nature morte : fleurs dans un vase*, 1888, huile sur toile, 46,5 x 70,5 cm, collection privée. DROITE : Molly Lamb Bobak, « A Jug of August Flowers » (« Une cruche de fleurs d'août »), 1977, illustration en couleur tirée de *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist* (Pagurian Press, 1978).



Si des artistes tels que Paul Cézanne et Vincent Van Gogh (1853-1890) sont célèbres pour leurs nénuphars, leurs tournesols et leurs iris, il reste que la peinture florale a longtemps été vue comme un genre convenant aux femmes. Elle a même été considérée comme une forme d'art de moindre importance, comparativement à des sujets historiques ou religieux, précisément en raison de cette association avec les intérêts et la « délicatesse » des femmes<sup>25</sup>. Certains critiques d'art pourraient voir, dans l'attention qu'accorde Lamb Bobak aux intérieurs et aux fleurs, un respect des rôles traditionnellement assignés aux sexes; mais de son point de vue, les fleurs sont tout simplement « les choses les plus pures que je peins<sup>26</sup> ». Cette femme indépendante exprime son émerveillement devant la nature et peint le monde tel qu'elle le voit.

Par ailleurs, Lamb Bobak recourt à différents styles pour représenter ses sujets floraux. Dans *White Tulips* (*Tulipes blanches*), 1956, par exemple, elle opte pour l'abstraction. Elle voit une similitude entre ses images de fleurs et ses scènes de foule, les décrivant comme des études de formes dans l'espace : « Les fleurs sont comme les foules, dit-elle; elles oscillent dans le vent. On ne les organise pas [...] On les peint comme elles sont<sup>27</sup>. » Elle confère ainsi un traitement intellectuel et moderniste à ses études florales.





Molly Lamb Bobak, *White Tulips (Tulipes blanches)*, 1956, huile sur toile, 61 x 91,4 cm, collection d'arts visuels, Bibliothèque de l'Université McGill, Montréal.

Les plus grandes réalisations de Lamb Bobak dans le domaine pictural tiennent à la vision singulière et à la finesse d'observation dont elle fait preuve dans ses scènes de la vie moderne. Ses tableaux vivants figurant des activités communautaires locales représentent une contribution exceptionnelle à la peinture du Nouveau-Brunswick. Sa démarche est très éloignée du réalisme social de peintres comme Miller Brittain qui prennent généralement pour sujet la classe ouvrière. Ce qui frappe dans l'ensemble de son œuvre, qu'il s'agisse de fleurs, d'intérieurs, de natures mortes ou de rassemblements humains, c'est son amour pour la beauté de la vie ordinaire.





# STYLE ET TECHNIQUE

Au cours de sa longue et brillante carrière, Molly Lamb Bobak travaille surtout l'huile et l'aquarelle, mais réalise également dessins, estampes et illustrations. Si l'essentiel de sa production artistique porte sur des sujets reconnaissables, ses scènes de foule, ses natures mortes (y compris ses fleurs) et ses intérieurs montrent son attachement aux qualités formelles de la peinture — la ligne, l'espace, la perspective, et la frontière qui sépare la figuration de l'abstraction. Bien qu'elle assimile l'influence d'artistes modernistes canadiens et étrangers, elle cultive un style bien à elle.



## FORME ET REPRÉSENTATION

Dans son travail, qu'il s'agisse de dessins, de toiles ou d'estampes, Molly Lamb Bobak accorde une attention soutenue tant à la représentation de la scène observée qu'aux qualités formelles de l'œuvre produite : ses couleurs, sa facture, sa texture, ses lignes et sa composition. Cette volonté de broser la vie quotidienne à l'aide de techniques maîtrisées l'amène à produire un corpus d'œuvres sans égal dans le monde de l'art canadien. Pour forger le style qui lui est propre, Lamb Bobak se met au défi d'expérimenter les qualités formelles de la peinture dans de nouvelles directions. Ses dessins, ses journaux illustrés, ses tableaux à l'huile et plus encore ses aquarelles, sont l'œuvre d'une main sûre.

L'idée selon laquelle l'agencement des éléments d'un tableau doit être réussi, pour que sa représentation du sujet le soit, est un axiome central de l'art moderniste d'après les critiques Roger Fry (1866-1934), Clive Bell (1881-1964), Herbert Read (1893-1968), Walter Abell (1897-1956) et Clement Greenberg (1909-1994). Comme l'explique le peintre postimpressionniste Maurice Denis (1870-1943) dans son manifeste de 1890 : « Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue, ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées<sup>1</sup>. »



GAUCHE : Jack Shadbolt, *Seaport Abstraction (Abstraction, Port de mer)*, 1933, graphite et aquarelle sur papier aquarelle, 56,8 x 38,6 cm, Belkin Art Gallery, Vancouver. DROITE : Molly Lamb Bobak, *A Bakeshop, Saint-Léonard (Une boulangerie, Saint-Léonard)*, 1951, huile, gouache et aquarelle sur carton fort, 81,3 x 60,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Lamb Bobak comprend très bien la théorie de l'art et sa mise application dans ses œuvres. Bien avant qu'elle n'entreprenne des études d'art, elle a entendu son père Harold Mortimer-Lamb (1872-1970) discuter des ouvrages de Fry (en particulier), en compagnie de ses invités à la maison. Ensuite, étudiante à la Vancouver School of Art, Lamb Bobak est de nouveau exposée à ces courants esthétiques auprès de Jack Shadbolt (1909-1998), avec qui elle restera en correspondance jusqu'au décès du professeur. Bien qu'elle ait un style tout à fait différent du sien et qu'elle n'adhérera jamais pleinement à l'abstraction, Shadbolt exerce une influence notable sur son travail. Il l'oriente vers les grandes préoccupations de la peinture moderniste, d'abord en lui faisant découvrir l'œuvre de Paul Cézanne (1839-1906) puis, dans les années 1950, en l'encourageant à explorer les éléments compositionnels, par exemple la ligne, le ton et la couleur.

Lorsque Lamb Bobak retourne vivre à Vancouver à la fin de la Seconde Guerre mondiale et qu'elle s'impatiente de ne pas dépasser le travail d'observation qu'elle effectuait comme artiste de guerre, Shadbolt lui conseille de se

concentrer sur les qualités formelles de son art, lui ouvrant ainsi la voie vers l'abstraction. Dans *A Bakeshop, Saint-Léonard (Une boulangerie, Saint-Léonard)*, 1951, elle accentue ces aspects de sorte que l'image, bien qu'essentiellement une étude de lignes et de formes, ressemble toujours à une étagère dans le coin d'une boulangerie. Dans *New Housing Project (Nouveau projet domiciliaire)*, 1956, Lamb Bobak traite la ligne et la composition à la manière de Cézanne dans *Gardanne*, 1885-1886. Ses tableaux de cette période sont ceux qui s'aventurent le plus du côté de l'abstraction, sans jamais toutefois sacrifier la représentation.



GAUCHE : Paul Cézanne, *Gardanne*, 1885-1886, huile sur toile, 64,8 x 100,3 cm, Barnes Foundation, Philadelphie. DROITE : Molly Lamb Bobak, *New Housing Project (Nouveau projet domiciliaire)*, 1956, huile sur toile, 88,8 x 127,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Même lorsque l'abstraction et l'art conceptuel s'implantent dans la plupart des milieux artistiques canadiens et internationaux, Lamb Bobak reste fidèle à son style figuratif habituel. Au fil des ans, elle prend des risques afin de parfaire sa technique, notamment en variant les perspectives de ses scènes de foule (*Rink Theme—Skaters (Thème de la patinoire – Patineurs)*, 1969, et *John, Dick, and the Queen (John, Dick et la Reine)*, 1977). À quelques reprises, elle renoue avec l'abstraction – par exemple dans *Black Rocks, Caesaria (Rochers noirs, Césarée)*, 1985 –, mais son sujet est toujours identifiable. Hormis dans son travail d'illustratrice de livres, explique-t-elle lors d'une entrevue, elle a réfréné les impulsions naturelles qui la portaient vers la narration, car des commentateurs locaux ont trouvé le « caractère littéral » de son travail « exaspérant »; ils ont dévalué ses images de salons de thé, n'y voyant qu'« une simple histoire » au sujet de personnages<sup>2</sup>. Au fil de sa carrière, l'artiste réussit à développer un style distinctif qui allie la figuration à un savoir-faire technique continuellement enrichi.

### UNE PEINTRE DE LA VIE MODERNE

Par son choix de sujets, Molly Lamb Bobak rejoint les idées du poète et critique français Charles Baudelaire (1821-1867), qui affirmait en 1863 qu'à la différence des idéaux classiques, l'artiste de la modernité doit être « homme [sic] du monde, homme des foules » – un peintre de la vie moderne<sup>3</sup>.





Molly Lamb Bobak, *Oslo*, 1960, fusain sur papier vélin, 41,9 x 54,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Lamb Bobak raconte que, jeune mère à Oslo, elle a pris l'habitude de faire ses esquisses installée sur la banquette arrière d'une voiture, pour saisir l'humeur du flot des passants qui traversaient la place centrale. Elle retravaille ensuite certains de ces dessins sur le vif pour créer des tableaux en atelier, tel *Oslo Street (Rue d'Oslo)*, 1961. De la même manière, ses croquis de la visite officielle d'Elizabeth II au Nouveau-Brunswick, en 1976, montrent qu'elle continue de recueillir ses impressions de moments fugitifs (voir *John, Dick, et la Reine*, 1977). Ces dessins au fusain ou à l'encre, accompagnés d'indications de couleurs, lui servent d'aide-mémoire pour la cinquantaine d'œuvres qu'elle produit l'année suivante dans son studio.

Toutes ses scènes captent un moment tiré d'une expérience vécue en communauté – des foules de gens qui patinent (*Thème de la patinoire – Patineurs*, 1969), qui dansent (*The Ball at the Legislature (Le bal à l'Assemblée législative)*, 1986), qui se promènent sur la plage (*British Columbia Beach (Plage de Colombie-Britannique)*, 1993), qui occupent une place publique ou assistent à une assemblée. Les œuvres affichent un délicat équilibre entre la forme, la couleur et l'espace, produisant une vision claire, efficace, de scènes mouvantes intentionnellement dépourvues de narration.



Le style de Lamb Bobak a pu être influencé par Pegi Nicol MacLeod (1904-1949), une artiste qu'elle a rencontrée pendant la guerre. *Manhattan Cycle* (*Cycle de Manhattan*), 1947-1949, œuvre de Nicol MacLeod exécutée près de son appartement sur la 88<sup>e</sup> rue Est, met également en scène une foule bigarrée. Si les deux femmes partagent un intérêt d'ordre thématique, elles divergent dans le traitement qu'elles en donnent : *Christmas Tree and Skaters, Rockefeller Plaza* (*Sapin de Noël et patineurs, Rockefeller Plaza*), 1946, de Nicol MacLeod remplit le cadre de figures peintes à coups tordus et expressifs, là où *March to University* (*Marche à l'université*), s.d., de Lamb Bobak est précis et ordonné dans le déroulement de la scène. Lamb Bobak, si elle apprécie le travail de sa collègue, ne leur voit pas d'affinité sur le plan artistique<sup>4</sup>. Elle décrit Nicol MacLeod comme « une peintre tournée vers l'extérieur, tourbillonnante » dont le travail est « plus fou [...] moins contrôlé » que le sien<sup>5</sup>.



GAUCHE : Pegi Nicol MacLeod, *Christmas Tree and Skaters, Rockefeller Plaza* (*Sapin de Noël et patineurs, Rockefeller Plaza*), 1946, huile et graphite sur papier vergé, 61 x 47,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Molly Lamb Bobak, *March to University* (*Marche à l'université*), s.d., huile sur toile, 55,5 x 75,5 cm, Beaverbrook Art Gallery, Fredericton.

Les scènes de foule de Lamb Bobak sont très convoitées de son vivant, mais elle comprend mal leur attrait. Ces compositions lui paraissent moins substantielles que ses autres œuvres : « Il n'y a rien d'inquiétant dans mes sujets. Parfois, j'ai peur de n'avoir rien à dire, réellement, car je peins tout simplement ce que je vois, sans penser plus loin que l'objet visuel, le mouvement des gens, la couleur, et ainsi de suite. Et je dois travailler fort pour y arriver<sup>6</sup>. » Malgré ses réserves, Lamb Bobak atteint le but défini par Baudelaire pour l'artiste en quête de la modernité : saisir « le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art<sup>7</sup> ». Cette méthode de travail est rapidement adoptée par la plupart des peintres impressionnistes, Claude



Monet (1840-1926) et James McNeill Whistler (1834-1903) en particulier. En apprenant à maîtriser ces mêmes techniques, Lamb Bobak acquiert les habiletés nécessaires pour mesurer, comprendre et apprécier la scène dans sa globalité et saisir ce que signifie être moderne.

### COULEUR, TEXTURE, ESPACE

Tout au long de sa carrière, Molly Lamb Bobak se sentira interpellée par le travail des modernistes européens. Malgré la continuité stylistique qui caractérise son œuvre, l'artiste est ouverte à de multiples influences dans le traitement de la couleur et de la texture, notamment celles de Paul Cézanne, de J. M. W. Turner (1775-1851) et de Gustav Klimt (1862-1918). *On the Beach* (*Sur la*

*plage*), 1959, évoque ainsi *Le baiser*, 1907-1908, de Klimt. Son évolution en tant que peintre coïncide avec une série de voyages en Europe avec son mari Bruno Bobak (1923-2012). Ces voyages, financés par des bourses, leur ont permis de dessiner et de peindre en plein air en Espagne, en France, en Norvège et en Angleterre. Son tableau *Rochers noirs, Césarée*, 1985, évoque les paysages marins de Turner par ses jeux saisissants du ciel et de la mer. *Warm Pub* (*Pub chaleureux*), s.d., réalisé après un séjour prolongé en Europe, révèle l'influence d'Édouard Manet (1832-1883) dans le traitement et la fluidité de la touche. *Pub chaleureux* n'est pas sans rappeler le célèbre peinture de Manet *Un bar aux Folies-Bergère*, 1882. Dans son rendu du pub, elle semble imiter la touche de Manet, tout en la rendant plus abstraite, révélant ainsi la nature de la peinture elle-même : une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. On peut également faire un parallèle entre la serveuse de Manet et le soldat Roy de Lamb Bobak. Les deux sujets ont en commun une certaine mélancolie, créée par leur regard, qui ne rencontre pas celui du spectateur. Charmaine A. Nelson note la sensibilité avec laquelle Lamb Bobak dépeint le soldat Roy dans un moment d'introspection, traduisant le sentiment d'aliénation aigu que devait ressentir une femme noire en service dans un corps d'armée majoritairement blanc<sup>8</sup>.



GAUCHE : Édouard Manet, *Un bar aux Folies-Bergère*, 1882, huile sur toile, 96 x 130 cm, The Courtauld Institute of Art, Londres. DROITE : Molly Lamb Bobak, *Warm Pub* (*Pub chaleureux*), s.d., huile sur toile, 61 x 76,2 cm. Collection privée.

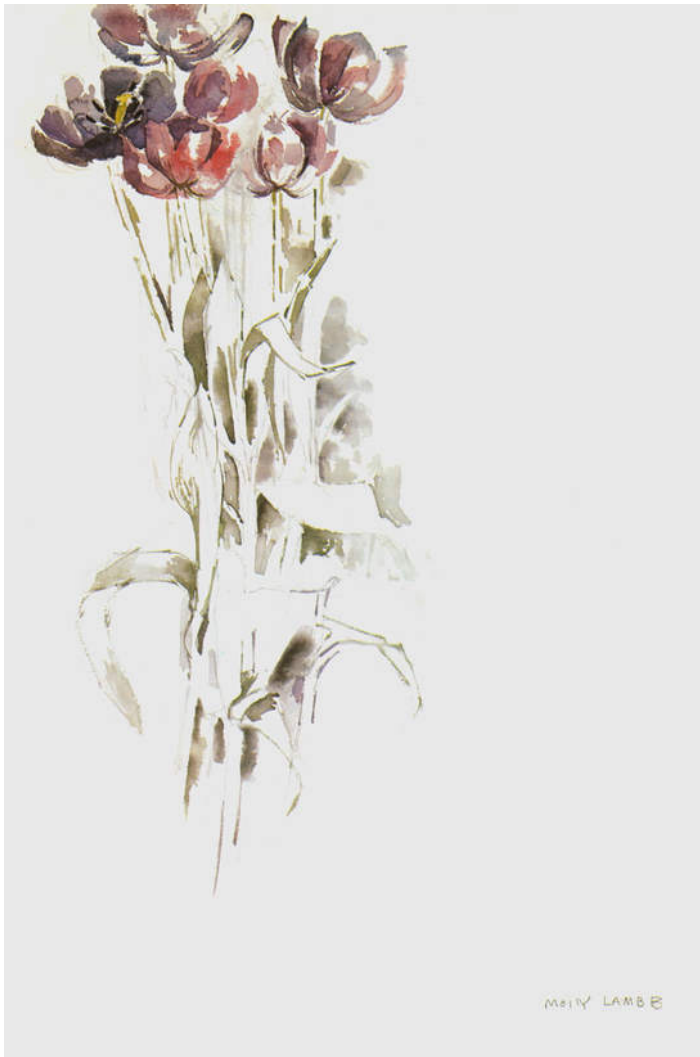


Molly Lamb Bobak, *Corsi Palace, Florence (Palais Corsini, Florence)*, 1983, huile sur toile, 76,6 x 101,3 cm, collection privée.

Forte de ces influences, Lamb Bobak s'invente un style et une technique bien à elle. La palette sobre et les compositions géométriques, presque cubistes, qu'elle a peintes à Vancouver dans les années 1950 (*Une boulangerie, Saint-Léonard*, 1951), cèdent la place, dans son style ultérieur, à une touche libre et à une utilisation instinctive de la couleur. À partir de 1960, ses paysages, ses natures mortes et ses intérieurs affichent des structures compositionnelles plus souples et une remarquable fraîcheur de teinte. Ainsi, *Corsi Palace, Florence (Palais Corsini, Florence)*, 1983, et *Interior with Moroccan Carpet (Scène intérieure avec tapis marocain)*, 1993, deux intérieurs tardifs peints à l'huile, arborent des couleurs d'une audacieuse pureté.

Ces compositions intérieures, à l'instar de ses scènes de foule et de ses images de fleurs – pensons par exemple au rendu gestuel de « Red Poppies » (« Coquelicots rouges »), v.1976-1977 – se caractérisent par leur forme rationnelle, leurs détails sensuels et leur palette exubérante et peu travaillée. Comme elle l'explique en parlant de ses « Cosmos », 1977, dans *Wild Flowers of Canada* (1978) : « J'adore les peindre. À l'automne, je fais la course contre le premier gel meurtrier pour noter tout ce qu'ils évoquent en moi. J'ai un vieux pinceau auquel il reste quelques poils qui m'aide à dire quelque chose de l'élégance de leurs frondes aux formes si nettes<sup>9</sup>. »





GAUCHE : Molly Lamb Bobak, « Tulips » (« Tulipes »), 1977, illustration en couleur tirée de *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist* (Pagurian Press, 1978). DROITE : Molly Lamb Bobak, « Red Poppies » (« Coquelicots rouges »), 1977, illustration en couleur tirée de *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist* (Pagurian Press, 1978).

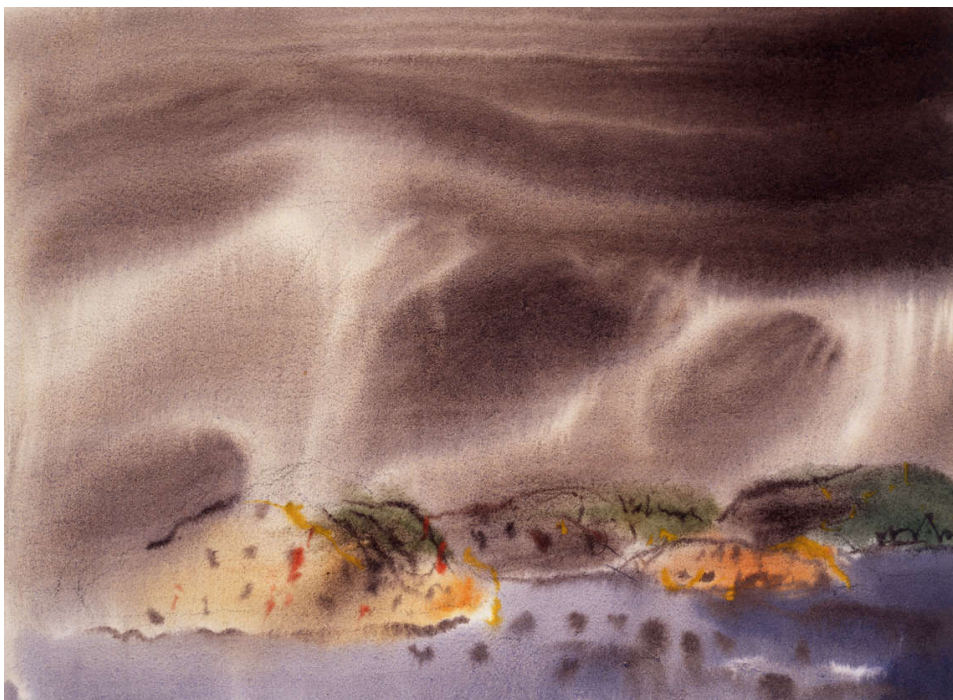
### AUTRES DISCIPLINES ARTISTIQUES

Si Molly Lamb Bobak se définit avant tout comme peintre, et si elle est décrite comme telle dans la presse artistique, sa carrière est ponctuée de quelques incursions dans d'autres disciplines. Outre ses journaux illustrés et ses aquarelles comme « Cosmos », v. 1980, l'artiste produit un petit nombre d'estampes et illustre plusieurs livres.

La plupart des œuvres de Lamb Bobak sont à l'huile, mais elle utilise l'aquarelle lorsqu'un traitement délicat, transparent, lui semble préférable. Quoique la popularité de l'aquarelle ait culminé au dix-neuvième siècle, certains artistes modernistes y restent attachés pour leurs esquisses et leurs œuvres indépendantes. David Milne (1882-1953) est l'un de ces artistes – dont Lamb Bobak a reconnu l'influence dans son travail. Au départ, elle utilise des pigments d'aquarelle pour ajouter de la couleur à ses croquis et dessins, mais elle attribuera à son mari, Bruno Bobak, le mérite de l'avoir encouragée à explorer plus à fond cette technique.

Elle apprend à apprécier l'immédiateté qu'offre l'aquarelle, par opposition aux réévaluations et aux corrections que permet la peinture à l'huile. Comme le signale David P. Silcox dans son avant-propos à *Wild Flowers of Canada* :

Les œuvres sont tout à la fois méticuleuses et spontanées. Elles ont une vitalité dévorante que leur délicatesse ne diminue en rien. Elles ont un équilibre que leur désordre apparent ne détruit pas. Elles offrent une vision dont l'immédiateté est renouvelée à chaque observation. Elles sont un acte d'amour<sup>10</sup>.



David Milne, *Storm Over the Islands III (Tempête sur les îles III)*, 1951, aquarelle et graphite sur papier vélin, 28 x 37 cm, Art Gallery of Windsor, Ontario.

Lors d'une entrevue télévisée pour la CBC en 1993, Lamb Bobak explique que l'aquarelle, parce qu'elle permet de capter le mouvement naturel des fleurs délicates, lui plaît tout particulièrement pour dépeindre des sujets floraux<sup>11</sup>.

La gravure est peu présente dans l'œuvre de Lamb Bobak, mais la composition complexe de ses estampes mettant en scène des foules et des groupes de bâtiments, témoigne de sa sensibilité graphique. Ses lithographies de la fin des années 1950 et du début des années 1960, dont *Florence, s.d.*, et *The School Yard (La cour d'école)*, 1962, montrent qu'elle sait transposer de l'huile à l'estampe ses sentiments à l'égard des espaces remplis de monde et d'activité.



GAUCHE : Molly Lamb Bobak, *Florence, s.d.*, lithographie, 44 x 82,1 cm, Beaverbrook Art Gallery, Fredericton. DROITE : Molly Lamb Bobak, *The School Yard (La cour d'école)*, 1962, lithographie sur papier vélin, 77,5 x 106,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

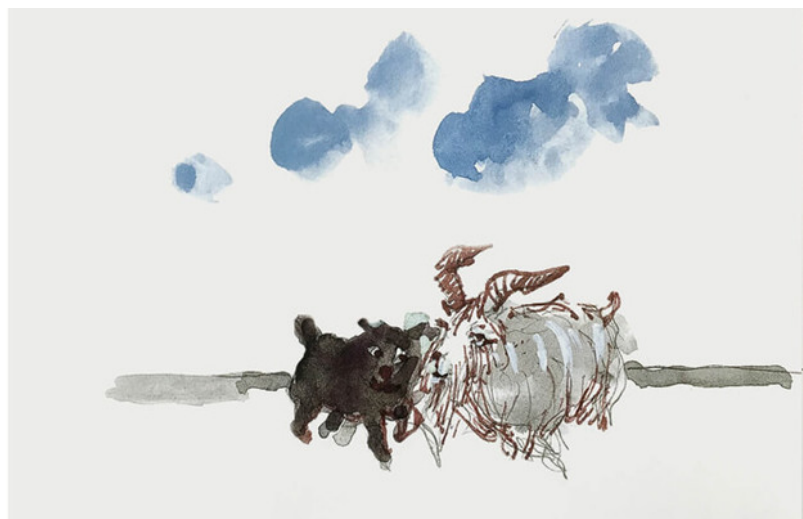
Sa sérigraphie *The Ball (Le bal)*, 1986, reprend la composition générale de sa toile *Le bal à l'Assemblée législative*, 1986. Toutes deux représentent des danseurs dont les formes rapidement exécutées les font flotter à travers



l'espace pictural; bien que la salle de bal soit ancrée par trois éléments architecturaux – deux fenêtres et une porte qui laisse entrevoir un sapin de Noël – sa forme n'est pas précisément définie.

Quoique les critiques accueillent favorablement ses estampes, Lamb Bobak ne les mentionne qu'en passant. Dans une entrevue menée en 1962, elle dit avoir eu l'intention de suivre des cours de gravure lors de son séjour à Oslo, mais rien n'indique qu'elle l'ait fait. En 1978, elle évoque l'aide apportée à son mari au cours de son travail lithographique et les lithographies qu'elle a faites elle-même, « en Angleterre, bien sûr », mais en petit nombre<sup>12</sup>.

Lamb Bobak a illustré des livres pour enfants écrits par Frances Itani, Sheree Fitch et sa propre fille, Anny Scoones. Ses illustrations, par l'humour et le plaisir qui s'en dégagent, présentent des liens évidents avec ses journaux de jeunesse tenus à l'île Galiano et durant les années de guerre (W110278). Elles présentent également des affinités et des différences avec ses autres œuvres. Les lecteurs s'attendent d'ordinaire à ce que les illustrations d'un livre agrémentent l'histoire, mais depuis les années 1950, Lamb Bobak évite délibérément la narration picturale. Cette retenue transparaît dans les images de *Linger by the Sea* (1979), de Frances Itani, où l'illustratrice suit la trame du récit avec un remarquable détachement, en représentant les personnages principaux de manière assez floue.



GAUCHE : Molly Lamb Bobak, illustration à l'aquarelle tirée de Frances Itani, *Linger by the Sea* (1979). DROITE : Molly Lamb Bobak, illustration (détail) tirée de Anny Scoones, *A Tale of Merlin the Billy Dog* (2000).

Dans *Toes in My Nose and Other Poems* (1987) et *Merry-Go-Day* (1991) de Sheree Fitch, Lamb Bobak trouve un satisfaisant équilibre entre tous les éléments : la narration, les personnages et le recours à des techniques variées pour exprimer les sentiments. Dans « The Moon's a Banana » (La lune est une banane), par exemple, un enfant endormi forme l'image centrale, mais le chien et l'ours en peluche à l'extrême droite du cadre invitent le lecteur à laisser son imagination voyager par-delà les mots. Les illustrations des livres ultérieurs servent de prolongement comique au texte qu'elles accompagnent. Ainsi, dans *A Tale of Merlin the Billy Dog* (2000) de Scoones, la chèvre qui est au cœur de l'histoire gambade avec son nouvel ami (un chiot Labrador noir), se met en boule pour dormir et, dans un moment hilarant, est menacée par une volée de « poulets harceleurs ».



**Les œuvres de Molly Lamb Bobak figurent au sein de collections publiques et privées à travers le monde. Bien que les institutions qui suivent soient en possession des œuvres énumérées ci-dessous, il est possible qu'elles ne soient pas toujours exposées. Cette liste contient uniquement les œuvres des collections publiques dont il a été question et qui ont été reproduites dans le présent ouvrage; on trouve de nombreuses autres œuvres de Lamb Bobak dans diverses collections publiques canadiennes.**



---

## ART GALLERY OF GREATER VICTORIA

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



**Molly Lamb Bobak,**  
*North Vancouver Ferry*  
(*Traversier de North Vancouver*), 1950  
Huile sur carton-fibre  
59,8 x 50,4 cm



**Molly Lamb Bobak,**  
*Oslo Street (Rue d'Oslo)*, 1961  
Pastel sur papier  
47,3 x 62,4 cm



**Molly Lamb Bobak, *The Studio (Le studio)*, 1956**  
Huile sur carton  
60,5 x 45 cm

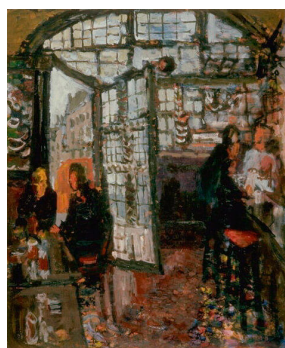
---

## BANQUE D'ŒUVRES D'ART DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA

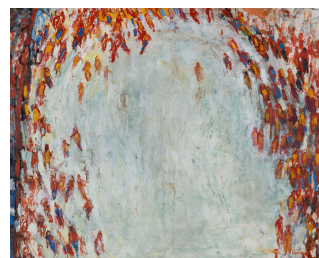
921, boulevard Saint-Laurent  
Ottawa (Ontario) Canada  
613-566-4414  
banquedart.ca



**Molly Lamb Bobak,**  
*Living Room (Salle de séjour)*, 1973  
Huile sur panneau de masonite  
80 x 121 cm



**Molly Lamb Bobak,**  
*Pub, Sloane Square*, 1970  
Huile sur panneau de masonite  
100 x 120 cm



**Molly Lamb Bobak,**  
*Rink Theme-Skaters*  
(*Thème de la patinoire – Patineurs*), 1969  
Huile sur panneau de masonite  
151,5 x 121 cm



**Molly Lamb Bobak,**  
*Shediac Beach [N.B.]*  
(*Plage de Shediac, [N.-B.]*), 1972  
Huile sur panneau de masonite  
56 x 76 cm

---

---

## BEAVERBROOK ART GALLERY

703, rue Queen  
Fredericton (Nouveau-Brunswick) Canada  
506-458-2028  
beaverbrookartgallery.org



**Molly Lamb Bobak, *Florence*, s.d.**  
Lithographie  
44 x 82,1 cm

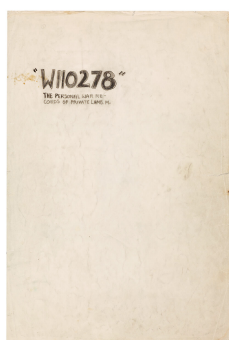


**Molly Lamb Bobak, *March to University (Marche à l'université)*, s.d.**  
Huile sur toile  
55,5 x 75,5 cm

---

## BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES CANADA

395, rue Wellington  
Ottawa (Ontario) Canada  
613-996-5115  
bac-lac.gc.ca



**Molly Lamb, *W110278: The Personal War Records of Private Lamb, M., 1942-1945***  
Crayon et aquarelle avec stylo et encre noire sur papier vélin



**Molly Lamb, *The Daily Chore Girl –Galiano's Dish Rag, 1940***  
Aquarelle et crayon sur papier vélin

---



---

## BURNABY ART GALLERY

6344, avenue Deer Lake  
Burnaby (Colombie-Britannique) Canada  
604-297-4422  
burnaby.ca



**Molly Lamb Bobak, *British Columbia Beach (Plage de Colombie-Britannique)*, 1993**

Lithographie  
57,2 x 38,1cm

---

## GALERIE D'ART D'OTTAWA

50, pont Mackenzie King  
Ottawa (Ontario) Canada  
613-233-8699  
oaggao.ca



**Molly Lamb Bobak, *November 11 (11 novembre)*, 1971**

Huile sur carton  
122 x 102 cm



**Molly Lamb, *Untitled [Christmas Card] (Sans Titre [carte de Noël])*, v.1995**

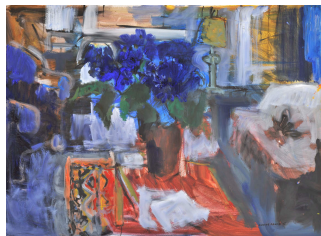
Crayon graphite, encre et  
aquarelle sur papier  
11,43 x 15,875 cm

---

---

## MACKENZIE ART GALLERY

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



**Molly Lamb Bobak, *Interior with Moroccan Carpet* (Scène intérieure avec tapis marocain), 1991**

Huile sur toile  
91 x 122 cm

---

## MUSÉE CANADIEN DE LA GUERRE

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



**Molly Lamb, *Bremen Ruins at Night* (Ruines de Brême la nuit), 1945**

Fusain et encre sur papier  
30,5 x 45,7 cm



**Molly Lamb, *Canteen, Nijmegen, Holland* (Cantine, Nimègue, Hollande), 1945**

Huile et encre sur toile  
51,2 x 61,1 cm



**Molly Lamb, *CWACs on Leave in Amsterdam, September 1945* (CWAC en congé à Amsterdam, septembre 1945), 1946**

Huile sur toile  
60,9 x 76,2 cm



**Molly Lamb, *CWACs Sorting Mail* (CWAC faisant le tri du courrier), s.d.**

Huile sur toile  
60 x 76,3 cm

---





**Molly Lamb, *Gas Drill*  
(*Manœuvres avec  
masque à gaz*), 1944**  
Huile sur toile  
68,8 x 86,8 cm

---



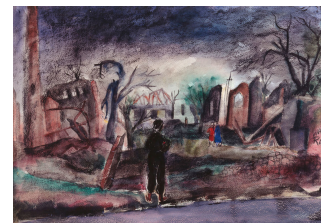
**Molly Lamb Bobak,  
*Private Roy, Canadian  
Women's Army Corps*  
(*Soldat Roy, Service  
féminin de l'Armée  
canadienne*), 1946**  
Huile sur carton-fibre  
76,4 x 60,8 cm

---



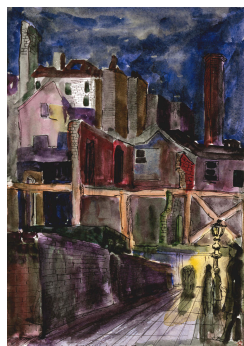
**Molly Lamb, *Ruins,  
Emmerich, Germany*  
(*Ruines d'Emmerich,  
Allemagne*), 1945**  
Aquarelle, encre et  
graphite sur papier,  
35,5 x 25,4 cm

---



**Molly Lamb, *Ruins,  
Emmerich, Germany,  
Oct. 1945* (*Ruines  
d'Emmerich,  
Allemagne, oct.  
1945*), 1945**  
Aquarelle, encre et  
graphite sur papier,  
35,7 x 50,8 cm

---



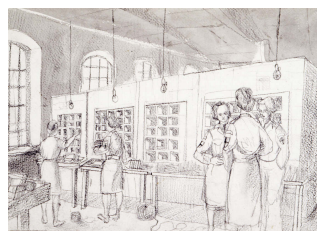
**Molly Lamb, *Ruins,  
Holborn Street, London*  
(*Ruines, rue Holborn,  
Londres*), 1945**  
Aquarelle, encre et  
graphite sur papier  
35,4 x 25,3 cm

---



**Molly Lamb, *Signing  
Up for the Pacific*  
(*Inscription pour le  
Pacifique*), 1945**  
Huile sur toile  
50,5 x 83,5 cm

---



**Molly Lamb, *The Base  
Post Office, Lot,  
Belgium* (*Le bureau de  
poste de la base, Lot,  
Belgique*), s.d.**  
Crayon carbone sur  
papier  
25,3 x 35,7 cm

---

---

## MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

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



**Molly Lamb Bobak, A Bakeshop, Saint-Léonard (Une boulangerie, Saint-Léonard), 1951**  
Huile, gouache et aquarelle sur carton fort  
81,3 x 60,8 cm

---



**Molly Lamb Bobak, Little Moreton Hall, Cheshire, 1951**  
Huile, gouache et aquarelle sur carton  
60,6 x 81,3 cm

---



**Molly Lamb Bobak, New Housing Project (Nouveau projet domiciliaire), 1956**  
Huile sur toile  
88,8 x 127,4 cm

---



**Molly Lamb Bobak, Oslo, 1960**  
Fusain sur papier vélin  
41,9 x 54,7 cm

---



**Molly Lamb Bobak, The School Yard (La cour d'école), 1962**  
Lithographie sur papier vélin  
77,5 x 106,8 cm

---



---

## VANCOUVER ART GALLERY

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



**Molly Lamb Bobak,**  
***Classroom (Salle de classe), 1951***  
Huile sur toile  
72,6 x 61,8 cm

---



**Molly Lamb Bobak,**  
***Portrait of Joan Lowndes (Portrait de Joan Lowndes), 1952***  
Huile sur panneau du bois  
91,5 x 44 cm

---



**Molly Lamb Bobak, Still Life Revisited (Nature morte revisitée), 1955**  
Huile sur toile  
91,5 x 68,8 cm

---

## NOTES

## BIOGRAPHIE

1. L'année 1922 est souvent citée comme l'année de naissance de Molly Lamb Bobak; sa mère a fait ce changement tôt dans la vie de Molly sous prétexte qu'elle « ne voulait pas grandir ». C'est seulement à l'âge avancé de quatre-vingts et quelques années que Lamb Bobak reconnaîtra avoir deux ans de plus que ce que tout le monde croyait. (Renseignement provenant d'Anny Scoones, fille de Molly Lamb Bobak.)

2. Voir Harold Amos, *Harold Mortimer-Lamb: The Art Lover*, Victoria: TorchWood Editions, 2013.

3. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist*, Toronto, Pagurian Press, 1978, p. 17-20; Brian Foss et Cindy Richmond, *Molly Lamb Bobak: A Retrospective / Une rétrospective*, traduit de l'anglais par Ann Godin, catalogue d'exposition, Regina, MacKenzie Art Gallery, 1993, p. 62-63.

4. Bien que Williams soit née Alice Salter Price en Angleterre, elle a changé son nom à son arrivée au Canada pour des raisons inconnues.

5. Amos, *Harold Mortimer-Lamb*, p. 60-61. Les deux filles que Lamb a eues de Kate sont mortes, Molly, en bas-âge, et Dolly, à l'âge de dix ans. Mortimer-Lamb était particulièrement attaché à Dolly et la prenait souvent en photo.

6. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 16.

7. Robert Amos, *Harold Mortimer-Lamb*, p. 69.

8. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 10.

9. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 10-11.

10. Lamb Bobak raconte l'histoire suivante au sujet de l'influence de son père sur Emily Carr : « Lui et Marius Barbeau, l'anthropologue, ont réussi à obtenir à Emily sa première grande exposition à la Galerie nationale. Papa et Emily s'entendaient très bien, du moins dans les premiers temps. Il a acheté beaucoup de ses tableaux avant que les marchands d'art de Montréal aient même entendu parler d'elle; mais plus tard, trouvant qu'il avait trop d'œuvres d'Emily Carr, il en a vendues certaines en réalisant un bénéfice. Elle l'a appris et a mis fin à leur amitié. Il a beaucoup fait pour elle, pourtant, et c'est dommage qu'elle se soit autant fâchée. La célèbre photographie d'Emily portant sa calotte, accoudée à la table, est de mon père. » (Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 20.)



11. Dans une lettre à Arthur Lismer datée du 28 janvier 1926, Mortimer-Lamb s'assure le concours de cet enseignant influent et membre du Groupe des Sept : « Pourriez-vous nous faire parvenir un petit échantillon des œuvres du Groupe – un exemple pour chaque membre suffirait. » (*Harold Mortimer-Lamb fonds*, Art Gallery of Greater Victoria, Victoria, Colombie-Britannique.)
12. Robert Amos, *Harold Mortimer-Lamb*, p. 77-85.
13. Brian Foss et Cindy Richmond, *Molly Lamb Bobak*, p. 62.
14. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 12.
15. Bobak citée dans Brian Foss et Cindy Richmond, *Molly Lamb Bobak*, p. 63.
16. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 25.
17. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 29.
18. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 24.
19. Vera Weatherbie est connue pour avoir brisé le mariage de Frederick Varley, encore que la rumeur n'ait jamais été prouvée. Quand Varley et Jock Macdonald fondent le British Columbia College of Arts, Weatherbie y suit Varley, comme elle le suivra également lorsqu'il quittera sa famille pour s'installer à Lynn Valley. Varley a fait de nombreux portraits de Vera, le plus connu étant peut-être *Dharana*, 1932. Pour une description du mariage de Mortimer-Lamb à Weatherbie et de la réaction de Molly Lamb, consulter « Breakup » dans Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 29-32. Voir également Robert Amos, *Harold Mortimer-Lamb*, p. 95-107, p. 118, p. 138 et p. 167; et Anny Scoones, *Last Dance in Shediak: Memories of Mum*, Molly Lamb Bobak, Victoria, TouchWood Editions, 2015, p. 117-119.
20. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 24.
21. Ian Lumsden, entrevue avec Molly Lamb Bobak, dans Ian Lumsden, *The Queen Comes to New Brunswick: Paintings and Drawings*, catalogue d'exposition, Fredericton, Beaverbrook Art Gallery, 1977, p. 14.
22. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 37.
23. Molly Lamb Bobak, « I Love the Army! », *Canadian Art*, vol. 2, no 4 (avril 1945), p. 147-148. N.d.T. : Les femmes militaires du Service féminin de l'Armée canadienne étaient couramment appelées les CWAC.
24. En 2015, Bibliothèque et Archives Canada a intégralement numérisé et publié ce journal pour souligner le soixante-dixième anniversaire de la nomination de Lamb Bobak à titre de première femme artiste de guerre du Canada.
25. Brian Foss et Cindy Richmond, *Molly Lamb Bobak*, p. 65.

26. Il semblerait que Charles Comfort, un autre membre du Comité de sélection des artistes de guerre canadiens, ait vu le journal durant la guerre. Il écrit dans l'avant-propos de *Double Duty* : « J'ai d'abord vu ce singulier journal dans sa version originale et fut fort impressionné par son format peu orthodoxe. L'essence du journal, et les événements, l'humour et la réalité qu'il évoque, nous communiquent la joie de vivre de Molly et sa façon particulière de voir les choses. » (*Double Duty: Sketches and Diaries of Molly Lamb Bobak, Canadian War Artist*, Carolyn Gossage, éd., Toronto, Dundurn Press, 1992, p. 7.)

27. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 44.

28. H. O. McCurry écrit à Molly Lamb le 28 septembre 1944 en lui recommandant d'envoyer son travail à la Galerie nationale afin qu'elle s'évite un autre voyage à Ottawa en autostop. (Dossier Molly Lamb Bobak, volume 1, Musée canadien de la guerre.)

29. Lettre de McCurry à Lamb, novembre 1943.

30. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 45.

31. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 56.

32. Elle détaille également sa visite au Museum of Modern Art et ses échanges sur l'art avec sa compagne de voyage le caporal Jones (voir « W110278 », *the Personal War Records of Private Lamb, M.*, <http://www.bac-lac.gc.ca/fra/decouvrez/patrimoine-militaire/deuxieme-guerre-mondiale/molly-lamb-bobak/Pages/pages-141-160-molly-bobak.aspx>).

33. Le Comité est mis sur pied en 1941 par Vincent Massey et par le directeur de la Galerie nationale du Canada, H. O. McCurry, sous les auspices du ministère de la Défense nationale.

34. Clark consigne les activités du Service féminin des Forces armées posté sur la base aérienne de Trenton, en Ontario; Duncan dessine et peint les CWAC travaillant dans une fabrique de munitions. Duncan, comme Lamb, demande au Comité de sélection de la nommer peintre de guerre officielle, mais sa candidature est rejetée, peut-être parce qu'elle ne porte pas l'uniforme.

35. Brian Foss et Cindy Richmond, *Molly Lamb Bobak*, p. 129.

36. Voir Philip Jensen, « As Only a Girl Could See It », *The Beaver*, vol. 83, no 5 (octobre-novembre 2003), p. 8-13.

37. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 24.

38. Ian Lumsden, entrevue avec Molly Lamb Bobak, p. 9.

39. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 38.



40. Dans ses mémoires, Molly Lamb Bobak mentionne plusieurs voyages à Paris au cours desquels elle a rendu visite à Joseph Plaskett. En 1960, par exemple, Air France l'engage comme guide pour une visite culturelle. Voir Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 76-77 et p. 81-84.

41. Marjory Donaldson, « The Fredericton Years », dans *Bruno Bobak: The Full Palette*, Bernard Riordon, éd., Fredericton, Goose Lane editions et The Beaverbrook Art Gallery, 2006, p. 71.

42. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 80.

43. Bruno Bobak s'amuse à dire que l'Université du Nouveau-Brunswick, en le nommant artiste en résidence en 1960, puis directeur du Centre d'art universitaire, a fait une bonne affaire... et obtenu deux artistes pour le prix d'un. (Herménégilde Chiasson, « Introduction », *Bruno Bobak: The Full Palette*, Fredericton, Beaverbrook Art Gallery, 2006, p. 11-13.)

44. Ian Lumsden, entrevue avec Molly Lamb Bobak, p. 8.

45. Ian Lumsden, entrevue avec Molly Lamb Bobak, p. 3.

46. Joseph Plaskett, « Introduction », dans Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 8.

47. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 14.

48. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 18.

49. Brian Foss et Cindy Richmond, *Molly Lamb Bobak*, p. 85.

50. Cité dans Joan Murray, *The Best Contemporary Canadian Art*, Edmonton: Hurtig Publishers, 1987, p. 16.

51. Anny Scoones, *Last Dance in Shediac*, p. 147.

#### ŒUVRES PHARES: SANS TITRE [VANCOUVER]

1. Molly Lamb Bobak, entrevue de Cindy Richmond, citée dans Brian Foss et Cindy Richmond, *Molly Lamb Bobak: A Retrospective / Une rétrospective*, traduit de l'anglais par Ann Godin, catalogue d'exposition, Regina, MacKenzie Art Gallery, 1993, p. 66.

#### ŒUVRES PHARES: W110278: THE PERSONAL WAR RECORDS OF PRIVATE LAMB M.

1. *W110278*, vol. 1, 17 (voir Bibliothèque et Archives Canada, Molly Lamb Bobak Diary [pages 21 – 40] <http://www.bac-lac.gc.ca/fra/decouvrez/patrimoine-militaire/deuxieme-guerre-mondiale/molly-lamb-bobak/Pages/pages-21-40-molly-bobak.aspx>).

2. Cité dans Raina-Clair Gillis, « Les impressions artistiques de la guerre », *Revue militaire canadienne*, vol. 6, no 3 (automne 2005), p. 77.

**ŒUVRES PHARES: RUINES D'EMMERICH, ALLEMAGNE**

1. Brian Foss et Cindy Richmond, *Molly Lamb Bobak: A Retrospective / Une rétrospective*, traduit de l'anglais par Ann Godin, catalogue d'exposition, Regina, MacKenzie Art Gallery, 1993, p. 129.
2. Voir « 3rd Canadian Infantry Division », [canadiansoldiers.com](http://canadiansoldiers.com).
3. Anny Scoones, *Last Dance in Shediac: Memories of Mum, Molly Lamb Bobak*, Victoria, TouchWood Editions, 2015, p. 47.

**ŒUVRES PHARES: SOLDAT ROY, SERVICE FÉMININ DE L'ARMÉE CANADIENNE**

1. Le soldat Roy, dont le nom complet est Eva May Roy (1916-1990), a servi en Angleterre et aux Pays-Bas pendant la guerre.
2. Charmaine A. Nelson, *Representing the Black Female Subject in Western Art*, New York, Routledge, 2010, p. 29.
3. Charmaine A. Nelson, *Representing the Black Female Subject in Western Art*, p. 29.
4. Voir Alan C. Elder et Ian Thom, *A Modern Life: Art and Design in British Columbia, 1945-1960*, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 2004, p. 41.

**ŒUVRES PHARES: UNE BOULANGERIE, SAINT-LÉONARD**

1. Voir Brian Foss et Cindy Richmond, *Molly Lamb Bobak: A Retrospective / Une rétrospective*, traduit de l'anglais par Ann Godin, catalogue d'exposition, Regina, MacKenzie Art Gallery, 1993, p. 70.

**ŒUVRES PHARES: NATURE MORTE REVISITÉE**

1. Voir le catalogue de l'exposition *II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, p. 99. Dans sa présentation des œuvres canadiennes, R. H. Hubbard mentionne expressément Molly Lamb Bobak pour la vitalité de ses compositions. L'exposition met en vitrine plusieurs peintres canadiens, notamment Jack Shadbolt, Takao Tanabe, Louis Muhlstock, Paul-Émile Borduas, Goodridge Roberts et Marian Scott. Bien que la date de *Nature morte* corresponde à celle du tableau montré à São Paulo, les dimensions diffèrent et la provenance de l'œuvre, qui fait maintenant partie de la Morris and Helen Belkin Art Gallery Collection de l'Université de la Colombie-Britannique, est incertaine.

**ŒUVRES PHARES: FLORENCE**

1. Dodie Finlayson, « One-Man Show Gay, Pleasant », *Vancouver Province*, 31 août 1963.
2. Molly Lamb Bobak, entrevue de Wendy Mesley, *Midday*, Canadian Broadcasting Corporation (télévision), 29 novembre 1993.
3. Kay Kritzwiser, « Lamb Shares a Passion with Ferdinand the Bull », *Globe and Mail*, 27 novembre 1978.



**ŒUVRES PHARES: RUE D'OSLO**

1. Molly Lamb Bobak, entrevue avec Ian Lumsden, dans Ian Lumsden, *The Queen Comes to New Brunswick: Paintings and Drawings*, catalogue d'exposition, Fredericton, Beaverbrook Art Gallery, 1977, p. 8.
2. Lettre de Molly Lamb Bobak à George Kidd, 14 novembre 1961, dossier de l'artiste, Art Gallery of Greater Victoria, Victoria, Colombie-Britannique.

**ŒUVRES PHARES: THÈME DE LA PATINOIRE — PATINEURS**

1. Ian Lumsden, entrevue avec Molly Lamb Bobak, dans Ian Lumsden, *The Queen Comes to New Brunswick: Paintings and Drawings*, catalogue d'exposition, Fredericton, Beaverbrook Art Gallery, 1977, p. 12.
2. Ian Lumsden, entrevue avec Molly Lamb Bobak, p. 15.
3. Ian Lumsden, entrevue avec Molly Lamb Bobak, p. 12-13.

**ŒUVRES PHARES: JOHN, DICK ET LA REINE**

1. N.d.T. : En anglais, « reine » signifie « homosexuel » dans le registre familier.
2. Anny Scoones, *Last Dance in Shediac: Memories of Mum, Molly Lamb Bobak*, Victoria, TouchWood Editions, 2015, p. 80.
3. Ian Lumsden, entrevue avec Molly Lamb Bobak, dans Ian Lumsden, *The Queen Comes to New Brunswick: Paintings and Drawings*, catalogue d'exposition, Fredericton, Beaverbrook Art Gallery, 1977, p. 14.

**ŒUVRES PHARES: WILD FLOWERS OF CANADA: IMPRESSIONS AND SKETCHES OF A FIELD ARTIST**

1. Molly Lamb Bobak, entrevue avec Ian Lumsden, dans Lumsden, *The Queen Comes to New Brunswick: Paintings and Drawings*, catalogue d'exposition, Fredericton, Beaverbrook Art Gallery, 1977, p. 17.
2. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist*, Toronto, Pagurian Press, 1978, p. 16-17.
3. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 14.

**ŒUVRES PHARES: ROCHERS NOIRS, CÉSARÉE**

1. Chaque année, en collaboration avec des municipalités canadiennes et américaines, le United Jewish Appeal organise des voyages éducatifs en Israël. Sur l'invitation d'une amie, Molly Lamb Bobak participe à l'un de ces voyages sans son mari, Bruno Bobak. (Entrevue menée par l'auteure auprès d'Anny Scoones, janvier 2018.)
2. Lettre de Molly Lamb Bobak à Jack Shadbolt, 19 décembre 1984, citée dans Brian Foss et Cindy Richmond, *Molly Lamb Bobak: A Retrospective / Une rétrospective*, traduit de l'anglais par Ann Godin, catalogue d'exposition, Regina, MacKenzie Art Gallery, 1993, p. 88.

## IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Comité de sélection des artistes de guerre canadiens, compte rendu de la réunion du 2 juin 1943, cité dans Brian Foss et Cindy Richmond, *Molly Lamb Bobak: A Retrospective / Une rétrospective*, traduit de l'anglais par Ann Godin, catalogue d'exposition, Regina, MacKenzie Art Gallery, 1993, p. 125-126. Foss rapporte que le comité a refusé la nomination d'artiste de guerre réclamée par Alma Duncan en août 1943, jugeant inutile de documenter le Service féminin de la Marine royale canadienne, de l'Armée canadienne ou de l'Aviation royale canadienne.
2. Molly Lamb Bobak, entrevue avec Ian Lumsden, dans Ian Lumsden, *The Queen Comes to New Brunswick: Paintings and Drawings*, catalogue d'exposition, Fredericton, Beaverbrook Art Gallery, 1977, p. 8.
3. Question abordée dans Brian Foss et Cindy Richmond, *Molly Lamb Bobak*, p. 131-132. Foss reconnaît que l'optimisme des dessins et croquis de Lamb, ainsi que la place qu'y occupent les activités de groupe, sont probablement attribuables aux rôles restreints dévolus aux femmes dans l'armée. Par ailleurs, les activités représentées par l'artiste correspondent également à ses intérêts.
4. Pegi Nicol MacLeod, « Recording the Women's Services », *Canadian Art*, vol. 2, no 2 (1945), p. 49.
5. « "Girl Takes Drastic Step": Molly Lamb Bobak's W110278—The Diary of a CWAC », dans *Working Memory: Women and Work in World War II*, Marlene Kadar et Jeanne Perreault, éd., Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2015, p. 185.
6. Voir Dominic Hardy, Annie Gérin et Jean-Philippe Uzel, éd., « Humour in the Visual Arts and Visual Culture: Practices, Theories, and Histories / L'humour dans les arts et la culture visuels : pratiques, théories et histoires », *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, vol. 37, no 1 (2012), p. 5-9.
7. Le nom de Slavvy, un personnage récurrent du journal, fait référence à l'emploi de femme de chambre qu'occupe Lamb, et laisse entendre qu'elle travaille comme une esclave dans cette auberge de l'île Galiano.
8. Charles Baudelaire, *Critique d'art, suivi de Critique musicale*, Claude Pichois, éd., Paris, Gallimard, 1992, p. 343.
9. Molly Lamb Bobak, « I Love the Army », *Canadian Art*, vol. 2, no 4 (avril 1945), p. 147-148.
10. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist*, Toronto, Pagurian Press, 1978, p. 41.
11. Cité dans Carolyn Gossage, éd., *Double Duty: Sketches and Diaries of Molly Lamb Bobak*, Canadian War Artist, Toronto, Dundurn Press, 1992, p. 92.



12. Mes remerciements à Hilary Letwin, commissaire de l'exposition *Molly Lamb Bobak: Talk of the Town* montée à la Burnaby Art Gallery, qui m'a rapporté la conversation qu'elle a eue avec Ian Thom, conservateur de la Vancouver Art Gallery.
13. Pour un examen approfondi de ce sujet, voir Virginia Nixon, « The Concept of "Regionalism" in Canadian Art History », *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art Canadien*, vol. 10, no 1 (1987), p. 30-41.
14. Voir Gordon Smith, « The Vancouver Years », dans *Bruno Bobak: The Full Palette*, Bernard Riordon, éd., Fredericton, Goose Lane editions et The Beaverbrook Art Gallery, 2006, p. 48-49. Voir également « The New Design Gallery » (<http://www.westvancouver.com/the-new-design-gallery/10954/>) et la documentation des activités des Bobak dans le milieu artistique de Vancouver des années 1950 dans « The New Design Gallery in the Frontier: 1955-1966 » (<https://westvancouvermuseum.ca/exhibitions/new-design-gallery-frontier-1955-1966>).
15. L'historienne de l'art Doris Shadbolt écrit : « Il n'est pas facile de trouver des points communs à tous ces créateurs. Mais il y a, me semble-t-il, une tendance, une sorte de courant profond qui sous-tend la peinture de la Colombie-Britannique – une tendance au romantisme axé sur la nature. » (Cité dans *Vancouver Art and Artists, 1931-1983*, catalogue d'exposition, Vancouver, Vancouver Art Gallery, p. 90.)
16. Alan Jarvis, cité dans Alan C. Elder et Ian M. Thom, *A Modern Life: Art and Design in British Columbia, 1945-1960*, catalogue d'exposition, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 2004, p. 46. Et Hubbard a noté en 1955 : « Maintenant que l'école de Montréal est temporairement en veilleuse... le flambeau a été repris par Vancouver, où tout un groupe de peintres intéressants est entré en activité. » (Cité dans *Vancouver Art and Artists*, p. 90.)
17. Herménégilde Chiasson, « Introduction », dans *Bruno Bobak: The Full Palette*, p. 11-13. Chiasson est un poète acadien et a été lieutenant-gouverneur du Nouveau-Brunswick.
18. Herménégilde Chiasson, « Introduction », p. 13.
19. Marjory Donaldson, « The Fredericton Years », dans *Bruno Bobak: The Full Palette*, p. 79.
20. Pour consulter la liste complète des expositions individuelles et collectives de Molly Lamb Bobak, voir Brian Foss et Cindy Richmond, *Molly Lamb Bobak: A Retrospective / Une rétrospective*, traduit de l'anglais par Ann Godin, catalogue d'exposition, Regina, MacKenzie Art Gallery, 1993, p. 233-238.
21. Brian Foss et Cindy Richmond, *Molly Lamb Bobak: A Retrospective / Une rétrospective*, traduit de l'anglais par Ann Godin, catalogue d'exposition, Regina, MacKenzie Art Gallery, 1993.

22. Hilary Letwin, *Molly Lamb Bobak: Talk of the Town*, Burnaby, Burnaby Art Gallery, 2018, p. 4.

23. Entrevue avec Molly Lamb Bobak, dans Ian Lumsden, *The Queen Comes to New Brunswick*, p. 12. Comme l'écrit Robert Fulford dans la revue *Canadian Art*, les images de Bruno Bobak sont « des peintures de fleurs légères et délicates, souvent des primevères qui pendent gracieusement, suspendues dans le vide ». (Cité dans Brian Foss et Cindy Richmond, *Molly Lamb Bobak*, p. 74.)

24. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 40.

25. Rozsika Parker et Griselda Pollock cernent les associations qui ont cours entre la nature morte, la peinture florale et une idéologie qui dévalorise les capacités des femmes. (Voir Parker et Pollock, *Old Mistresses: Women, Art, and Ideology*, London, I.B. Tauris, 2013, p. 50-81.) Anne M. Wagner fait remarquer, pour sa part, que : « Faire de l'art "au féminin" semble devoir être considéré comme un acte soumis aux aléas de l'histoire, qui revêt un poids culturel et un aspect variables selon l'époque. » (Wagner, *Three Artists [Three Women]: Modernism and the Art of Hesse*, Krasner and O'Keefe, Berkeley, University of California Press, 1996, p. 13.)

26. Molly Lamb Bobak, entrevue avec Ian Lumsden, dans Ian Lumsden, *The Queen Comes to New Brunswick*, p. 15.

27. Molly Lamb Bobak, entrevue avec Ian Lumsden, dans Ian Lumsden, *The Queen Comes to New Brunswick*, p. 15.

## STYLE ET TECHNIQUE

1. « Définition du néo-traditionnisme », dans Maurice Denis, *Théories (1890-1910)*, L. Rouart et J. Watelin Éditeurs, Paris, 1920, p. 1.

2. Ian Lumsden, entrevue avec Molly Lamb Bobak, dans Ian Lumsden, *The Queen Comes to New Brunswick: Paintings and Drawings*, catalogue d'exposition, Fredericton, Beaverbrook Art Gallery, 1977, p. 14.

3. « Le Peintre de la vie moderne » (1863), dans Charles Baudelaire, *Critique d'art, suivi de Critique musicale*, Claude Pichois, éd., Paris, Gallimard, 1992, p. 347.

4. Mary Barker, « Artist, Lecturer and Housewife ... Molly Bobak Has Had Varied Career », *Fredericton Gleaner*, 4 mars 1961. Barker cite Lamb Bobak qui évoque les tableaux de Nicol MacLeod datant de la Seconde Guerre mondiale : « Elle a fait des choses vraiment excellentes, qui comprennent à mon avis certaines de ses meilleures œuvres. »

5. Ian Lumsden, entrevue avec Molly Lamb Bobak, dans Ian Lumsden, *The Queen Comes to New Brunswick*, p. 16.





6. Propos de Molly Lamb Bobak cités dans Brigid Grant, « An Interview with Molly Lamb Bobak », *Arts Atlantic*, vol. 12, no 3 (hiver 1995), p. 37.

7. « Le Peintre de la vie moderne » (1863), dans Charles Baudelaire, *Critique d'art*, p. 355. Dans ce célèbre essai, Baudelaire fait l'éloge du travail d'un peintre dénommé Monsieur G., qu'il qualifie de « peintre de la vie moderne ». Il s'agit en réalité de Constantin Guys (1802-1892), un artiste français né aux Pays-Bas.

8. Charmaine A. Nelson, *Representing the Black Female Subject in Western Art*, New York, Routledge, 2010, p. 29.

9. Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist*, Toronto, Pagurian Press, 1978, p. 30.

10. Cité dans Molly Lamb Bobak, *Wild Flowers*, p. 7.

11. Molly Lamb Bobak, entrevue réalisée par Wendy Mesley, *Midday*, Canadian Broadcasting Corporation (Télévision), 29 novembre 1993.

12. Kay Kritzviser, « Lamb Shares a Passion with Ferdinand the Bull », *Globe and Mail*, 27 novembre 1978.

## GLOSSAIRE

### **Abell, Walter (Américain, 1897-1956)**

Historien de l'art et critique artistique, Abell a aussi été, de 1928 à 1943, le premier professeur de beaux-arts à l'Université Acadia à Wolfville, en Nouvelle-Écosse. Abell est un partisan de la démocratie culturelle ainsi que le fondateur de la Maritime Art Association qui soutient la programmation et les expositions artistiques partout dans la région. Cadre fondateur de la Fédération des artistes canadiens, son travail contribue à établir un discours critique concernant l'art canadien.

### **Amess, Fred (Canadien, 1909-1970)**

Peintre né à Londres, arrivé sur la côte Ouest du Canada à un jeune âge. Amess fait partie de la première promotion de la Vancouver School of Decorative and Applied Arts en 1929, et devient professeur dans ce même établissement, rebaptisé la Vancouver School of Art. En 1943, il y fonde le Art in Living Group avec son collègue B. C. Binning. Amess assume la direction de la Vancouver School of Art de 1952 à 1970.

### **art abstrait**

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

### **art conceptuel**

L'art conceptuel, qui remonte au travail de Marcel Duchamp, mais qui ne sera pas codifié avant les années 1960, est une expression générale pour décrire un art qui met l'accent sur les idées plutôt que sur la forme. Le produit fini peut même avoir une forme concrète éphémère, comme le land art ou la performance.

### **Art Students League of New York**

École de beaux-arts progressiste créée par les artistes pour les artistes en 1875. À l'aube du vingtième siècle, l'Art Students League attire plusieurs étudiants qui deviendront des figures centrales de l'art américain contemporain. Ses professeurs comprennent William Merritt Chase, Thomas Eakins et Robert Henri.

### **Baudelaire, Charles (Français, 1821-1867)**

Poète et critique d'art influent qui a inspiré le mouvement symboliste et révélé les contradictions sensuelles entre les ruines de la vie urbaine et la beauté, Baudelaire est peut-être mieux connu pour son recueil de poésie de 1857 *Les fleurs du mal*, qui explore les tabous des valeurs bourgeoises. Il est associé au philosophe et critique culturel Walter Benjamin et aux figures du flâneur et de la bohème.



**Bayefsky, Aba (Canadien, 1923-2001)**

Nommé peintre de guerre officiel pour l'Aviation royale canadienne en 1944, Bayefsky dépeint le camp de concentration de Bergen-Belsen après sa libération en 1945. Tout au long de sa carrière, il dénonce l'antisémitisme dans son art et crée une série d'œuvres qui explorent son propre héritage juif. Il enseigne au Ontario College of Art de Toronto et est nommé membre de l'Ordre du Canada en 1979.

**Bell, Clive (Britannique, 1881-1964)**

Critique d'art et membre du Bloomsbury Group, Bell est l'un des premiers promoteurs des postimpressionnistes français en Angleterre. À l'instar de Roger Fry, il souscrit au formalisme et conçoit la notion de « forme signifiante » en tant que propriété commune à toutes les œuvres d'art, distincte de la beauté, et nécessaire pour susciter des émotions chez le spectateur. Bell est le mari de la peintre britannique Vanessa Stephen, sœur de l'écrivaine Virginia Woolf.

**Benton, Thomas Hart (Américain, 1889-1975)**

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

**Binning, B. C. (Canadien, 1909-1976)**

L'artiste vancouverois Bertram Charles (B. C.) Binning, l'un des premiers peintres modernistes de l'Ouest canadien, est influencé par l'architecture moderniste. Sa conviction que l'art, l'architecture et la vie sont intimement liés l'incite à fonder, avec Fred Amess, le Art in Living Group à la Vancouver School of Art en 1943. Il fonde également la faculté des beaux-arts de l'Université de la Colombie-Britannique en 1949.

**Bobak, Bruno (Canadien, 1923-2012)**

Peintre et graveur né en Pologne, Bruno Bobak est le plus jeune artiste de guerre canadien en service durant la Seconde Guerre mondiale. Influencé par les expressionnistes européens, il est particulièrement connu pour ses études de personnages. Il épouse la peintre Molly Lamb Bobak et, dans les années 1950, devient un membre influent du milieu artistique vancouverois de l'après-guerre. De 1962 à 1988, il exerce les fonctions de directeur du Centre d'art de l'Université du Nouveau-Brunswick à Fredericton.

**British Columbia College of Arts**

Le British Columbia College of Arts voit brièvement le jour à Vancouver en 1933 à l'initiative de Jock MacDonald et de Frederick Varley. Créé après que des conflits internes et des réductions de salaire aient décidé les membres fondateurs à quitter leur poste d'enseignant à la Vancouver School of Art, le collège offre des cours multidisciplinaires et aborde l'esthétique et la production artistique selon une approche moderniste. Le manque de fonds l'oblige à fermer ses portes en 1935.

**Brittain, Miller (Canadien, 1914-1968)**

Brittain suit d'abord une formation avec Elizabeth Russell Holt, une figure centrale de la scène artistique à Saint John, au Nouveau-Brunswick, avant d'étudier à la Ligue des étudiants en art de New York, de 1930 à 1932. Ses dessins, peintures, aquarelles et murales révèlent un intérêt durable pour le réalisme social et la psychologie. Brittain est un membre fondateur de la Fédération des artistes canadiens.

**Carr, Emily (Canadienne, 1871-1945)**

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

**Clark, Paraskeva (Russe/Canadienne, 1898-1986)**

Peintre affirmée qui milite pour la reconnaissance du rôle social de l'artiste et pour l'établissement de liens culturels entre le Canada et la Russie. Clark arrive à Toronto via Paris en 1931. Les sujets de ses tableaux sont des natures mortes, des autoportraits, des paysages et des souvenirs de sa patrie russe. Clark soutient les efforts déployés pour recueillir des fonds pour les réfugiés espagnols durant la Guerre civile espagnole ainsi que le Fonds canadien de l'aide à la Russie (Canadian Aid to Russian Fund) en 1942. (Voir *Paraskeva Clark : sa vie et son œuvre* par Christine Boyanoski.)

**Colville, Alex (Canadien, 1920-2013)**

Peintre, muraliste, dessinateur et graveur dont les images fortement figuratives frisent le surréel. Les tableaux de Colville dépeignent généralement des scènes de la vie quotidienne en milieu rural au Canada, tout en étant imprégnés d'un certain malaise. Puisque son processus est méticuleux – la peinture étant appliquée point par point – il ne réalise que trois ou quatre tableaux ou sérigraphies par année. (Voir *Alex Colville : sa vie et son œuvre* par Ray Cronin.)

**Comfort, Charles (Canadien, 1900-1994)**

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

**cubisme**

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



**Curnoe, Greg (Canadien, 1936-1992)**

Figure centrale du mouvement régionaliste de London entre les années 1960 et les années 1990, Curnoe est un peintre, graveur et artiste graphique qui puise son inspiration dans sa propre vie et son environnement du sud-ouest de l'Ontario. La vaste gamme de ses intérêts comprend le surréalisme, Dada, le cubisme et l'œuvre de nombreux artistes, tant historiques que contemporains. (Voir *Greg Curnoe : sa vie et son œuvre* par Judith Rodger.)

**Cézanne, Paul (Français, 1839-1906)**

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

**Dada**

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

**Daumier, Honoré (Français, 1808-1879)**

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

**Denis, Maurice (Français, 1870-1943)**

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

**Doray, Audrey Capel (Canadienne, née en 1931)**

Artiste multimédia qui s'intéresse à l'art électronique, au film, à la peinture et à la gravure, la Montréalaise Capel Doray s'installe à Vancouver à la fin des années 1950. Membre active de l'espace artistique multidisciplinaire de la New Design Gallery et enseignante à la Vancouver School of Art, elle contribue à transformer la scène artistique de la ville durant la période d'après-guerre. Son mari est l'artiste Victor Doray.

**Duncan, Alma (Canadienne, 1917-2004)**

Peintre, graphiste et cinéaste, Duncan explore la figuration et l'abstraction au cours d'une carrière prolifique qui traverse le vingtième siècle. Employée du service de graphisme de l'Office national du film du Canada dans les années 1940, elle rencontre sa partenaire Audrey McLaren, avec qui elle fonde la société cinématographique expérimentale Dunclaren Productions. Au cours de la Seconde Guerre mondiale, elle documente la production industrielle associée à l'effort de guerre à Montréal.

**école de New York**

Groupe de peintres d'avant-garde, établi à New York dans les années 1940 et 1950, et dont les activités permettront à cette ville de remplacer Paris comme capitale mondiale de l'art moderne. Surtout expressionnistes abstraits, les principaux artistes de l'école de New York sont Jackson Pollock, Willem de Kooning, Robert Motherwell et Mark Rothko.

**Erickson, Arthur (Canadien, 1924-2009)**

Premier architecte canadien à remporter une médaille d'or du American Institute of Architects (1986), Erickson mène à bien de nombreux projets au Canada et à l'étranger. Son bureau de Vancouver lance des projets résidentiels modernistes qui renouvellent l'esthétique architecturale de la ville dans les années 1950. Sa carrière ultérieure se distingue par ses contributions à l'Expo 67 (Montréal) et à l'Expo 70 (Japon) ainsi que par des structures permanentes tels le Roy Thomson Hall de Toronto et le premier campus de l'Université Simon Fraser.

**expressionnisme**

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

**expressionnisme abstrait**

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

**Fluxus**

Mouvement lancé en Allemagne en 1962, qui se définit par une attitude de rébellion contre le professionnalisme et le conservatisme artistiques plutôt qu'un style en particulier. L'art de rue et les festivals dominent les activités de Fluxus, qui se concentrent à New York et durent jusqu'au début des années 1970. Ses principales influences sont le compositeur John Cage et l'artiste Marcel Duchamp.



**formalisme**

L'étude de l'art en analysant la forme et le style d'une œuvre pour en déterminer le sens et la qualité. Le formalisme met l'accent sur la couleur, la texture, la composition et la ligne plutôt que sur le contexte narratif, conceptuel ou social et politique. Dans les années 1960, le critique américain Clement Greenberg défend vigoureusement le formalisme pourtant remis en question dès la fin des années 1960 avec l'essor du postmodernisme et de l'art conceptuel.

**Francis, Sam (Américain, 1923-1994)**

Peintre et graveur connu pour son utilisation expressive de la lumière et de la couleur. Francis subit l'influence de l'artiste québécois Jean-Paul Riopelle, qu'il rencontre à Paris dans les années 1950. Bien qu'il soit associé à l'art informel et à l'abstraction post-picturale, Francis est réticent à toute association à un mouvement.

**Fry, Roger (Britannique, 1866-1934)**

Le critique artistique qui invente le terme « postimpressionnisme » pour décrire les œuvres des peintres de l'avant-garde parisienne du début du vingtième siècle, Fry est un peintre et un écrivain britannique et il est membre de l'influent Bloomsbury group. Il entreprend sa carrière en se spécialisant dans l'étude des grands maîtres, et en 1906, il est nommé conservateur responsable des peintures européennes au Metropolitan Museum de New York. Après son retour en Angleterre en 1910, son travail dans le but d'élaborer une théorie formaliste de la critique artistique ainsi que sa promotion du postmodernisme ont une grande influence sur les goûts artistiques dans le monde anglophone.

**Gauguin, Paul (Français, 1848-1903)**

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

**Greenberg, Clement (Américain, 1909-1994)**

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

**Groupe des Sept**

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

**Harris, Lawren (Canadien, 1885-1970)**

Un des fondateurs du Groupe des Sept en 1920 à Toronto et généralement considéré comme son chef officieux. À la différence des autres membres du groupe, Harris s'est distancé de la peinture de paysages figuratifs, 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.

**Harris, Lawren P. (Canadien, 1910-1994)**

Fils aîné de Lawren S. Harris, du Groupe des Sept, Lawren P. Harris est surtout connu comme peintre paysagiste puis comme peintre abstrait. En sa qualité d'artiste de guerre officiel durant la Seconde Guerre mondiale, il dépeint le front italien. De 1946 à 1975, il dirige la School of Fine and Applied Arts de l'Université Mount Allison à Sackville, au Nouveau-Brunswick, où il s'applique à populariser l'art moderne dans les Maritimes.

**Hepworth, Barbara (Britannique, 1903-1975)**

Sculptrice moderniste et pionnière de la sculpture abstraite en Angleterre. Comme Henry Moore, un proche ami depuis leurs années d'étude aux Royal College of Art de Londres, Hepworth pratique la taille directe, en travaillant à partir de la forme que lui suggèrent les matériaux plutôt qu'à partir d'un modèle préétabli. Ses œuvres de maturité présentent des formes percées d'ouvertures qui attirent l'attention sur les vides de l'œuvre.

**Hubbard, R. H. (Canadien, 1916-1989)**

Historien de l'art et spécialiste de la sculpture canadienne-française, Robert Hamilton (R. H.) Hubbard devient en 1947 le premier conservateur de l'art canadien à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) à Ottawa. Il occupe le poste de conservateur en chef de la Galerie de 1954 à 1978. Il a beaucoup écrit sur l'évolution de l'art canadien.

**Humphrey, Jack (Canadien, 1901-1967)**

Réputé pour ses paysages urbains et ses scènes portuaires modernistes, Humphrey est un peintre, un dessinateur et un aquarelliste établi à Saint John, au Nouveau-Brunswick. Il appartient à plusieurs groupes voués à la promotion de l'art moderne au Canada, dont le Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters). Avec Miller Brittain, il est l'un des deux artistes non québécois faisant partie de la Société d'art contemporain de Montréal dans les années 1940.

**impressionnisme**

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



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

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

**Jarvis, Alan (Canadien, 1915-1972)**

Directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) à Ottawa de 1955 à 1959, Jarvis est également sculpteur, écrivain et éditeur. Figure charismatique, il anime la série télévisée *The Things We See*, produite par la SRC en 1957, et s'attache à communiquer des idées sur l'art à un large public dans le cadre de ses fonctions à la Galerie nationale. Il supervise l'achèvement des travaux et l'inauguration du pavillon du Canada à la Biennale de Venise entre 1957 et 1958.

**Jarvis, Donald (Canadien, 1923-2001)**

Peintre abstrait, Jarvis fait partie d'une cohorte d'artistes de la côte Ouest qui ont suivi les cours de B. C. Binning et Jack Shadbolt à la Vancouver School of Art dans les années 1940. Ses études auprès de Hans Hofmann à la fin des années 1940 nourrissent son style expressionniste abstrait. Jarvis enseigne à la Emily Carr University of Art and Design de 1950 à 1986, puis à l'Université de Victoria.

**Johnston, Frances-Anne (Canadienne, 1910-1987)**

Après ses études au Ontario College of Art dans les années 1920, Johnston s'attache tout particulièrement à peindre des scènes d'intérieur, dont un grand nombre de natures mortes et de compositions florales. Son mari est le peintre, illustrateur et artiste commercial Franklin Arbuckle.

**Klimt, Gustav (Autrichien, 1862-1918)**

Un peintre viennois surtout connu pour les motifs décoratifs qui entourent ses personnages et son utilisation de la feuille d'or dans des peintures d'influence Byzantine comme *Adele Bloch-Bauer I*, 1907, et *The Kiss (Le Baiser)*, 1907-1908. Klimt est le premier président de la Sécession viennoise, un groupe d'artistes dissidents qui quittent l'organisation conservatrice viennoise, le Künstlerhaus Genossenschaft (un syndicat d'artistes), rejetant ainsi leur style académique traditionnel au profit d'une approche avant-gardiste.

**Lisner, Arthur (Canadien/Britannique, 1885-1969)**

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

**lithographie**

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

**Loring, Frances (Canadienne, 1887-1968)**

Importante figure pour le développement de la sculpture canadienne et d'un style de monuments publics nationaux. Loring et sa collègue sculptrice Florence Wyle, sa compagne de toute une vie, sont les premières sculptrices femmes véritablement reconnues au Canada. Loring conçoit et réalise le monument de l'autoroute Queen Elizabeth à Toronto (Queen Elizabeth Way Monument) et la statue de Robert Borden à Ottawa. Ardente défenseuse des arts, elle participe à la fondation de la Société des sculpteurs du Canada (Sculptors Society of Canada) et de ce qui est devenu le Conseil des arts du Canada.

**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.

**Macdonald, Jock (Britannique/Canadien, 1897-1960)**

Peintre, graveur, illustrateur et professeur qui figure parmi les pionniers de l'art abstrait au Canada. Macdonald débute comme peintre-paysagiste, pour ensuite se tourner vers l'abstraction dans les années 1940, sous l'influence de Hans Hofmann et de Jean Dubuffet. Macdonald est un des fondateurs du collectif Painters Eleven en 1953. (Voir *Jock Macdonald : sa vie et son œuvre*, par Joyce Zemans.)

**MacDonald, Thomas Reid (Canadien, 1908-1978)**

Peintre à l'huile, MacDonald devient un artiste de guerre officiel en 1944 alors qu'il est posté en Italie avec les Forces armées canadiennes. Après la guerre, il dirige brièvement la School of Fine and Applied Arts de l'Université Mount Allison à Sackville, au Nouveau-Brunswick, avant de prendre la direction de la Art Gallery of Hamilton, en Ontario, en 1947. Il conserve ce poste jusqu'en 1973.



**Maclure, Samuel (Canadien, 1860-1929)**

Actif de 1889 à 1928, Maclure est un architecte autodidacte dont les bureaux ouverts à Victoria et à Vancouver exécutent plus de 450 commandes et donnent un style distinctif à l'architecture de la Colombie-Britannique. Ses résidences de style néo-tudorien, qui réinterprètent le style Domestic Revival de la Nouvelle-Angleterre, utilisent des matériaux locaux et mettent en valeur, par leurs porches et leurs fenêtres, les vues sur l'environnement de la côte du Pacifique. Maclure est également réputé pour les aquarelles de ses projets d'architecture et de paysages de l'île de Vancouver, ainsi que pour ses aménagements paysagers de style Arts and Crafts.

**Manet, Édouard (Français, 1832-1883)**

Considéré comme un précurseur du mouvement moderniste, Édouard Manet fuit les thèmes traditionnels pour se pencher vers des représentations de la vie urbaine de son époque qui incorporent des références aux œuvres classiques. Son œuvre est rejeté par la critique, mais son style non conformiste influence les impressionnistes.

**Matisse, Henri (Français, 1869-1954)**

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

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

Fervent collectionneur et promoteur de l'art et de la formation artistique au Canada, H.O. McCurry est le protecteur de l'artiste Tom Thomson et un proche du Groupe des Sept. Il a été directeur adjoint du Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa, de 1919 à 1939, et a succédé à Eric Brown comme directeur de 1939 à 1955.

**Miller, Kenneth Hayes (Américain, 1876-1952)**

Peintre urbain américain et professeur influent, il enseigne à l'Art Students League of New York pendant quarante ans, à partir de 1911. Miller s'inspire des techniques des grands maîtres, comme l'utilisation de l'ébauche et du glacis dans des scènes de la vie urbaine, telles que celles figurant Union Square à New York, les vendeuses, les membres de la haute société et la clientèle des grands magasins.

**Milne, David (Canadien, 1882-1953)**

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

**modernisme**

Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques, le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Les mouvements modernistes dans le domaine des arts visuels comprenaient le réalisme de Gustave Courbet, et plus tard l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

**Monet, Claude (Français, 1840-1926)**

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

**Moore, Henry (Britannique, 1898-1986)**

Un des sculpteurs les plus importants du vingtième siècle. Dès ses débuts, l'œuvre de Moore reflète l'influence de la sculpture non européenne; plus tard, il s'inspire de matériaux naturels, tels les os et les cailloux. Sa technique l'appelle à sculpter à même ses matériaux, qu'il s'agisse de bois, de pierre ou de plâtre.

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

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

**Munch, Edvard (Norvégien, 1863-1944)**

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

**Nash, Paul (Britannique, 1889-1946)**

Nash est un peintre paysagiste dont les scènes semi-abstraites s'inspirent du travail de l'artiste italien Giorgio de Chirico et des surréalistes. Il fonde le groupe artistique britannique Unit One, en 1933, dans le but de promouvoir l'art, l'architecture et le design modernistes en Angleterre, et est l'un des organisateurs de l'Exposition surréaliste internationale tenue à Londres en 1936. Nash participe aux deux Guerres mondiales à titre de peintre de guerre officiel britannique.



**Nichols, Jack (Canadien, 1921-2009)**

Peintre de guerre officiel dans la Marine canadienne durant la Seconde Guerre mondiale, Nichols fait partie du contingent qui débarque près de Brest, en Normandie, et dépeint l'invasion du jour J. Après la guerre, il reçoit une bourse Guggenheim puis enseigne à l'Université de la Colombie-Britannique et à l'Université de Toronto. Nichols est connu pour ses dessins et lithographies mélancoliques et fait partie du groupe d'artistes choisis pour représenter le Canada à la Biennale de Venise en 1958.

**Nicol, Pegi (Canadienne, 1904-1949)**

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

**Ogilvie, Will (Sud-Africain/Canadien, 1901-1989)**

L'illustrateur publicitaire, enseignant et peintre Will Ogilvie est le premier artiste de guerre officiel du Canada. Dans le cadre de ses fonctions, il illustre des scènes de combat alors qu'il est lui-même sous les bombes. Il est membre du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) et de la Société canadienne de peintres en aquarelle.

**peinture gestuelle**

Un procédé pictural qui repose sur le mouvement intuitif et la transmission directe de l'état d'esprit de l'artiste par le coup de pinceau. Dans la peinture gestuelle, la matière peut être appliquée librement par différents gestes, tels que verser, égoutter et éclabousser. La peinture gestuelle est associée aux expressionnistes abstraits américains et à la peinture d'action (*action painting*).

**Picasso, Pablo (Espagnol, 1881-1973)**

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

**Plaskett, Joseph (Canadien, 1918-2014)**

Peintre connu pour ses représentations du quotidien, Plaskett est né en Colombie-Britannique mais passe l'essentiel de sa vie professionnelle à Paris. Il s'établit au Royaume-Uni vers la fin de sa vie. En 2005, il crée la Fondation Plaskett, qui octroie annuellement 30 000 \$ à une artiste ou un artiste canadien inscrit à un programme de maîtrise en beaux-arts ou récemment diplômé, pour financer un séjour d'un an en Europe.

**pop art**

Mouvement de la fin des années 1950 jusqu'au début des années 1970, qui, en Grande-Bretagne et aux États-Unis, adopte l'imagerie du design graphique commercial, de la télévision et du cinéma. Les défenseurs les plus connus du pop art sont Richard Hamilton, David Hockney, Andy Warhol et Roy Lichtenstein.

**postimpressionnisme**

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

**Pratt, Christopher (Canadien, né en 1935)**

Peintre et graveur renommé de Terre-Neuve, son travail se caractérise par la précision, la planéité, l'accent mis sur un seul sujet, et un sens de la lumière presque artificiel. Ses images, qui représentent des scènes et des figures locales de la vie de tous les jours, semblent être détachées du monde. Pratt conçoit le drapeau provincial de Terre-Neuve-et-Labrador en 1980.

**Pratt, Mary (Canadienne, 1935-2018)**

L'une des artistes les plus en vue du Canada, son utilisation de la lumière en particulier transforme les objets et les moments du quotidien en sujets profondément significatifs. Mère de quatre enfants, Pratt développe son style en réaction au manque de temps dont elle dispose pour travailler – devant l'impossibilité de peindre sur le moment les scènes qui la marquent, elle les enregistre avec une caméra pour pouvoir s'y référer plus tard.

**Read, Herbert (Britannique, 1893-1968)**

Poète et critique, Read est un partisan du modernisme en Angleterre au début du vingtième siècle. Sa théorie de l'esthétique se rattache à une conception philosophique qui voit en l'anarchie la condition essentielle d'une société saine. Après la Seconde Guerre mondiale, ses écrits sur la place de l'art dans la société influent sur le développement de l'éducation artistique en Angleterre. Read est étroitement associé aux sculpteurs Henry Moore, Barbara Hepworth et Ben Nicholson.

**Renoir, Pierre-Auguste (Français, 1841-1919)**

L'une des principales figures du mouvement impressionniste. Les gravures, peintures et sculptures de Renoir représentent souvent des scènes de loisir et de confort domestique. Il quitte les impressionnistes en 1878 pour exposer de nouveau au Salon de Paris, l'exposition annuelle officielle de cette ville.

**Rivera, Diego (Mexicain, 1886-1957)**

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



**Roberts, Goodridge (Canadien, 1904-1974)**

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

**Roussel, Claude (Canadien, né en 1930)**

Pionnier de l'art acadien moderne, Roussel étudie à l'École des beaux-arts de Montréal dans les années 1950 avant de regagner son Nouveau-Brunswick natal. En plus de son travail dans le domaine de la peinture, de la sculpture et du relief, Roussel est le fondateur et le premier directeur du département des arts visuels de l'Université de Moncton. Il contribue au rayonnement des artistes acadiens dans le cadre des postes universitaires et institutionnels qu'il occupe, notamment à la Beaverbrook Gallery à Fredericton.

**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, dirigé par Gustave Courbet, axé sur la représentation de la vie moderne quotidienne, plutôt que sur celle de sujets mythologiques, religieux ou historiques.

**réalisme social américain**

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

**régionalisme américain**

Mouvement artistique populaire des années 1920 aux années 1950. Établis dans le centre des États-Unis, ses adhérents créent des scènes pastorales vénérant l'Amérique préindustrielle en puisant leur inspiration dans les petites villes de leur région et leur environnement rural. Parmi les régionalistes américains les plus renommés, mentionnons les peintres John Steuart Curry, Grant Wood et Thomas Hart Benton.

**Savoie, Roméo (Canadien, né en 1928)**

Artiste multimédia et peintre acadien, Savoie fait partie de la première génération d'artistes acadiens contemporains. Architecte de profession, il travaille dans des cabinets à Montréal et au Nouveau-Brunswick de 1956 jusqu'à vers le milieu des années 1960 avant de se tourner vers l'art. Tout au long de sa carrière, il contribue au développement d'infrastructures artistiques qui soutiennent d'autres artistes acadiens au Nouveau-Brunswick.

**Shadbolt, Doris (Canadienne, 1918-2003)**

Auteure et conservatrice, Shadbolt occupe différents postes à la Vancouver Art Gallery de 1950 à 1975. Elle monte d'importantes expositions, dont *Arts of the Raven*, *Emily Carr: A Centennial Exhibition* (Les arts du corbeau, Emily Carr : l'exposition du centenaire) et *The Art of Bill Reid* (L'art de Bill Reid) et publie des ouvrages traitant de ces deux artistes. En collaboration avec son mari Jack Shadbolt, elle fonde la VIVA Foundation for the Visual Arts en 1987.

**Shadbolt, Douglas (Canadien, 1925-2002)**

L'architecte d'origine britanno-colombienne Douglas Shadbolt est particulièrement reconnu pour avoir mis sur pied, à titre d'enseignant, des programmes d'architecture à la Nova Scotia Technical School (l'actuelle DalTech), à Halifax, et à l'Université Carleton, à Ottawa. Il regagne sa province d'origine en 1979 pour prendre la direction de l'école d'architecture de l'Université de la Colombie-Britannique, poste qu'il conserve jusqu'en 1990. Shadbolt est le frère du peintre Jack Shadbolt, dont il conçoit la maison en Colombie-Britannique.

**Shadbolt, Jack (Canadien, 1909-1998)**

Principalement connu comme peintre et dessinateur, Shadbolt effectue des études en art à Londres, à Paris et à New York avant de retourner en Colombie-Britannique. De 1945 à 1966, il enseigne à la Vancouver School of Art, où il occupe la direction du département de peinture et de dessin. Emily Carr et l'art autochtone du Nord-Ouest du pays comptent parmi ses principales influences.

**Smith, Gordon (Canadien, né en 1919)**

Né au Royaume-Uni, Smith est un peintre qui vit et travaille à Vancouver. Son passage sur les bancs de la California School of Fine Arts (aujourd'hui le San Francisco Art Institute) oriente son style des premiers temps, qui passe de l'expressionnisme abstrait à l'abstraction hard-edge pour finalement renouer avec les paysages expressionnistes gestuels. Smith a enseigné à l'Université de la Colombie-Britannique et a été une figure marquante du milieu artistique de Vancouver durant l'après-guerre.

**Stieglitz, Alfred (Américain, 1864-1946)**

Stieglitz fait ses études en Allemagne et amorce sa carrière en tant que photographe de style pictorialiste. Il est également critique, de même qu'éditeur et rédacteur en chef du périodique *Camera Work* ; enfin, il est aussi un propriétaire d'une galerie d'art dont l'influence façonne le développement de la photographie en tant que discipline des beaux-arts dans les États-Unis du vingtième siècle. En 1917, son travail l'amène vers une tentative de capturer de façon transparente, une réalité moderne qui change constamment et évolue à un rythme effréné. Sa série de portraits de son épouse, la peintre Georgia O'Keefe, est un exemple de ce style tardif.



**surréalisme**

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

**Sutherland, Graham (Britannique, 1903-1980)**

Peintre, graveur et designer qui s'intéresse principalement aux paysages et aux motifs naturels, représentés dans un style non traditionnel et presque surréaliste. Ses images de la crucifixion et de la tête couronnée d'épines deviennent fort reconnues au lendemain de la Seconde Guerre mondiale comme des expressions de la condition humaine.

**Tanabe, Takao (Canadien, né en 1926)**

Tanabe est un peintre de la Colombie-Britannique. Comme la majorité des Canadiens d'origine japonaise, il est interné avec sa famille durant la Seconde Guerre mondiale en vertu d'un décret fédéral. Par la suite, il fait des études d'art au Canada, aux États-Unis, en Angleterre et au Japon. L'esthétique japonaise et le style hard-edge auquel Tanabe est exposé à New York, dans les années 1950 et 1960, inspirent ses premières œuvres. Après son retour à Vancouver dans les années 1980, il délaisse l'abstraction pour se consacrer à la peinture paysagiste.

**Thom, Ron (Canadien, 1923-1986)**

Ronald James Thom suit une formation de peintre à la Vancouver School of Art avant de devenir apprenti au sein du cabinet d'architecture Sharp and Thompson, Berwick, Pratt (plus tard rebaptisé Thompson, Berwick, Pratt and Partners). Après avoir dessiné les plans du Collège Massey de Toronto en 1963, il s'installe dans cette ville et y ouvre un cabinet éponyme. Au cours de sa carrière, Thom conçoit le campus de l'Université Trent à Peterborough, en Ontario (1969), le Zoo de la communauté urbaine de Toronto (1974) et plus d'une centaine de maisons dans la région de Vancouver.

**Tinning, George Campbell (Canadien, 1910-1996)**

Né à Saskatoon, Campbell Tinning s'établit à Montréal en 1939 pour travailler comme artiste, illustrateur et graphiste. Il est nommé peintre de guerre officiel pour le Canada, durant la Seconde Guerre mondiale. Plus tard dans sa carrière, il se tourne vers l'abstraction.

**Turner, J. M. W. (Britannique, 1775-1851)**

Considéré comme le plus éminent peintre paysagiste britannique du dix-neuvième siècle, Turner imprègne son œuvre d'un romantisme expressif. Ses sujets vont de paysages locaux à des phénomènes naturels hors du commun. Il est reconnu comme l'un des précurseurs de l'impressionnisme et de l'art abstrait moderne.

**Vancouver School of Art**

D'abord baptisée Vancouver School of Decorative and Applied Arts au moment de sa fondation par la British Columbia Art League en 1925, l'école prend le nom de Vancouver School of Art en 1936. En 1980, elle devient le Emily Carr College of Art puis, après avoir obtenu le statut d'établissement universitaire en 2008, l'Emily Carr University of Art + Design.

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

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

**van Gogh, Vincent (Néerlandais, 1853-1890)**

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

**Varley, F. H. (Frederick Horsman) (Britannique/Canadien, 1881-1969)**

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

**Weatherbie, Vera (Canadienne, 1909-1977)**

Membre de la première promotion de la Vancouver School of Decorative and Applied Arts en 1929, Weatherbie est une peintre et une figure influente de la scène artistique locale. Amante du peintre Frederick Varley, elle sert de modèle pour certains de ses portraits les plus célèbres et enseigne au British Columbia College of Art. En 1942, elle épouse le critique d'art Harold Mortimer-Lamb, père de la peintre Molly Lamb Bobak.



**Whistler, James 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 *Whistler's Mother* (*La mère de Whistler*). 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 tombe*). Whistler a poursuivi Ruskin, mais ne s'est vu accordé qu'une pièce d'un quart de penny en dommages et intérêts.

**Wyle, Florence (Américaine/Canadienne, 1881-1968)**

Sculpteure et designer réputée, qui, avec sa compagne Frances Loring, a contribué à l'essor de la sculpture canadienne. Influencée par la sculpture grecque classique, Wyle se spécialise dans le rendu de l'anatomie et représente des femmes dans des poses diverses, à leur travail manuel ou encore dans des scènes érotiques. Wyle est co-fondatrice de la Société des sculpteurs du Canada (Sculptors Society of Canada) et la première sculptrice femme à être admise membre à part entière de l'Académie royale des arts du Canada.





# SOURCES ET RESSOURCES

Après sa nomination hautement médiatisée, en 1945, à titre de première femme artiste de guerre officielle du Canada postée outre-mer, Molly Lamb Bobak s'est consacrée à son art et à l'enseignement de l'art. Elle a dessiné ou peint chaque jour de sa vie ou presque, et ses tableaux ont figuré dans quelque 50 expositions individuelles et 150 expositions collectives. En 1993, la MacKenzie Art Gallery de Regina a organisé une vaste rétrospective itinérante de son œuvre. Ses peintures décrivant l'expérience des femmes durant la Seconde Guerre mondiale ont fait partie de plusieurs expositions itinérantes de grande envergure telles que *Tableaux de guerre* (2000), consacrée aux



artistes de guerre canadiens. Des expositions et des publications plus récentes ont couvert toutes les facettes de sa pratique, soit le travail à l'huile, l'aquarelle, la gravure et l'illustration.

#### EXPOSITIONS MAJEURES



Artistes de guerre officiels du Canada, 1945, de gauche à droite : Campbell Tinning, Orville Fisher, George Pepper, Charles Comfort, William Ogilvie, E. J. Hughes, Molly Lamb Bobak, Col. George Stanley, Bruno Bobak, Alex Colville, A. Y. Jackson et Harry O. McCurry à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), photographe inconnu.

**1942**

Vancouver Art Gallery. Première exposition solo de l'artiste, récemment diplômée, avant son enrôlement dans le Service féminin de l'Armée canadienne (CWAC).

**1944**

*Canadian Army Art Exhibition* (Exposition d'art de l'Armée canadienne), Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), Ottawa. Lamb remporte le deuxième prix, ce qui appuie ses efforts visant à être nommée première femme peintre de guerre officielle du Canada.

*Artes Gráficas do Canadá*, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. Première exposition internationale.

**1945-  
1946**

*Exhibition of Canadian War Art* (Exposition d'art canadien sur la guerre), Galerie nationale du Canada, Ottawa.

**1946**

*Société canadienne de peintres en aquarelle*. Elle devient membre cette année-là.

**1947**

*Canadian Women Artists* (Artistes femmes canadiennes), Riverside Museum, New York.

*Canadian Group of Painters* (Groupe des peintres canadiens), Art Gallery of Toronto.

|                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>1950</b>      | New Design Gallery, Vancouver. Première exposition solo dans une galerie commerciale.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>1951</b>      | <i>Bienal de São</i> , Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brésil.<br><br><i>Festival of Britain</i> , Londres, R.-U.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>1953</b>      | <i>Foire des industries allemandes</i> , Berlin.<br><br><i>Molly and Bruno Bobak</i> (Molly et Bruno Bobak), Holy Trinity Memorial Hall, New Westminster, C.-B. Première exposition en duo présentant ses œuvres et celles de son mari.<br><br><i>Molly and Bruno, Gordon Smith and Others</i> (Molly et Bruno, Gordon Smith et les autres), Art Gallery of Greater Victoria. Première exposition en tant que membre de la dénommée « British Columbia School ».                                                                     |
| <b>1954-1955</b> | <i>An Exhibition of Canadian Painting</i> (Une exposition de peinture canadienne), Pakistan, Inde, Ceylan, organisée par la Galerie nationale du Canada.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>1957</b>      | <i>Deuxième biennale de l'art canadien</i> , Galerie nationale du Canada, Ottawa.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>1959</b>      | <i>Paintings and Sculptures of the Pacific Northwest: Oregon, Washington, British Columbia</i> (Peintures et sculptures du Pacific Northwest : Oregon, Washington, Colombie-Britannique), Portland Art Museum.<br><br><i>Troisième biennale de l'art canadien</i> , Galerie nationale du Canada, Ottawa.<br><br><i>Bienal de São</i> , Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brésil.<br><br><i>Exposition internationale de gravure</i> , Lugano, Suisse.<br><br><i>Canadian Women Painters</i> (Peintres femmes canadiennes), New York. |
| <b>1960</b>      | Vancouver Art Gallery. Deuxième exposition solo tenue dans cette importante institution publique de la Colombie-Britannique.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>1961</b>      | Centre d'art, Université du Nouveau-Brunswick (UNB), Fredericton. Première exposition solo à l'UNB organisée par Bruno Bobak.<br><br><i>Quatrième biennale de l'art canadien</i> , Galerie nationale du Canada, Ottawa.                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>1963</b>      | <i>1963 Exhibition of Paintings by Molly Lamb and Bruno Bobak</i> (1963 Exposition de peintures par Molly Lamb et Bruno Bobak), Musée du Nouveau-Brunswick, Saint John, et Université Mount Allison, Sackville.<br><br><i>3 Years work: Norway, England, Canada</i> (3 ans de travail : Norvège, Angleterre, Canada), New Design Gallery, Vancouver.                                                                                                                                                                                 |



- 
- 1964** *Contemporary Canadian Drawings from the National Gallery of Canada* (Dessins contemporains canadiens de la Galerie nationale du Canada) (exposition itinérante).
- 
- 1965** *Canadian Prints and Drawings Exhibition* (Exposition canadienne d'estampes et de dessins), Festival des arts du Commonwealth, Cardiff, pays de Galles.
- 
- 1966** *Artistes de la côte atlantique du Canada*, Galerie nationale du Canada, Ottawa.
- Molly Lamb B. and Bruno Bobak* (Molly Lamb B. et Bruno Bobak), Centre d'art, Université du Nouveau-Brunswick, Fredericton.
- Exposition solo à la galerie d'art de l'Université Dalhousie, Halifax.
- 
- 1967** *Expo 1967*, pavillon des provinces de l'Atlantique, Montréal.
- 
- 1968** *Molly Lamb Bobak*, Commonwealth Institute Art Gallery, Londres, R.-U. Première exposition solo internationale.
- 
- 1970** *Watercolours by Molly Lamb Bobak* (Aquarelles par Molly Lamb Bobak), Beaverbrook Art Gallery, Fredericton. Première exposition solo en tournée dans les provinces de l'Atlantique.
- 
- 1975** *From Women's Eyes: Women Painters in Canada* (Dans les yeux d'une femme : peintres femmes au Canada), Agnes Etherington Art Centre, Kingston, Ontario.
- 
- 1976** *Through Canadian Eyes: Trends and Influences in Canadian Art, 1815-1965* (À travers des yeux canadiens : tendances et influences de l'art canadien, 1815-1965), Glenbow-Alberta Institute, Calgary.
- 
- 1977** *The Queen Comes to New Brunswick: Paintings and Drawings by Molly Lamb Bobak* (La Reine vient au Nouveau-Brunswick : peintures et dessins de Molly Lamb Bobak), Beaverbrook Art Gallery, Fredericton (exposition solo itinérante).
- 
- 1978** *A Terrible Beauty: The Art of Canada at War* (Une beauté terrible : l'art du Canada en guerre), The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, Ontario (exposition itinérante).
- 
- 1983** *Vancouver Art and Artists, 1931-1983* (Art et artistes de Vancouver, 1931-1983), Vancouver Art Gallery.
- The Canadian Landscape: Paintings Selected from the Ontario Heritage Foundation, Firestone Art Collection* (Le paysage canadien : peintures choisies de la Ontario Heritage Foundation, Firestone Art Collection), Canada House Cultural Centre Gallery, Londres, R.-U.

*Printmaking in British Columbia, 1889-1983* (La gravure en Colombie-Britannique, 1889-1983), Art Gallery of Greater Victoria. Exposition en tournée.

- 
- 1984**      *Reflections of a Province: New Brunswick Bicentennial Exhibition* (Reflets d'une province : exposition bicentenaire du Nouveau-Brunswick), Gallery 78, Fredericton.
- 
- 1985**      *Aspects of Fredericton: Views of the Bicentennial City* (Facettes de Fredericton : vues de la ville bicentenaire), Gallery 78, Fredericton.
- 
- 1993**      *Molly Lamb Bobak: A retrospective / Une rétrospective*, MacKenzie Art Gallery, Regina (exposition itinérante).
- 
- 2000**      *Tableaux de guerre : Chefs-d'œuvre du Musée canadien de la guerre*. Exposition itinérante conjointement réalisée par le Musée canadien de la guerre et le Musée canadien des civilisations, Ottawa-Gatineau.
- 
- 2004**      *A Modern Life: Art and Design in British Columbia, 1945-1960* (Une vie moderne : art et design en Colombie-Britannique, 1945-1960), Vancouver Art Gallery.
- 
- 2015**      *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, Ontario. Exposition en tournée nationale.
- 
- 2018**      *Molly Lamb Bobak: Talk of the Town* (Molly Lamb Bobak : rumeur de la ville), Burnaby Art Gallery, C.-B.

#### ÉCRITS ET ILLUSTRATIONS DE MOLLY LAMB BOBAK

BOBAK, Molly Lamb. « I Love the Army », *Canadian Art*, vol. 2, n° 4 (avril 1945), p. 147-149.

———. « Leisure to Paint », *Canadian Art*, vol. 16, n° 2 (mai 1959), p. 101-107, p. 147.

———. *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist*, Toronto, Pagurian Press, 1978.

———. *Lamb's Drawings Are Published in "New World" / A Visit to Toronto*, 30 août 1943, Winnipeg, Université du Manitoba, 2003.



——. *Molly Lamb Bobak Slide Collection*, Winnipeg, Université du Manitoba, 2003.

FITCH, Sheree, illustrations de Molly Lamb Bobak. *Merry-Go-Day*, Toronto, Doubleday Canada, 1991.

——. *Toes in My Nose and Other Poems*, Toronto, Doubleday Canada, 1991.

ITANI, Frances, illustrations de Molly Lamb Bobak. *Linger by the Sea*, Fredericton, Brunswick Press, 1979.

LUMSDEN, Ian G. *The Queen Comes to New Brunswick: Paintings and Drawings by Molly Lamb Bobak*, Fredericton, Beaverbrook Art Gallery, 1977.

SCOONES, Anny, illustrations de Molly Lamb et Bruno Bobak.

*Home: Tales of a Heritage Farm*, Sidney, C.-B., Hedgerow Press, 2004.



Molly Lamb en train de dessiner à Volendam, aux Pays-Bas, le 12 septembre 1945, photographe inconnu.

## CATALOGUES ET GUIDES D'EXPOSITION

*1963 Exhibition of Paintings by Molly Lamb and Bruno Bobak*, Saint John, Musée du Nouveau-Brunswick, 1963.

*A Personal Choice: The Roy L. Heenan Collection / Un choix personnel : La collection de Roy L. Heenan*, Fredericton, Beaverbrook Art Gallery, 2007.

ALLAIN, Marie-Hélène, et Ian G. LUMSDEN. *Vision 20/20: Marie-Hélène Allain, Bruno Bobak, Molly Lamb Bobak*, Fredericton, Gallery 78, 1996.

BLOOM, Glen A., Emily FALVEY, Benjamin GIANNI et Catherine SINCLAIR. *The Contemporary Art Collection / The Firestone Collection of Canadian Art*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2008.

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

*Bruno Bobak: From the University Collection / Molly Lamb Bobak: From the University Collection*, Fredericton, Centre d'art de l'Université du Nouveau-Brunswick, 1979.

*Catalogue of Paintings and Sculpture: Canadian School*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1957.

Centre culturel canadien. *Le paysage canadien : Collection Firestone*, exposition organisée par la Fondation du patrimoine ontarien, Paris, Centre culturel canadien, 1984.

Commonwealth Institute Art Gallery. *Molly Lamb Bobak*, Londres, Commonwealth Institute Art Gallery (Grande-Bretagne), 1968.

*Contemporary Canadian Drawings from the National Gallery of Canada*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1964.

DONALDSON, Marjory, et Molly LAMB BOBAK. *Molly Lamb Bobak's New Silkscreen Print, The Ball*, Fredericton, Centre d'art de l'Université du Nouveau-Brunswick, 1988.

FARR, Dorothy, et Natalie LUCKYJ. *From Women's Eyes: Women Painters in Canada*, Kingston, Agnes Etherington Art Centre, 1975.

*Firestone Art Collection*, Toronto, Fondation du patrimoine ontarien, McGraw-Hill, 1978.

FLEMING, Marnie. *Is There a There There?*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2007.

FOSS, Brian, et Cindy RICHMOND. *Molly Lamb Bobak: A Retrospective / Une rétrospective*, traduit de l'anglais par Ann Godin, catalogue d'exposition, Regina, MacKenzie Art Gallery, 1993.

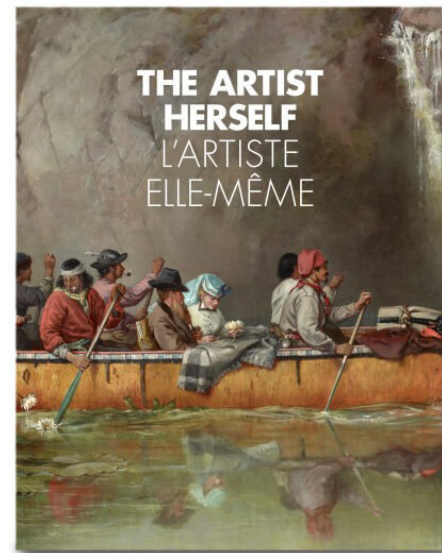
HUBBARD, R. H. *The National Gallery of Canada Catalogue of Paintings and Sculpture*, Toronto, University of Toronto Press, 1957.

MCMANN, Evelyn de Rostaing. *Royal Canadian Academy of Arts / Académie royale des arts du Canada: Exhibitions and Members, 1880-1979*, Toronto, University of Toronto Press, 1981.

*Molly Lamb Bobak, RCA, OC: Retrospective Loan Exhibition*, Montréal, Galerie Eric Klinkhoff, 2014.

*Molly Lamb Bobak*, Fredericton, Beaverbrook Art Gallery, 1970.

MURRAY, Joan. *Canadian Artists of the Second World War*, Oshawa, Ontario, The Robert McLaughlin Gallery, 1981.



Page couverture de *The Artist Herself: Self-Portraits by Canadian Historical Women Artists / L'artiste elle-même : autoportraits de femmes artistes au Canada* (2015).



*New Brunswick Collects / Le Nouveau-Brunswick collectionne : Gary H. Stairs & Janet Stairs*, Fredericton, Beaverbrook Art Gallery, 2005.

*Nine New Brunswick Artists / Neuf artistes du Nouveau-Brunswick / A Travelling Exhibition Organized and Circulated in New Brunswick by the Beaverbrook Art Gallery*, Fredericton, Beaverbrook Art Gallery, 1973.

OLIVER, Dean F., et Laura BRANDON. *Tableaux de guerre : reflets de l'expérience canadienne, 1914 à 1945*, préface du lieutenant général Henri Tellier, traduction de Christian et Francine Bérubé, Outremont, éditions du Trécarré; Ottawa, Musée canadien de la guerre; Hull, Société du Musée canadien des civilisations, 2000.

ROBERTSON, Heather, éd. *A Terrible Beauty: The Art of Canada at War*, Toronto, J. Lorimer, 1977.

*Ten West Coast Painters—The Art of Emily Carr* (pour l'exposition du Festival des arts de Stratford), Londres, R.-U., Hunter Printing, 1960.

*Themes of Molly Lamb Bobak*, Fredericton, Centre d'art de l'Université du Nouveau-Brunswick, 1979.

TRÉPANIÉ, Esther, Gemey KELLY et Emily FALVEY. *Full Space: Modern Art from the Firestone Collection of Canadian Art / Plein espace: l'art moderne de la collection Firestone d'art canadien*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2004.

TUELE, Nicholas. *British Columbia Women Artists, 1885–1985*, Victoria, Art Gallery of Greater Victoria, 1985.

*Watercolours by Molly Lamb Bobak*, Fredericton, Beaverbrook Art Gallery, 1971.



Molly Lamb peignant à Londres, en Angleterre, le 12 juillet 1945, photographie de Karen Margaret Hermiston, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

## LECTURES CRITIQUES

BOUCHARD, Jo-Anne. « Peintures de guerre », entrevue avec Bruno Bobak, *Vie des arts*, vol. 39, n° 158 (printemps 1995), p. 32-34. Comprend des reproductions d'œuvres de Molly Lamb Bobak.

GOSSAGE, Carolyn, éd. *Double Duty: Sketches and Diaries of Molly Lamb Bobak, Canadian War Artist*, Toronto, Dundurn Press, 1992.

LESWICK, Rick. « They Also Serve: Canadian Women War Artists Paint a Picture of Life in Service », *Esprit de Corps*, vol. 21, n° 7 (août 2014), p. 38-45.

MCINTOSH, Teresa. *Other Images of War: Canadian Women War Artists of the First and Second World Wars*, mémoire de maîtrise, Université Carleton, Ottawa, 1990. ProQuest (MM68871).

SCHAAP, Tanya. « "Girl Takes Drastic Step": Molly Lamb Bobak's W110278—*The Diary of a CWAC* », dans *Working Memory: Women and Work in World War II*, Marlene Kadar et Jeanne Perreault, éd., Waterloo (Ontario), Wilfrid Laurier University Press, 2015, p. 171-190.

## TÉLÉVISION

Vers le milieu des années 1950 à Vancouver, Molly Lamb Bobak a donné des cours d'art qui ont été diffusés par des stations de radio et de télévision locales. Elle a poursuivi son travail à la radio et à la télévision en Colombie-Britannique, mais aussi, vers le milieu des années 1960, au Nouveau-Brunswick. Les enregistrements de ces émissions sont conservés dans les archives de la station CHSJ à Saint John, au Nouveau-Brunswick.

Davidson, Joyce. *Tabloid*, Télévision CBC, 12 septembre 1957.



De gauche à droite : Murray Kinloch, Desmond Pacey, Bruno Bobak et Molly Lamb Bobak à l'exposition solo de Lamb Bobak tenue au Centre d'art de l'Université du Nouveau-Brunswick. Fredericton, en 1961, photographe inconnu.

Mesley, Wendy. *The National*, Télévision CBC, 29 novembre 1993.

## LECTURES SUGGÉRÉES

Au cours de sa carrière, Molly Lamb Bobak a donné des entrevues et fait l'objet de nombreux articles dans des journaux et magazines canadiens. La Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) possède à son sujet un dossier d'artiste comptant quatre grandes chemises remplies de coupures. Le Musée canadien de la guerre a aussi un dossier en trois volumes qui regroupe la correspondance entre Lamb Bobak, H. O. McCurry et A. Y. Jackson, complétée par d'autres articles et documents. Les Bobak ont fait don de leurs archives personnelles à Bibliothèque et Archives Canada, qui conserve un volumineux fonds d'archives et des œuvres originales. Une foule d'autres institutions publiques ont des documents et des archives qu'il est possible de consulter. Le Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes de l'Université Concordia publie sur son site Web une banque de données bibliographiques et biographiques. Le lecteur trouvera ci-après une série de publications sur Molly Lamb Bobak qui sont disponibles en ligne et dans diverses bibliothèques et archives.

AMOS, Robert. « Artist Broke New Ground in the War », *Times Colonist* (Victoria), 4 mars 2004.



———. *Harold Mortimer-Lamb: The Art Lover*, Victoria, TorchWood Editions, 2013.

ANDERSON, Donna. « Author Unlocks Wartime Vault for Service Woman's Art, Diary », *Vancouver Sun*, 7 novembre 1992.

BAELE, Nancy. « Man, Wife Offer Contrasting Approach », *Ottawa Citizen*, 1<sup>er</sup> novembre 1985.

———. « War Artist's Sketches Reveal Irreverent Eye », *Ottawa Citizen*, 15 novembre 1992.

BAUER, Nancy. « Molly Lamb Bobak, a Painter of Silent Space », *Arts Atlantic*, vol. 9, n° 1 (1989), p. 35-38.

BENTLEY, Allen. « Molly Lamb Bobak and Hugh MacKinnon: Stained-Glass Windows: Class of 1936 », *Arts Atlantic*, vol. 10, n° 1 (printemps-été 1990), p. 19-20.

CONDE, Valerie. « Official Army Woman Artist », *Windsor Daily Star*, 25 août 1945.

FLEISHER, Pat. « Atlantic Provinces Journal », *ArtMagazine* (Canada), vol. 7, no 25 (mars 1976), p. 21-36.

GARD, Peter. « Molly L. Bobak: A Retrospective. Memorial University Art Gallery. St. John's », *Arts Atlantic*, vol. 13, n° 3 (hiver 1995), p. 9-10.

GILLIS, Raina-Clair. « Artistic Impressions of War », *Canadian Military Journal*, vol. 6, n° 3 (automne 2005), p. 75-80.

GOSSAGE, Carolyn. *Carolyn Gossage Fonds, 1969-2002*, archives de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

———. *Great Coats and Glamour Boots: Canadian Women at War, 1939-1945*, édition révisée, Toronto, Dundurn Press, 2001.

GRANT, Brigid. « An Interview with Molly Lamb Bobak », *Arts Atlantic*, vol. 13, n° 3 (hiver 1995), p. 36-39.

HELLER, Jules, et Nancy HELLER. *North American Women Artists of the Twentieth Century: A Biographical Dictionary*, New York, Garland, 1995.

JENSEN, Philip. « "As Only a Girl Could See It": The War Art of Molly Lamb Bobak (First Woman to be Officially Designated as a Canadian War Artist [World War II]) », *Beaver: Exploring Canada's History*, vol. 83, n° 5 (novembre 2003), p. 8-14.

LAROCQUE, Yves. *La peinture militaire canadienne de la Deuxième Guerre mondiale*, Montréal, Université de Montréal, 1986.

———. « A Loyalist Bastion Bathed in Light—Molly Bobak's Fredericton », *Globe and Mail*, 10 avril 1982.

LUMSDEN, Ian Gordon. « Bobak, Molly Joan », *The Canadian Encyclopedia*, Toronto, Historical Foundation of Canada, 2001.

MACDONALD, Colin S., éd. *The Dictionary of Canadian Artists*, vol. 1-8, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 2009.

MERSEREAU, Bob. « Just to Live Here and Be Friends: Fredericton's Two Bobak Artists », *Atlantic Insight*, vol. 10, n° 3 (mars 1988), p. 13-17.

« Molly Lamb Bobak », *Canadian Art*, vol. 18, n° 1 (janvier 1961), p. 14-15.

MURRAY, Joan. « Interview with Molly Lamb Bobak », *Canadian Collector*, vol. 13, n° 5 (septembre-octobre 1978), p. 102-103.

MUSIOL, Marie-Jeanne, éd. « Amnésie Internationale », *Vie des Arts*, vol. 39, n° 158 (printemps 1995), p. 10-35.

NEWLANDS, Anne, et Judith PARKER, éd. *The Dictionary of Canadian Artists*, vol. 9, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 2009.

NOWLAN, Alden. « Learning About the Bobaks: Notes on Two Personal, Confessional Artists », *Saturday Night*, vol. 90, n° 5 (octobre 1975), p. 23-28.

———. « Molly Bobak: A Gift for Finding Joy », *Atlantic Insight*, n° 3 (novembre 1981), p. 72-74.

PAQUIN, Nycole. « Les Aquarelles de Molly Lamb Bobak : Un Art de prestidigitation », *Vie des Arts*, vol. 32, n° 130 (mars 1988), p. 56-58.

PRAKASH, A. K. *Independent Spirit: Early Canadian Women's Art*, Buffalo, New York, Firefly Books, 2008.

ROSS, Malcolm Mackenzie. *The Arts in Canada: A Stock-Taking at Mid-Century*, Toronto, Macmillan, 1959.

SCOTT, Melanie. « War's Enduring Artistic Legacy », *Ottawa Citizen*, 11 février 2000.

SHADBOLT, Doris. « Molly and Bruno Bobak », *Canadian Art*, vol. 9, n° 3 (printemps 1952), p. 122-126.



GAUCHE : Vue d'installation de l'exposition *Molly Lamb Bobak: Talk of the Town* (Molly Lamb Bobak : rumeur de la ville), Burnaby Art Gallery, 19 janvier-8 avril 2018, photographie de la Burnaby Art Gallery. DROITE : Vue d'installation de l'exposition *Molly Lamb Bobak: Talk of the Town* (Molly Lamb Bobak : rumeur de la ville), Burnaby Art Gallery, 19 janvier-8 avril 2018, photographie de la Burnaby Art Gallery.





# MOLLY LAMB BOBAK

Sa vie et son œuvre de Michelle Gewurtz

---

SHADBOLT, Jack. *Jack Shadbolt Fonds, 1934-1990*, livres rares et collections spéciales de l'Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

SMITH, Stuart A. « Molly Lamb Bobak », *Canadian Art*, vol. 22, n° 5 (novembre-décembre 1965), p. 36-37.

TOUSLEY, Nancy. « Retrospective: MacKenzie Art Gallery; Regina, Saskatchewan; Travelling Exhibit », *Canadian Art*, vol. 10 (hiver 1993), p. 15.

———. « War Through the Eyes of Two Artists », *Ottawa Citizen*, 5 octobre 1998.

WOLOSCHUK, Michael. « Canada's War Art Comes Out From the Cold », *Ottawa Citizen*, 6 mars 1997.

## À PROPOS DE L'AUTEUR

### MICHELLE GEWURTZ

Michelle Gewurtz, conservatrice de la Galerie d'art d'Ottawa, prépare actuellement une exposition intitulée *A Woman of the Crowd* (Une femme de la foule), qui regroupe des œuvres de Molly Lamb Bobak tirées notamment de la Collection Firestone d'art canadien. Au cours de ses études doctorales à l'Université de Leeds, Gewurtz s'est intéressée au féminisme et aux arts visuels, et ses intérêts de recherche englobent plus généralement la convergence des politiques de genre et de l'identité créative dans les pratiques artistiques tant historiques que contemporaines. En 2012, elle a été chercheuse invitée au Hadassah Brandeis Institute de Waltham, au Massachusetts, où elle a coorganisé des séminaires ainsi qu'un colloque sur les femmes juives et les arts.

Gewurtz a donné des cours d'études féministes, d'histoire de l'art et de pratiques commissariales engagées à l'Université de l'ÉADO et à l'Université York, Toronto, et à l'Université de Waterloo. Elle a également établi le programme d'activités accompagnant des expositions tenues à la A Space Gallery de Toronto, à l'Université de Leeds et au Freud Museum de Londres, à l'Angleterre. Parmi ses projets de commissariat, signalons *À disòkà magan: Nous connaître un peu nous-mêmes / We'll All Become Stories*, Galerie d'art d'Ottawa, 2018; *Jerry Grey on the Grid: 1968-1978* (Jerry Grey et la grille : 1968-1978), Galerie d'art d'Ottawa, 2016; *Vitrine sur Paraskeva Clark.*, Galerie d'art d'Ottawa, 2016; et *RAG: 25 Years / 25 Artists* (RAG : 25 ans, 25 artistes), Richmond Art Gallery, 2005.



**« Ce qui m'a le plus frappée lors de mes recherches sur la vie et la carrière de Molly Lamb Bobak, c'est son sens de l'humour et son penchant pour l'abstraction. C'était une artiste qui, dans sa démarche d'exploration, cherchait continuellement à envisager les faits du quotidien sous un nouvel angle. Sa place au panthéon des peintres canadiens s'explique davantage par sa longue carrière diversifiée que par le fait qu'elle soit la seule femme au pays à avoir reçu une commande officielle à titre de peintre de guerre canadienne. »**



## COPYRIGHT ET MENTIONS

### REMERCIEMENTS

#### De l'auteure

Je remercie chaleureusement les nombreuses personnes qui m'ont aidée à mener ce projet à bien. Anny Scoones, la fille de Molly Lamb Bobak, a eu la gentillesse de m'éclairer sur tous les aspects de la vie de sa mère, apportant ainsi un précieux complément à mes recherches archivistiques.

Je suis reconnaissante à Meredith MacLean, spécialiste des collections au Musée canadien de la guerre, qui a facilité mes recherches dans le fonds Molly Lamb Bobak et m'a donné accès aux œuvres de Molly et de Bruno Bobak. Je tiens aussi à remercier le professeur Brian Foss, qui m'a généreusement fait profiter de son expertise sur les artistes de guerre canadiens.

Ce fut un plaisir de collaborer avec la merveilleuse équipe de l'Institut de l'art canadien, notamment Anna Hudson, Ruth Jones, Erin Szikora, Michael Rattray et Kendra Ward. Ce livre a énormément bénéficié des conseils et du travail éditorial de Rosemary Shipton, que je remercie pour sa patience et sa bonne humeur. Je suis tout particulièrement reconnaissante à Sara Angel de ses constants encouragements et de m'avoir invitée à contribuer à cette remarquable collection.

J'aimerais souligner le soutien sans faille que m'ont apporté mes collègues de la Galerie d'art d'Ottawa – Alexandra Badzak, Rebecca Basciano et Catherine Sinclair – durant la préparation de ce livre, alors que nous montions en parallèle l'exposition inaugurale sur Molly Lamb Bobak à la Galerie.

Enfin, j'ai une dette de longue date envers mes parents, qui ont toujours cru en moi et en ce que je fais, et plus encore envers mon mari, Marcel Swiboda (Ph. D.), dont le profond attachement à l'éducation humaniste m'inspire toujours.

#### De l'Institut de l'art canadien

COMMANDITAIRE  
FONDATEUR



COMMANDITAIRE  
DE L'OUVRAGE

LA FONDATION DE LA  
FAMILLE SABOURIN

La parution de ce livre d'art en ligne a été rendue possible grâce à la générosité de la Fondation de la famille Sabourin, commanditaire en titre de cette publication.

L'Institut de l'art canadien tient également à souligner l'appui des autres commanditaires de la saison 2018-2019 du projet de livres d'art canadien en ligne : Anonyme, Alexandra Bennett en mémoire de Jalynn Bennett, Consignor Canadian Fine Art, Kiki et Ian Delaney, Maxine Granovsky Gluskin et Ira Gluskin, la Fondation Gershon Iskowitz, Karen Schreiber et Marnie Schreiber, ainsi que Sandra L. Simpson.

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 and 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\*, ainsi que 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\*, ainsi que Sara et Michael Angel\*.

*\*Désigne un mécène fondateur de l'Institut de l'art canadien*

Pour leur appui et leur aide, l'IAC tient à remercier le Agnes Etherington Art Centre (Jennifer Nicoll); la Art Gallery of Greater Victoria (Stephen Topfer); la Galerie d'art de Sudbury (Karley Staskus); la Art Gallery of Windsor (Nicole McCabe); le Art Institute of Chicago; la Beaverbrook Art Gallery (Celine Gorham); The Brechin Group Inc. (Danyel); la Burnaby Art Gallery (Hilary Letwin); la Banque d'œuvres du Conseil des arts du Canada (Martha Young); Canadian Postage Stamps (Jacob Van Vuuren); le Musée canadien de la guerre (Dominique Dufour); la succession de Molly Lamb Bobak; la Galerie Eric Klinkhoff (Eric Klinkhoff); la Gallery 78 (Nikki Thériault); *Globe and Mail* (Douglas Tripp); Toni Hafkenscheid; la Maison de vente aux enchères Heffel (Carolyn Peralta, Molly Tonken); Bibliothèque et Archives Canada (Cédric Lafontaine); Steve MacGillivray; la MacKenzie Art Gallery (Marie Olinik); l'Université McGill (Emily Golan Silver); la Morris and Helen Belkin Art Gallery (Erin Watkins, Jana Tyner); le Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro, Michelle Robitaille); Nimbus Publishing (Terrilee Bulger, Debbie Cameron); la Galerie d'art d'Ottawa (Michelle Gewurtz); Carol-Ann Ryan; les Archives provinciales du Nouveau-Brunswick (Josh Green); le Royal BC Museum (Kelly-Ann Turkington); Sheree Fitch; Simon Fraser University Galleries (Christina Hedlund); Sotheby's (Laura West); la Tate Gallery; la Bibliothèque publique de Toronto (Michele Melady, Michal); la Banque d'œuvres d'art de l'Université du Nouveau-Brunswick (Danielle Hogan); TouchWood Editions (Tori Elliott); la Vancouver Art Gallery (Danielle Currie); Waddington's Auctioneers & Appraisers (Anna Holmes); et Winchester Galleries (Linda Hensellek).



---

## 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.

---

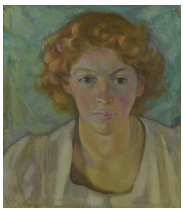
### Mention de source de l’image de la page couverture



Molly Lamb, *Private Roy, Canadian Women's Army Corps* (*Soldat Roy, Service féminin de l'Armée canadienne*), 1946. (Voir les détails ci-dessous.)

---

### Mentions de sources des images des bannières



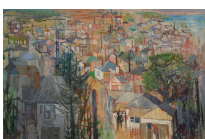
Biographie : Vera Weatherbie, *Portrait of Molly* (*Portrait de Molly*), 1938. (Voir les détails ci-dessous.)



Œuvres phares : Molly Lamb Bobak, *The Studio* (*Le studio*), 1956. (Voir les détails ci-dessous.)



Importance et questions essentielles : Molly Lamb, *Gas Drill* (*Manœuvres avec masque à gaz*), 1944. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : Molly Lamb Bobak, *New Housing Project* (*Nouveau projet domiciliaire*), 1956. (Voir les détails ci-dessous.)



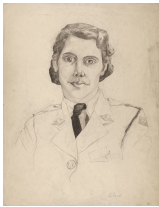
Sources et ressources : Molly Lamb Bobak, *The Legislative Ball* (*Le bal à l'Assemblée législative*), 1986. (Voir les détails ci-dessous.)



Où voir : Vue d'installation de l'exposition *Molly Lamb Bobak: Talk of the Town* (Molly Lamb Bobak : rumeur de la ville), Burnaby Art Gallery, 19 janvier-8 avril 2018, photographie de la Burnaby Art Gallery. (Voir les détails ci-dessous.)

---

## Mentions de sources des œuvres de Molly Lamb Bobak



« Alice », 1943, illustration tirée de *W110278: The Personal War Records of Private Lamb, M., 1942-1945*. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, don de Molly Lamb Bobak (1990-255 DAP 00079). © Bibliothèque et Archives Canada. Crédit photographique : Bibliothèque et Archives Canada.



*Arrival, City Hall* (*Arrivée, Hôtel de ville*), 1976. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Maison de vente aux enchères Heffel.



*A Bakeshop, Saint-Léonard* (*Une boulangerie, Saint-Léonard*), 1951. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, œuvre acquise en 1951 (5797). Crédit photographique : Musée des beaux-arts du Canada. © Molly Bobak.



*The Base Post Office, Lot, Belgium* (*Le bureau de poste de la base, Lot, Belgique*), s.d. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1553). Crédit photographique : Musée canadien de la guerre.

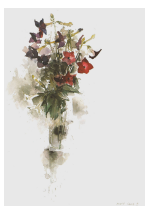




Molly Lamb Bobak, *The Bath House (La maison de bain)*, 1946. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1555). Crédit photographique : Musée canadien de la guerre.



*Black Rocks, Caesaria (Rochers noirs, Césarée)*, 1985. Crédit photographique : © la Maison de vente aux enchères Heffel. Avec l'aimable autorisation de la Maison de vente aux enchères Heffel.



« Bouquet with Tobacco Plant » (« Bouquet avec plante de tabac »), 1977, illustration tirée de *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist* (Pagurian Press, 1978). Crédit photographique : Rachel Topham.



*Bremen Ruins at Night (Ruines de Brême la nuit)*, 1945. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1558). Crédit photographique : Musée canadien de la guerre.



*British Columbia Beach (Plage de Colombie-Britannique)*, 1993. Collection permanente de la Ville de Burnaby (BAG AN 2005.37). Crédit photographique : Harry Booth.



*Burt's Corner Band (Orchestre de Burt's Corner)*, 1987. Collection privée. Crédit photographique : K+D / Kalaman + Demetriou.



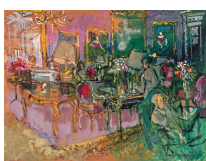
*Canteen, Nijmegen, Holland (Cantine, Nimègue, Hollande)*, 1945. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1561). Crédit photographique : Musée canadien de la guerre.



*Classroom (Salle de classe)*, 1951. Collection de la Vancouver Art Gallery, C.-B. Artists Picture Purchase Fund (VAG 51.23). Crédit photographique : Vancouver Art Gallery.



*Cornflowers (Centauree bleuet)*, 1950. Collection privée. Crédit photographique : Tobi Hafkenscheld.



*Corsini Palace, Florence (Palais Corsini, Florence)*, 1983. Collection privée. Crédit photographique : Tobi Hafkenscheld.



*Crocus and Thorn (Crocus et épines)*, 1959. Collection privée. Crédit photographique : Tobi Hafkenscheld.



*CWACs on Leave in Amsterdam, September 1945 (CWAC en congé à Amsterdam, septembre 1945)*, 1946. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1581). Crédit photographique : Musée canadien de la guerre.



*CWACs Sorting Mail (CWAC faisant le tri du courrier)*, s.d. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1595). Crédit photographique : Musée canadien de la guerre.

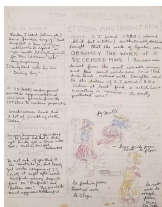


« Gas Drill, Vermilion » (« Exercice d'alerte au gaz Vermilion »), décembre 1942, illustration tirée de W110278, 1942-1945. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, don de Molly Lamb Bobak (1990-255 DAP 00013). © Bibliothèque et Archives Canada. Crédit photographique : Bibliothèque et Archives Canada.





*The Fair (La foire)*, s.d. Collection privée. Crédit photographique : Tobi Hafkenscheid.



« Fashions by Mollé » (« Mode signée Mollé »), 8 juillet 1940, illustration tirée de *The Daily Chore Girl–Galiano's Dish Rag*, 1940. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (1992-450 DAP 150). © Molly Lamb Bobak. Crédit photographique : Bibliothèque et Archives Canada.



*Florence*, s.d. The Leslie B. Marcus Collection, Beaverbrook Art Gallery, Fredericton. Crédit photographique : Beaverbrook Art Gallery.



« For Ladies, W110278 Presents 1943 Fall Fashions » (« Pour ces dames, W110278 présente la mode automnale de 1943 »), 1943, illustration tirée de *W110278: The Personal War Records of Private Lamb, M.*, 1942-1945. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R5336-21-3-E). © Molly Lamb Bobak. Crédit photographique : Bibliothèque et Archives Canada.



*Gas Drill (Manœuvres avec masque à gaz)*, 1944. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1603). Crédit photographique : Musée canadien de la guerre.



« Geraniums » (« Géraniums »), 1977, illustration tirée de *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist* (Pagurian Press, 1978). Crédit photographique : Rachel Topham.



*German Children in Bremen, Germany (Enfants allemands à Brême, Allemagne)*, 1945. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1604). Crédit photographique : Musée canadien de la guerre.



*Grain Boats at English Bay, Vancouver Harbour* (Navires transportant du grain à La Baie des Anglais, port de Vancouver), s.d. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Maison de vente aux enchères Heffel.



*The Great Kite Festival No. 2* (Le grand festival de cerfs-volants no 2), s.d. Collection privée. Crédit photographique : Tobi Hafkenscheld.



Illustration (détail) tirée de Anny Scoones, *A Tale of Merlin the Billy Dog* (Apple Press Farm, 2000), illustrations de Molly Lamb Bobak. Avec l'aimable autorisation de la E.P. Taylor Reference Library, Musée des beaux-arts de l'Ontario. Crédit photographique : Erin Szikora.



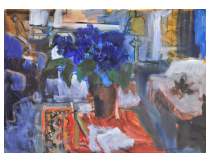
Illustration tirée de Frances Itani, *Linger by the Sea* (Brunswick Press, 1979), illustrations de Molly Bobak. Crédit photographique : Bibliothèque publique de Toronto.



Illustration pour « Frog Burping » (« Grenouille rotant »), tirée de Sheree Fitch, *Merry-Go Day* (Doubleday Canada, 1991), illustrations de Molly Lamb Bobak. Crédit photographique : Bibliothèque publique de Toronto.



Illustration pour « The Moon's a Banana » (« La lune est une banane »), tiré de Sheree Fitch, *Toes in My Nose and Other Poems* (Doubleday Canada, 1987), illustrations de Molly Lamb Bobak. Crédit photographique : Bibliothèque publique de Toronto.

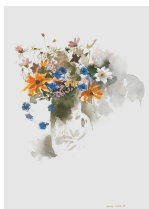


*Interior with Moroccan Carpet* (Scène intérieure avec tapis marocain), 1991. Collection de la MacKenzie Art Gallery, Regina, acheté avec les fonds recueillis par les bénévoles de la galerie MacKenzie. Crédit photographique : Don Hall, MacKenzie Art Gallery.



*John, Dick, and the Queen* (John, Dick et la Reine), 1977. Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick. Crédit photographique : Banque d'œuvres d'art du Nouveau-Brunswick.





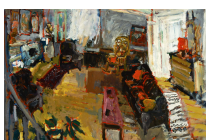
« A Jug of August Flowers » (« Une cruche de fleurs d'août »), 1977, illustration tirée de *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist* (Pagurian Press, 1978). Crédit photographique : Rachel Topham.



*The Legislative Ball (Le bal à l'Assemblée législative)*, 1986. Collection privée. Crédit photographique : Galerie Eric Klinkhoff.



*Little Moreton Hall, Cheshire*, 1951. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, œuvre acquise en 1952 (5888). Crédit photographique : Musée des beaux-arts du Canada. © Molly Bobak.



*Living Room (Salle de séjour)*, 1973. Collection de la Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa (ABBA #79/80-0208). Crédit photographique : Lipman Still Pictures.



*March to University (Marche à l'université)*, s.d. The Leslie B. Marcus Collection, Beaverbrook Art Gallery, Fredericton. Crédit photographique : Beaverbrook Art Gallery.



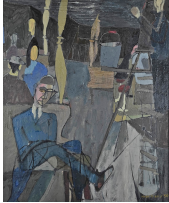
« Molly Lamb Enters the Army » (« Molly Lamb entre dans l'armée »), 22 novembre 1942, illustration tirée de *W110278: The Personal War Records of Private Lamb, M.*, 1942-1945. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, don de Molly Lamb Bobak (1990-255 DAP 000703). Crédit photographique : Bibliothèque et Archives Canada. © Bibliothèque et Archives Canada.



*Montague Beach, Galiano Island (Plage Montague, île Galiano)*, v.1990. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Winchester Galleries.



*New Housing Project (Nouveau projet domiciliaire)*, 1956. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, œuvre acquise en 1957 (6664). Crédit photographique : Musée des beaux-arts du Canada. © Molly Bobak.



*North Vancouver Ferry (Traversier de North Vancouver)*, 1950. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria. Crédit photographique : Art Gallery of Greater Victoria.



*November 11 (11 novembre)*, 1971. Collection Firestone d'art canadien, Galerie d'art d'Ottawa, don de la Fondation du patrimoine ontarien à la Ville d'Ottawa. Crédit photographique : David Barbour.



*On the Beach (Sur la plage)*, 1983. Collection privée, Calgary. Avec l'aimable autorisation de la Maison de vente aux enchères Heffel.



*Oslo*, 1960. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, œuvre acquise en 1961 (9576). Crédit photographique : Musée des beaux-arts du Canada. © Molly Bobak.



*Oslo Street (Rue d'Oslo)*, 1961. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria. Crédit photographique : Art Gallery of Greater Victoria.



*Portrait of Joan Lowndes (Portrait de Joan Lowndes)*, 1952. Collection de la Vancouver Art Gallery, don de Joan Lowndes (VAG 84.43). Crédit photographique : Vancouver Art Gallery.

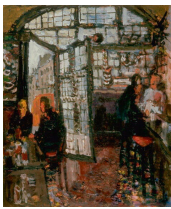




« Private Lamb Has a Quiet Afternoon in the Canteen » (« Le soldat Lamb passant un après-midi tranquille à la cantine »), 1<sup>er</sup> décembre 1942, illustration tirée de *W110278*, 1942-1945. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, don de Molly Lamb Bobak (1990-255 DAP 00006). © Bibliothèque et Archives Canada. Crédit photographique : Bibliothèque et Archives Canada.



*Private Roy, Canadian Women's Army Corps* (Soldat Roy, Service féminin de l'Armée canadienne), 1946. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1626). Crédit photographique : Musée canadien de la guerre.



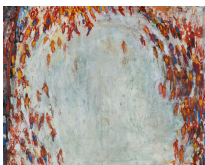
*Pub, Sloane Square*, 1970. Collection de la Banque d'œuvres du Conseil des arts du Canada, Ottawa (ABBA #72/3-1557). Crédit photographique : Banque d'œuvres du Conseil des arts du Canada.



« Red Poppies » (« Coquelicots rouges »), v.1976-1977, illustration tirée de *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist* (Pagurian Press, 1978). Crédit photographique : Rachel Topham.



« Renoir Lamb at Work on Galiano Wharf (Coloured Supplement) » (« Renoir Lamb au travail sur le quai Galiano » ) 1940, illustration tirée de *The Daily Chore Girl-Galiano's Dish Rag*, 1940. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, don de Molly Lamb Bobak, (1992-450 DAP 150). © Molly Lamb Bobak. Crédit photographique : Bibliothèque et Archives Canada.



*Rink Theme-Skaters* (Thème de la patinoire – Patineurs), 1969. Collection de la Banque d'œuvres du Conseil des arts du Canada, Ottawa (ABBA #73/4-0039). Crédit photographique : Brandon Clarida.



*Ruins, Holborn Street, London (Ruines, rue Holborn, Londres), 1945.* Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1627). Crédit photographique : Musée canadien de la guerre.



*Ruins of Emmerich, Germany (Ruines d'Emmerich, Allemagne), 1945.* Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1628). Crédit photographique : Musée canadien de la guerre.



*Ruins of Emmerich, Germany, Oct. 1945 (Ruines d'Emmerich, Allemagne, oct. 1945), 1945.* Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1628). Crédit photographique : Musée canadien de la guerre.



*The Saint Ives Train (Le train de Saint Ives), 1958.* The McCuaig Collection, Galerie d'art de Sudbury (94-004). Crédit photographique : Galerie d'art de Sudbury.



*The School Yard (La cour d'école), 1962.* Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, œuvre acquise en 1964 (14516). Crédit photographique : Musée des beaux-arts du Canada. © Molly Bobak.



*Shediac Beach [N.B.] (Plage de Shediac, [N.-B.]), 1972.* Collection de la Banque d'œuvres du Conseil des arts du Canada, Ottawa (ABBA #72/3-1816). Crédit photographique : Lawrence Cook.



*Signing Up for the Pacific (Inscription pour le Pacifique), 1945.* Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1633). Crédit photographique : Musée canadien de la guerre.

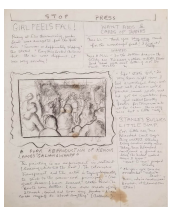




*Still Life (Nature morte)*, 1951. Collection de la Morris and Helen Belkin Art Gallery, Université de la Colombie-Britannique, don de la succession de Sheila et Wilfred Watson. Crédit photographique : Michael R. Barrick.



*Still Life Revisited (Nature morte revisitée)*, 1955. Collection de la Vancouver Art Gallery, transfert du Women's Auxiliary Picture Loan Committee de la Vancouver Art Gallery (VAG 70.38). Crédit photographique : Vancouver Art Gallery.



« Stop Press (Coloured Supplement) » (« Arrêtez la presse [Supplément en couleur] »), 8 juillet 1940, illustration tirée de *The Daily Chore Girl–Galiano's Dish Rag*, 1940. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, don de Molly Lamb Bobak (1992-450 DAP 150). © Molly Lamb Bobak. Crédit photographique : Bibliothèque et Archives Canada.



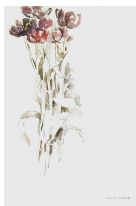
*The Studio (Le studio)*, 1956. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria. Crédit photographique : Art Gallery of Greater Victoria.



*Tea Hill*, 1981 (reproduit sur un timbre, 1982). Collection de la Société canadienne des postes. Crédit photographique : Société canadienne des postes.



« A typical day in the life of a CWAC (Part I) » (« Une journée typique dans le Service féminin de l'Armée canadienne (Partie 1) »), 8 novembre 1943, illustration tirée de *W110278*, 1942-1945. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, don de Molly Lamb Bobak (1990-255 DAP 00080). © Bibliothèque et Archives Canada. Crédit photographique : Bibliothèque et Archives Canada.



« Tulips » (« Tulipes »), 1977, illustration tirée de *Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist* (Pagurian Press, 1978). Crédit photographique : Rachel Topham.



*Untitled [Christmas Card] (Sans titre [carte de Noël])*, v.1995. La collection Laura Brandon d'œuvres d'art de femmes canadiennes, Galerie d'art d'Ottawa. Crédit photographique : Justin Wonnacott.



*Untitled [Vancouver] (Sans titre, [Vancouver])*, 1941. Collection privée. Crédit photographique : Steve MacGillivray.



*Victory Japan Celebrations (Célébration de la victoire contre Japon)*, 1945. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1650). Crédit photographique : Musée canadien de la guerre, Ottawa.



*View from the Bridge (Vue du pont)*, s.d. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Gallery 78.



*W110278: The Personal War Records of Private Lamb, M., 1942-1945*. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, don de Molly Lamb Bobak (1990-255 DAP). © Bibliothèque et Archives Canada. Crédit photographique : Bibliothèque et Archives Canada.

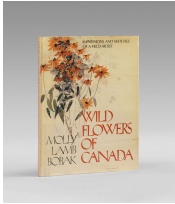


*Warm Pub [Pub chaleureux]*, n.d. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Maison de vente aux enchères Heffel.





*White Tulips (Tulipes blanches)*, 1956. Collection d'arts visuels, Bibliothèque de l'Université McGill, Montréal (1973-284). Avec l'aimable autorisation de la Collection d'arts visuels de l'Université McGill.



*Wild Flowers of Canada: Impressions and Sketches of a Field Artist* (Pagurian Press, 1978). Crédit photographique : Rachel Topham.



*Wilhelmshaven at Night (Wilhelmshaven la nuit)*, 1945. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1654). Crédit photographique : Musée canadien de la guerre.

---

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



Artistes de guerre officiels du Canada, 1945 de gauche à droite : Campbell Tinning, Orville Fisher, George Pepper, Charles Comfort, William Ogilvie, E.J. Hughes, Molly Lamb Bobak, Col. George Stanley, Bruno Bobak, Alex Colville, A.Y. Jackson et Harry O. McCurry au Musée des beaux-arts du Canada, photographe inconnu. Crédit photographique : Erin Szikora.



Bruno Bobak, *Campus Gates (L'entrée du campus)*, 1964 (reproduit sur un timbre, 1982). Collection de l'Université du Nouveau-Brunswick. Crédit photographique : Société canadienne des postes.



Bruno Bobak, *Primroses (Primevères)*, v.1960. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, œuvre acquise en 1961 (9725). Crédit photographique : Musée des beaux-arts du Canada.



David Milne, *Storm Over the Islands No. 3 (Tempête sur les îles n° 3)*, 1951. Collection de la Art Gallery of Windsor, legs Frances Duncan Barwick (19851985.064.003). Crédit photographique : Art Gallery of Windsor.



Édouard Manet, *Un bar aux Folies-Bergère*, 1882. Collection du Courtauld Institute of Art, Londres. Crédit photographique : Wikimedia Commons. © The Samuel Courtauld Trust.



Emily Carr dans son atelier, 1939, photographie de Harold Mortimer-Lamb. Collection de la Vancouver Art Gallery, don de Claudia Beck et Andrew Gruft.



Harold Mortimer-Lamb, *Self-Portrait (Autoportrait)*, s.d. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria. Crédit photographique : Art Gallery of Greater Victoria.



Honoré Daumier, *Une terrible rencontre*, 1845. Collection du Fonds Ailsa Mellon Bruce, National Gallery of Art, Washington, D.C. (1979.49.118). Crédit photographique : National Gallery of Art.



Jack Shadbolt, *Granville Street at Night (Rue Granville, Effet de nuit)*, 1946. Collection privée. Crédit photographique : Waddington's Auctioneers & Appraisers. © Avec l'aimable autorisation de Simon Fraser University Galleries, Burnaby, BC.



Jack Shadbolt, *Seaport Abstraction (Abstraction, port de mer)*, 1933. Collection de la Morris and Helen Belkin Art Gallery. Crédit photographique : Morris and Helen Belkin Art Gallery © Avec l'aimable autorisation de Simon Fraser University Galleries, Burnaby, BC.



J. M. W. Turner, *Snow Storm—Steam Boat off a Harbour's Mouth (Tempête de neige en mer)*, 1842. Collection de la Tate Gallery, Londres, provenant du legs fait par Turner à la nation britannique, 1856 (N00530). Crédit photographique : Tate Gallery.





John Vanderpant, *Urge (Impulsion)*, 1926. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, œuvre acquise en 2006 (41961). Crédit photographique : Musée des beaux-arts du Canada.



Magasin McWhirters - Les offres spéciales de Pâques, « Featuring Attractive Bargains for Everybody », publicité de mode des années 1940. Crédit photographique : Wikimedia Commons.



Molly dans son atelier, s.d., photographe inconnu.



Molly Lamb enfant à Burnaby Lake, en Colombie-Britannique, 1923, photographie de Harold Mortimer-Lamb. Avec l'aimable autorisation du Royal BC Museum and Archives, Victoria (Image I-66770).



Molly Lamb Bobak et Bruno Bobak, 1946, photographie de George Rutherford. Avec l'aimable autorisation de TouchWood Editions.



Molly Lamb Bobak et Bruno Bobak dans leur maison de la rue Peters, conçue par l'architecte Doug Shadbolt, s.d., photographe inconnu. Crédit photographique : Erin Szikora.



Molly Lamb Bobak, novembre 1978. Crédit photographique : Erik Christensen. Avec l'aimable autorisation du *Globe and Mail*.



Molly Lamb peignant à Londres, en Angleterre, le 12 juillet 1945, photographie de Karen Margaret Hermiston. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (1993-168 NPC). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada. © Bibliothèque et Archives Canada.



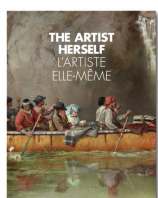
Molly Lamb en train de dessiner à Volendam, aux Pays-Bas, le 12 septembre 1945, photographe inconnu. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (1967-052 NPC). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada. © Bibliothèque et Archives Canada.



La maison familiale des Mortimer-Lamb, 54<sup>e</sup> avenue Ouest, Vancouver, photographie de Harold Mortimer-Lamb. Avec l'aimable autorisation du Royal BC Museum and Archives, Victoria (Image H-05315).



Murray Kinloch, Desmond Pacey, Bruno Bobak et Molly Lamb Bobak à l'exposition solo de Lamb Bobak tenue au Centre d'art de l'Université du Nouveau-Brunswick, 1961, photographe inconnu. Crédit photographique : Erin Szikora.



Page couverture de *The Artist Herself: Self-Portraits by Canadian Historical Women / L'artiste elle-même : autoportraits de femmes artistes au Canada*, 2015, Kingston, Agnes Etherington Art Centre; Hamilton, Art Gallery of Hamilton. Crédit photographique : Rachel Topham.



Paul Cézanne, *Le panier de pommes*, 1893. Helen Birch Bartlett Memorial Collection, Art Institute of Chicago (1926.252). Crédit photographique : Wikimedia Commons.

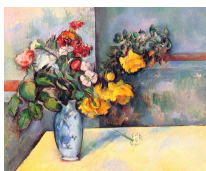


Paul Cézanne, *Gardanne*, 1885-1886. Collection de la Barnes Foundation, Philadelphie (BF917). Crédit photographique : Wikimedia Commons.





Paul Cézanne, *Géraniums*, 1888-1890. Collection de M. et Mme Paul Mellon à la National Gallery of Art, Washington, D.C. (1995.47.25). Crédit photographique : Wikimedia Commons.



Paul Cézanne, *Nature morte : fleurs dans un vase*, 1888. Collection privée. Crédit photographique : Wikimedia Commons.



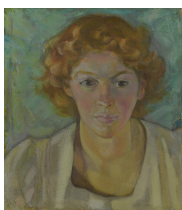
Pegi Nicol MacLeod, *Christmas Tree and Skaters, Rockefeller Plaza* (*Sapin de Noël et patineurs, Rockefeller Plaza*), 1946. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, œuvre acquise en 1950 (5024). Crédit photographique : Musée des beaux-arts du Canada.



La Reine Elizabeth et le premier ministre Richard B. Hatfield, le 15 juillet 1976. Collection des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, Fredericton. Avec l'aimable autorisation des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick.



Thomas Hart Benton, *Island Hay* (*Foin de l'île*), 1945. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Owings Gallery, Santa Fe, Nouveau-Mexique. Crédit photographique : Sotheby's Canada.



Vera Weatherbie, *Portrait of Molly* (*Portrait de Molly*), v.1938. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria. Crédit photographique : Art Gallery of Greater Victoria.



Vue d'installation de l'exposition *Molly Lamb Bobak: Talk of the Town* (*Molly Lamb Bobak : rumeur de la ville*) organisée et préparée par Hilary Letwin, Burnaby Art Gallery, 19 janvier-8 avril 2018. Ensemble d'œuvres provenant de la collection permanente de la Ville de Burnaby et d'œuvres prêtées par le Musée canadien de la guerre, la Art Gallery of Greater Victoria, la Vancouver Art Gallery et la Morris and Helen Belkin Art Gallery de l'Université de la Colombie-Britannique. Crédit photographique : Blaine Campbell.



Vue d'installation de l'exposition *Molly Lamb Bobak: Talk of the Town* (*Molly Lamb Bobak : rumeur de la ville*) organisée et préparée par Hilary Letwin, Burnaby Art Gallery, 19 janvier-8 avril 2018. Ensemble d'œuvres provenant de la collection permanente de la Ville de Burnaby et d'œuvres prêtées par le Musée canadien de la guerre, la Art Gallery of Greater Victoria, la Vancouver Art Gallery et la Morris and Helen Belkin Art Gallery de l'Université de la Colombie-Britannique. Crédit photographique : Blaine Campbell.

---

## L'ÉQUIPE

### Éditrice

Sara Angel

### Rédactrice exécutive

Kendra Ward

### Directrice des opérations / Directrice du site Web et de la mise en page

Simone Wharton

### Directrice de la rédaction (français)

Ersy Contogouris

### Rédacteur en chef

Michael Rattray

### Révisure

Rosemary Shipton

### Éditrice de la production

Alicia Peres

### Révisure linguistique

Linda Pruessen

### Correction d'épreuve

Strong Finish Editorial Design

### Traductrice

Corinne Durin

### Révisure linguistique et correctrice d'épreuve (français)

Annie Champagne

### Adjointe principale à la recherche iconographique

Stephanie Burdzy

### Adjointe à la recherche iconographique

Eva Lu et Erin Szikora





# MOLLY LAMB BOBAK

Sa vie et son œuvre de Michelle Gewurtz

## Conceptrice de la mise en page et adjointe

Emily Derr

## Spécialiste de la numérisation

Rachel Topham

## Adjointe à la mise en page (français)

Ruth Jones

## Conception de la maquette du site

Studio Blackwell

---

## COPYRIGHT

© 2018 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

ISBN 978-1-4871-0190-9

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

Gewurtz, Michelle, 1978-

[Molly Lamb Bobak. Français]

Molly Lamb Bobak : sa vie et son oeuvre / Michelle Gewurtz  
; traduction de Corinne Durin.

Traduction de: Molly Lamb Bobak : life & work.

Comprend des références bibliographiques.

ISBN 978-1-4871-0191-6 (HTML).—ISBN 978-1-4871-0190-9 (PDF)

1. Bobak, Molly Lamb, 1920-2014. 2. Bobak, Molly Lamb,  
1920-2014—Critique et interprétation. 3. Biographies. I. Institut de  
l'art canadien, organisme de publication II. Titre. III. Titre: Molly  
Lamb Bobak. Français.

ND249.B554G4914 2018

759.11

C2018-905180-9