



# PATERSON EWEN

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par John G. Hatch

ART  
CANADA  
INSTITUTE  
INSTITUT  
DE L'ART  
CANADIEN



## Table des matières

03

**Biographie**

19

**Œuvres phares**

45

**Importance et questions essentielles**

54

**Style et technique**

64

**Où voir**

72

**Notes**

78

**Glossaire**

97

**Sources et ressources**

104

**À propos de l'auteur**

105

**Copyright et mentions**



# BIOGRAPHIE

Paterson Ewen (1925-2002) a toujours été fasciné par la science et le paysage. Après avoir servi dans l'armée pendant la Seconde Guerre mondiale, il trouve dans l'expression artistique un rempart contre la dépression. Il s'inscrit au Montreal Museum School of Fine Art and Design, où il est influencé par Goodridge Roberts, et il découvre ensuite rapidement les Automatistes. Pourtant, le succès précoce d'Ewen en tant qu'artiste est tempéré par un mariage raté et sa lutte subséquente contre la dépression et l'anxiété.

**Son déménagement à London, en Ontario, en 1968, lui donne une énergie nouvelle et Ewen y développe une approche unique pour peindre le paysage qui devient sa marque de fabrique. Il est décédé en 2002, laissant une empreinte indélébile dans l'histoire de l'art canadien.**

### PREMIÈRES ANNÉES

Paterson Ewen naît à Montréal le 7 avril 1925. Son père, William (Bill) Ewen, né à Aberdeen, en Écosse, en 1888, a grandi dans un quartier populaire difficile<sup>1</sup>. À dix-sept ans, Bill a été recruté par la Compagnie de la Baie d'Hudson et est venu au Canada pour travailler comme commerçant de fourrures. La mère de Paterson, Edna Griffis, est née à St. Catharines (Ontario) en 1886. Le couple se rencontre dans le nord-est du Manitoba et se marie en juillet 1917. Il vit brièvement à Bersimis (aujourd'hui Pessamit) sur la rive nord du fleuve Saint-Laurent et à Winnipeg, avant de s'installer à Montréal, où Bill accepte un poste au sein de la Canadian Fur Auction Sales Company. Le couple a un seul autre enfant, une fille, Marjorie, née en 1920.

Il est difficile de déterminer avec précision quand l'affinité du jeune Paterson pour l'art s'est manifestée pour la première fois. Il n'est encore qu'un bambin lorsque, semble-t-il, il demande à sa mère de la cire avec laquelle il fabrique de petites figurines ou des arbres<sup>2</sup>. La maison de la famille Ewen est dépourvue de pratiquement tout ornement artistique. Comme le fait remarquer sa cousine maternelle, la mère de Paterson « était une ménagère perfectionniste, et elle avait l'habitude de dire qu'elle n'avait jamais voulu posséder quoi que ce soit qui l'aurait bouleversée advenant le cas où cela se briserait... Il n'y avait certainement rien là pour inspirer un artiste<sup>3</sup>. » Il faut toutefois reconnaître qu'Edna a acheté quelques reproductions d'œuvres dont *The Blue Boy* (*L'enfant bleu*), 1770, de Thomas Gainsborough (1727-1788); *Des glaneuses*, 1857, de Jean-François Millet (1814-1875); et *Le garçon au lapin*, date inconnue, de Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), après que son fils se soit plaint, à treize ans, du peu d'art qu'il y avait dans la maison<sup>4</sup>. (En entrevue, Ewen a identifié les œuvres achetées par sa mère; cependant, il n'y a pas de tableau connu de Greuze intitulé *Le garçon au lapin*. Il s'agit probablement plutôt de *Boy and Rabbit* (*Le garçon au lapin*), vers 1814, de Henry Raeburn (1756-1823), qui, comme *L'enfant bleu*, est populaire et largement reproduit à l'époque.) À seize ans, Paterson apprend que son grand-père paternel avait été un sculpteur amateur d'une certaine renommée à Aberdeen. C'est à ce moment qu'il entreprend sa première tentative artistique importante – un buste d'argile de sa sœur, Marjorie.

L'expérience de l'art la plus marquante de l'enfance de Paterson est probablement ses visites à sa tante maternelle Emma, à Ottawa, où il a fréquemment visité le Musée national de l'homme (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire) pour examiner des échantillons de roche, des os de



Paterson Ewen à Montréal, v. 1932, photographe inconnu.

dinosaures ou des paysages du Groupe des Sept. La famille de sa tante était amie avec un diplomate japonais qui a fait don à Paterson d'un livre d'estampes japonaises d'Utagawa Hiroshige (1797-1858) auquel il tenait beaucoup. Des années plus tard, le paysage, la science et l'art japonais s'amalgament dans les œuvres d'Ewen tant au niveau technique que thématique.



GAUCHE : Utagawa Hiroshige, *Mariko*, v. 1840, estampe polychrome, encre et couleur sur papier, 22,2 x 34,9 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York. De la série Tokaido, mieux connue sous le nom de Reisho Tokaido. DROITE : Paterson Ewen, *Ice Floes at Resolute Bay (Glaces flottantes à Resolute Bay)*, 1983, acrylique sur contreplaqué toupillé, 228,6 x 24,8 cm, McIntosh Gallery, London, Ontario. Ewen a réalisé cette image sereine de Resolute Bay peu après avoir réalisé le rêve qu'il nourrissait depuis longtemps de visiter le Grand Nord, un endroit dont son père avait parlé tout au long de son enfance.

Paterson raconte ultérieurement : « Je suis venu à l'art par moi-même. Je n'avais que des cours réguliers à l'école primaire – vous savez, comment faire des arcs-en-ciel – et même mes cours du secondaire ne sont jamais allés vraiment au-delà de la caricature. Aucun de mes amis n'avait de lien avec l'art. À part Grand-père, je n'avais pas de modèle comme artiste. J'aimais dessiner et essayer de fabriquer quelque chose avec du bois ou de la pâte à modeler, mais j'étais toujours découragé de voir que mes vaches ne ressemblaient jamais à des vaches. Je pensais qu'un don spécial du ciel était nécessaire pour être artiste, et que je ne l'avais pas<sup>5</sup>. »

## VIE MILITAIRE ET ÉDUCATION ARTISTIQUE

La Seconde Guerre mondiale éclate lorsque Ewen a quatorze ans, et quatre ans plus tard, il convainc le médecin qui évalue sa santé d'attester qu'il a une vue parfaite alors qu'il est myope, afin que sa demande d'enrôlement ne soit pas rejetée. Il craignait que la guerre ne prenne fin avant qu'il n'ait la chance de prendre part aux efforts. En 1976, il se remémore : « La plupart des jeunes hommes de la ville qui avaient deux ou trois années d'avance sur moi ont été exterminés dans l'armée de l'air, et tous les plus jeunes étaient très impatients d'aller se faire exterminer aussi. Il y a quelque chose à propos du désir de mourir – je n'en sais rien, mais je sais que ça aurait été une honte terrible pour moi si je n'avais participé à la guerre<sup>6</sup>. » En décembre 1944, Ewen est affecté à un régiment de reconnaissance chargé de repérer les troupes ennemies sur le front occidental, mais il ne prend part à aucune action. Il se retire du service après la guerre, et en tant qu'ancien combattant, il a droit à une allocation de 120 \$ par mois tant qu'il est aux études.

C'est ainsi qu'en juin 1946, Ewen s'inscrit à un programme de baccalauréat ès arts à l'Université McGill de Montréal, où il choisit une majeure en sciences en raison de sa fascination pour la géologie. Aux prises avec la dépression, Ewen réussit de justesse sa première année d'études universitaires et, au cours de l'été, il rejoint le Corps-école d'officiers canadiens à Saint-Gabriel-de-Valcartier, près de Québec, avec l'idée de se réinscrire à temps plein. S'il ne s'était pas lancé dans le dessin et la peinture, son avenir aurait pu être bien différent.

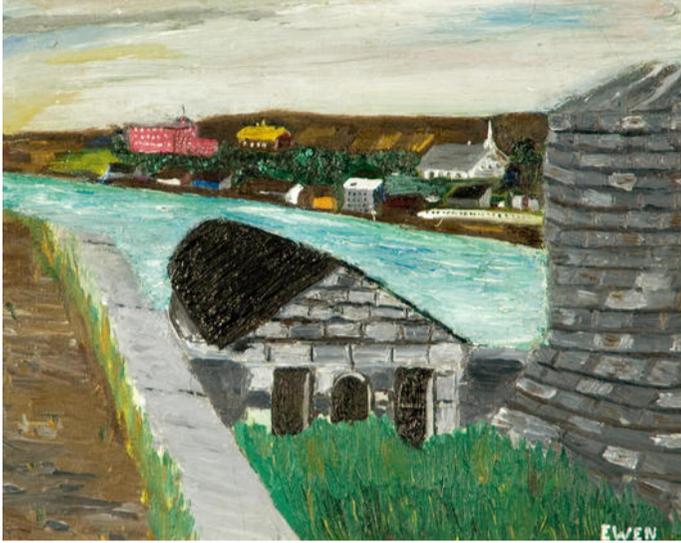


Paterson Ewen dans son uniforme de l'armée, vers 1944, photographe inconnu.



Paterson Ewen, 1948, photographe inconnu.

Ewen copie d'abord des couvertures de magazines, puis esquisse des paysages de la ville de Québec et des environs. Il finit par acheter un peu de peinture et réalise *Citadel, Quebec (Citadelle, Québec)*, 1947, et *Landscape with Monastery (Paysage avec monastère)*, 1947, ses deux premières œuvres, toutes deux figuratives, comme tout ce qu'il exécute jusqu'à la fin de 1954. Bien que de style naïf, ces toiles sont prometteuses pour un artiste jusqu'alors essentiellement autodidacte. Ayant peut-être trouvé sa vocation, Ewen change de programme cet automne-là et s'inscrit au baccalauréat en beaux-arts de McGill, où il suit un cours de dessin de personnages enseigné par John Lyman (1886-1967). D'origine américaine, Lyman est influencé par Henri Matisse (1869-1954) et le fauvisme français, et bien que son style soit plus sobre, dépourvu des couleurs et contrastes frappants caractéristiques de Matisse et des fauves, ses tableaux sont mal accueillis par la critique et le public montréalais. Malgré le désir de Lyman de faire découvrir le modernisme au Canada, son étoile avait commencé à pâlir. Lorsqu'il débute son enseignement à McGill, ses étudiants en subissent les conséquences. Comme le note Ewen : « J'ai décidé de devenir artiste. Je me préparais au pire, et c'est arrivé... Lyman était une personne désagréable et je pense qu'il était peut-être jaloux de moi, le seul autre homme dans la classe<sup>7</sup>. »



GAUCHE : Paterson Ewen, *Citadel, Quebec (Citadelle, Québec)*, 1947, huile sur carton entoilé, 23 x 28,9 cm, McIntosh Gallery, London.  
DROITE : Paterson Ewen, *Landscape with Monastery (Paysage avec monastère)*, 1947, huile sur carton entoilé, 30,4 x 40,4 cm, McIntosh Gallery, London.

Ewen est allé voir le doyen qui, se souvient-il des années plus tard, lui a dit : « Nous avons assez de gens à l'université qui sont ici simplement parce que tout le monde y est, ou parce qu'ils ne savent pas quoi faire d'autre, et si vous avez ce vif intérêt pour l'art... pourquoi n'allez-vous pas étudier l'art<sup>8</sup>? » Sur la recommandation du doyen, Ewen passe à la Montreal Museum School of Fine Art and Design, dirigée à l'époque par l'artiste du Groupe des Sept Arthur Lismer (1885-1969), qui offrait des cours de sculpture, de peinture, de dessin, d'estampe et de design commercial. Là-bas, Ewen trouve un environnement qui lui convient, « une atmosphère très sympathique », comme il le raconte lui-même, « les plus beaux jours de ma vie<sup>9</sup>. » Parmi les professeurs se trouvent de grands artistes figuratifs tels que Lismer, Marian Scott (1906-1993), Jacques de Tonnancour (1917-2005), Moses « Moe » Reinblatt (1917-1979) et William Armstrong (1916-1998). Ewen est particulièrement attaché à Goodridge Roberts (1904-1974), dont l'aura de star de cinéma, le comportement excentrique et les difficultés de santé mentale le fascinent. Dans ses tableaux, surtout les paysages, Ewen adopte les coups de pinceau imprécis et rapides de Roberts ainsi que les points de vue préférés de son professeur pour camper ses scènes. Ewen peint occasionnellement avec Roberts lors de sorties de classe. Bien que leurs points de vue et leurs techniques soient semblables, la palette d'Ewen a tendance à être plus brillante et plus intense.



GAUCHE : Paterson Ewen, *Percé Rock, Gaspé (Rocher Percé, Gaspé)*, v. 1953, huile sur carton entoilé, 35,5 x 45,7 cm, collection privée.  
DROITE : Goodridge Roberts, *Trees, Port-au-Persil (Arbres, Port-au-Persil)*, 1951, huile sur toile, 60,7 x 91,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

### JETER UN PONT ENTRE LES DEUX SOLITUDES

Au printemps 1949, Ewen assiste à une conférence où il rencontre Françoise Sullivan (née en 1923), peintre, danseuse et membre des Automatistes, un groupe d'artistes québécois d'avant-garde. Ewen est complètement charmé par Sullivan, et le sentiment est réciproque. Elle le présente peu après à d'autres Automatistes. Inspirés par les surréalistes européens, ils ont publié le *Refus global* en 1948. Le manifeste proclame l'urgence de la liberté en valorisant le subconscient comme outil de libération de l'oppression de l'Église catholique romaine et de la politique conservatrice traditionaliste du premier ministre du Québec, Maurice Duplessis, qui ont dominé le paysage québécois de 1936 à 1959, période à juste titre appelée La Grande Noirceur. D'un point de vue artistique, les Automatistes cherchent à développer un langage abstrait issu du subconscient et qui évite l'inefficacité perçue de l'analogie figurative, tout comme les expressionnistes abstraits tentaient alors de le faire aux États-Unis.

« Je me suis intégré au côté français sans perdre complètement le côté anglais<sup>10</sup>, » raconte Ewen, qui à un autre moment explique, « Je n'ai pas la bosse des langues, alors je m'asseyais sans vraiment prendre part à la conversation, mais bien sûr, c'était très enrichissant<sup>11</sup>. » Comme on peut le voir dans *Portrait of Poet [Rémi-Paul Forgues] (Portrait du poète [Rémi-Paul Forgues])*, 1950, l'influence des Automatistes sur l'œuvre d'Ewen ne se remarque pas tout de suite; son art demeure figuratif. Cependant, stylistiquement, son travail au pinceau devient beaucoup plus imprécis, au point où l'identification d'objets spécifiques dans une scène demande un effort, et il commence à expérimenter des combinaisons de couleurs et des contrastes qui rappellent ceux des peintures abstraites des artistes canadiens-français. Les Automatistes ont reconnu cette affinité, écrivant favorablement sur les tableaux figuratifs d'Ewen et l'invitant à exposer avec eux<sup>12</sup>.

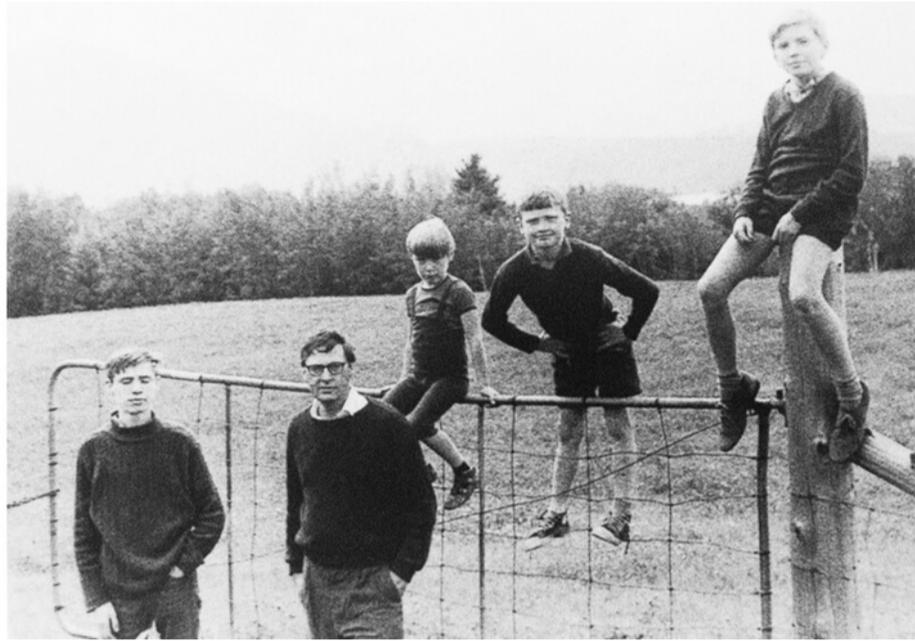
À l'automne de 1949, Sullivan est enceinte; elle et Ewen se marient en décembre. L'année suivante, le Musée des beaux-arts de Montréal choisit deux œuvres d'Ewen pour son 67<sup>e</sup> Salon annuel du printemps, en mars<sup>13</sup>. Le jury rejette toutefois toutes les soumissions des Automatistes, à l'exception d'une œuvre de Paul-Émile Borduas (1905-1960)<sup>14</sup>. Le groupe riposte avec sa propre exposition, *l'Exposition des Rebelles*, qui comporte quelques paysages d'Ewen. Avec Borduas, ils sont les seuls artistes représentés dans les deux événements<sup>15</sup>, sans compter qu'il s'agit des premières expositions publiques des œuvres d'Ewen.



Paterson Ewen, *Portrait of Poet [Rémi-Paul Forgues] (Portrait du poète [Rémi-Paul Forgues])*, 1950, huile sur carton entoilé, 40,6 x 50,8 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Ce qui aurait dû être une période de grande joie pour Ewen – avec des œuvres présentées dans deux expositions prestigieuses et la naissance de son premier fils, Vincent (né en 1950), du nom de Vincent van Gogh (1853-1890) – est soudainement devenue difficile. Comme Ewen le raconte ultérieurement, « Lismer... est venu me voir vers la fin de la deuxième année et il m'a [remis] le diplôme en me disant: "Il ne sert à rien de traîner davantage dans une école d'art. Il est évident que vous avez décidé de devenir peintre<sup>16</sup>." » L'allocation d'ancien combattant d'Ewen allait être automatiquement supprimée, ce qui signifiait qu'il devait trouver un emploi, et rapidement.

Après quelques mois de travail dans une usine de chapeaux, Ewen est embauché au grand magasin Ogilvy comme vendeur de tapis. Le travail ne lui laisse que très peu de temps pour peindre, mais il réussit à monter sa première exposition solo en mai 1950 dans le sous-sol loué d'un magasin de la rue Crescent. Il parvient à vendre la plupart des œuvres. L'exposition, comportant une variété d'œuvres anciennes allant de *Landscape with Monastery (Paysage avec monastère)*, 1947, à *Bay in Red (Baie en rouge)*, 1950, reçoit un accueil favorable dans le *Montreal Herald* et *Le Devoir*<sup>17</sup>. Peu après, le beau-père d'Ewen, John Sullivan, contacte son vieil ami Maurice Duplessis, qui leur trouve à tous les deux un emploi municipal à la régie des loyers. Ewen se voit ainsi gagner un salaire élevé de 3 000 \$ par année en tant que secrétaire adjoint de l'administrateur en chef, son beau-père. L'ironie, bien sûr, c'est qu'Ewen obtient son emploi de l'homme politique que les Automatistes méprisent le plus, qui incarne tout ce qu'ils croient être mauvais au Québec à l'époque. Néanmoins, le poste offre à l'artiste la sécurité financière dont il a tant besoin, quoiqu'il expose peu, du moins jusqu'en 1955.



GAUCHE : Paterson Ewen et Françoise Sullivan à New York, 1957, photographe inconnu, archives de Dance Collection Danse, Toronto.  
DROITE : Paterson Ewen et ses fils, v. le milieu des années 1960, photographiés par Françoise Sullivan.

### ABANDON DU FIGURATIF

Ewen peint sa première œuvre abstraite vers la fin de 1954. Sa relation avec les Automatistes a certainement contribué à son éloignement du figuratif, bien qu'il ne puisse peindre de façon aussi spontanée qu'eux, ayant toujours besoin de structure pour former ses images. Il ne peut non plus embrasser pleinement les toiles géométriques de style hard-edge des peintres plasticiens, dirigés par Guido Molinari (1933-2004). Néanmoins, ou peut-être justement à cause de cela, Ewen collabore aisément tout à la fois avec les Automatistes en déclin qu'avec les Plasticiens émergents. Il expose pour la première fois son œuvre abstraite lors de l'événement *Espace 55*, organisé par Claude Gauvreau (1925-1971) au Musée des beaux-arts de Montréal. Peu après, il expose à la nouvelle Galerie L'Actuelle de Molinari et devient membre fondateur de l'Association des artistes non-figuratifs de Montréal que le même contribue à créer en février 1956. Ewen présente également sa première exposition solo à l'extérieur de Montréal, à la Parma Gallery de New York. Les critiques sont positives, bien que la plupart associent son travail à celui de Paul Cézanne (1839-1906) et de Wassily Kandinsky (1866-1944)<sup>18</sup>.

À l'hiver 1956, Ewen accepte un poste d'administrateur du personnel chez Bathurst Containers. Sullivan vient tout juste de donner naissance à leur deuxième fils, Geoffrey (né en 1955), tandis que Jean-Christophe (né en 1957) et Francis (né en 1958) allaient suivre peu après. Au cours des dix années qui suivent, la production artistique d'Ewen est limitée mais néanmoins impressionnante. Il continue à exposer régulièrement, y compris dans de nombreuses expositions solos. En août 1957, il obtient le deuxième prix, section peinture, du Concours artistique de la province de Québec, un important concours provincial<sup>19</sup>. L'année suivante, la Galerie Denyse Delrue présente une exposition consacrée à l'œuvre d'Ewen, ce qu'elle continuera de faire presque tous les ans jusqu'en 1963, date à laquelle la productivité d'Ewen

chute de façon spectaculaire en raison d'une promotion à Bathurst. En fait, la période entre 1958 et 1965 environ donne lieu à diverses recherches picturales, peut-être parce qu'Ewen ne peut pas se consacrer à plein temps à sa vocation ou parce qu'il n'a pas encore trouvé sa voix artistique.

Au cours de l'été 1958, Ewen séjourne à Toronto et est fasciné par les artefacts de la côte Nord-Ouest au Musée royal de l'Ontario, qui perpétuent le souvenir des histoires de son père sur la vie dans le Nord pendant qu'il travaillait avec la Compagnie de la Baie d'Hudson. Ewen décrit l'inspiration de la première de ses toiles, *Lifestream (Courant de vie)*, tirée d'une série d'œuvres abstraites qui mettent l'accent sur le mouvement dynamisant l'axe horizontal : « J'ai été frappé par les dessins le long des parois des canots et... cela ressemblait à un insigne ou un dessin stylisé des Haïdas... J'y suis retourné et j'ai réalisé quelques peintures influencées, du moins en partie, par ces dessins<sup>20</sup>. » À l'été 1961, il travaille sur sa série *Blackout*, de grandes peintures monochromes qui évoquent le ciel nocturne et qui pourraient avoir été inspirées par les tableaux en noir et blanc de Borduas, tel que *L'étoile noire*, 1957. Ewen se remémore une visite à Borduas à New York : « Il s'était débarrassé de la distinction figure-fond. Il faisait des tableaux blancs, avec du noir... et ils étaient géniaux... Plus tard, il faisait des monochromes et c'était des œuvres de génie<sup>21</sup>. »



Dix-huit membres de l'Association des artistes non-figuratifs de Montréal. De gauche à droite, en commençant en bas à gauche: L. Belzile, G. Webber, L. Bellefleur, F. Toupin, F. Leduc, A. Jasmi, C. Tousignant, J.-P. Mousseau, G. Molinari, J. P. Beaudin, M. Barbeau, R. Millet, P. Ewen, R. Giguère, P. Landsley, P. Gauvreau, P. Bourassa et J. McEwen, 1957. Photographiés par Louis T. Jaques.

En 1962, Ewen produit une curieuse série de pastels sur papier, dont *Untitled (Sans titre)*, 1962, après avoir lu *The Great Experiment: Russian Art 1863-1922*, un texte de référence sur l'art russe moderne que vient de publier la Britannique Camilla Gray. L'étude de Gray est particulièrement remarquable pour son argumentation et la reproduction d'un éventail d'œuvres des années 1910 et 1920, longtemps interdites avec la montée du stalinisme et en grande partie inconnues. Les abstractions blanches d'Ewen, telles que *White Abstraction No. 1 (Abstraction*

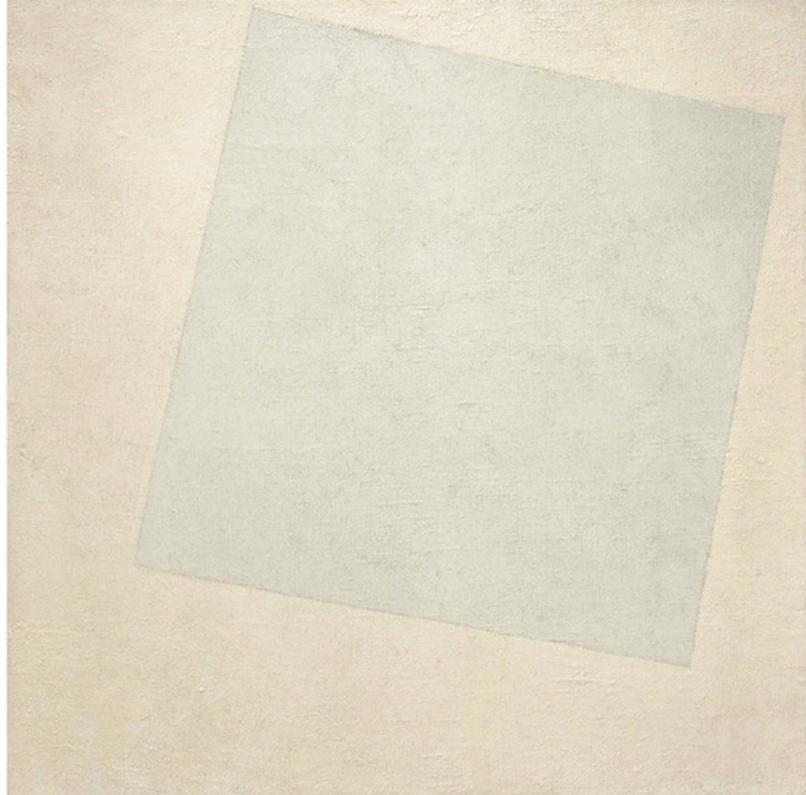
*blanche n° 1)*, v. 1963, sont sans

doute inspirées de la série *White on White* (Carré blanc sur fond blanc) de Kazimir Malevich (1878-1935), l'un des premiers artistes connus pour la réalisation de monochromes, tout en évoquant les dernières œuvres de Borduas. Cependant, l'Américain Robert Rauschenberg (1925-2008), le Français Yves Klein (1928-1962) et l'Italien Piero Manzoni (1933-1963) produisaient des œuvres similaires dans les années 1950 et au début des années 1960, tandis qu'Ad Reinhardt (1913-1967) peignait des monochromes sombres, qu'Ewen a vus à New York à la fin des années 1950.

Ses monochromes et ses œuvres d'inspiration constructiviste russe ont valu à Ewen une bourse du Conseil des Arts du Canada en 1964, qui lui a permis de financer un virage vers des peintures géométriques révélant une variante du style hard-edge des Plasticiens. Ewen se souvient : « [Claude] Tousignant faisait des cibles et Molinari faisait des rayures verticales et je ne faisais rien de tout cela. Mais... en partageant un studio avec eux... J'ai appris la technique... comment appliquer la peinture et comment obtenir une ligne parfaite. Molinari était fanatique sur ce point<sup>22</sup>. » Adopter un style géométrique est alors sans doute une façon de prendre le contrôle à une époque où la vie familiale d'Ewen est en train de s'effondrer, ce qui intensifie ses difficultés personnelles, comme le suggèrent des œuvres telles que *Diagram of a Multiple Personality #7 (Diagramme d'une personnalité multiple #7)*, 1966.



GAUCHE : Paterson Ewen, *Untitled (Sans titre)*, 1962, pastel à l'huile sur papier, 66,2 x 47,7 cm, Musée d'art contemporain de Montréal. DROITE : Paterson Ewen, en 1962, à côté de sa peinture *Alert (Alerte)*, 1961, photographié par Tess Boudreau.



GAUCHE : Paterson Ewen, *White Abstraction No. 1 (Abstraction blanche n° 1)*, v. 1963, huile sur toile, 101,6 x 76,2 cm, collection privée.  
DOITE : Kazimir Malevich, *White on White (Carré blanc sur fond blanc)*, 1918, huile sur toile, 79,4 x 79,4 cm, Museum of Modern Art, New York.

### LA GRANDE NOIRCEUR D'EWEN

En novembre 1966, Ewen et Sullivan se séparent officiellement. La réaction d'Ewen est de travailler et de boire encore davantage, ainsi que d'expérimenter le mode de vie bohème, ce qui finalement le rattrape lorsqu'il est congédié de chez RCA Victor, un des emplois qu'il a obtenus après avoir quitté Bathurst Containers. Peu de temps après, il vend cinq grandes toiles à Ben et Yael Dunkelman, propriétaires de la Galerie Dunkelman à Toronto. Bien qu'ils lui offrent deux expositions, l'une d'elles solo, ce succès n'empêche pas Ewen de sombrer dans une profonde dépression. Il se rend à l'Hôpital Royal Victoria à Montréal, où il est traité pour une dépression majeure, et à Hôpital Queen Mary's pour anciens combattants, également à Montréal, où il reçoit un traitement controversé connu sous le nom de thérapie de choc à l'insuline. Le traitement provoque un bref coma et des convulsions qui semblaient avoir un effet bénéfique sur les patients souffrant de troubles mentaux. Ewen a l'impression que le traitement fonctionne pour lui.

Comme il perd le contrôle de sa vie, Ewen est invité à rester avec sa sœur, Marjorie, et son mari à Kitchener, en Ontario, au cours de l'été 1968. Malheureusement, sa dépression s'aggrave au point qu'il ne parle plus et arrête de peindre. Marjorie l'envoie chez son psychiatre qui recommande d'immédiatement admettre Ewen au Westminster Veterans Hospital de London, en Ontario, où il se soumet à une thérapie électroconvulsive à la fin de l'été. Cela a donné des résultats encourageants : « Le traitement m'a fait beaucoup de bien... Je suis sorti de là en bonne santé physique et mentale<sup>23</sup>. » Il pense retourner à Montréal pour y rejoindre sa femme et sa famille, mais son médecin le lui déconseille fortement. Ewen décide alors de s'installer à London.

## LES ANNÉES À LONDON

À London, Ewen reprend sa série *Lifestream* (Courant de vie), travaillant par champs de couleurs dans un style inspiré du hard edge. Très rapidement, il est initié à la vibrante scène artistique de la ville, dominée principalement par Greg Curnoe (1936-1992), qui a visité Ewen pendant son séjour à Westminster. De plus, Doreen Curry, une amie de la sœur d'Ewen, l'emmène à la Bibliothèque publique et au Musée des beaux-arts de London pour voir l'exposition *Heart of London* (*Cœur de Londres*) organisée par le Musée des beaux-arts du Canada, et qui met en vedette le travail des régionalistes de London. Bien que les artistes de London l'accueillent chaleureusement, Ewen n'a jamais fait partie des différentes cliques

qui se forment, par exemple, autour de Curnoe et Don Bonham (1940-2014). Comme à Montréal, Ewen se lie d'amitié avec tout le monde et ne se met personne à dos, mais il demeure fidèle à lui-même – flexible tout en conservant son indépendance. Les régionalistes de London sont connus pour leur goût de l'expérimentation et pour mettre l'accent sur la matérialité. Leur influence sur Ewen est perceptible dans des œuvres telles que *Rocks Moving in the Current of a Stream* (*Roches entraînées par le courant d'un ruisseau*), 1971.

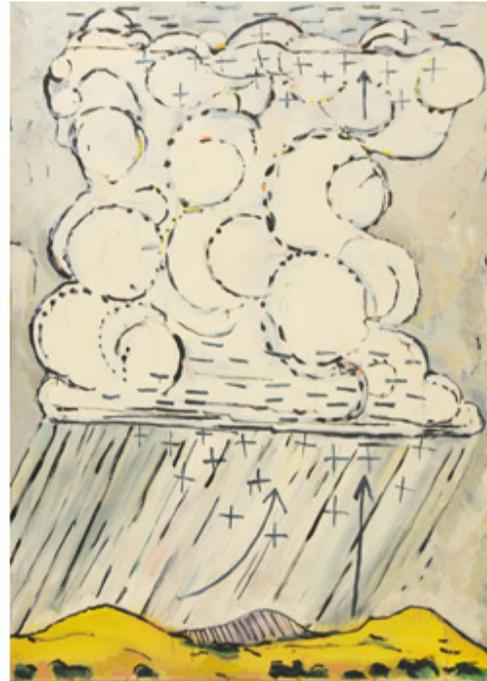
Sur la recommandation du peintre abstrait David Bolduc (1945-2010), Ewen rejoint la Carmen Lamanna Gallery à Toronto en 1969. Par la suite, il est embauché comme enseignant à la H. B. Beal Secondary School à London, un poste qu'il occupe jusqu'au printemps 1971, ce qui lui permet de se concentrer pleinement sur ses œuvres d'art. Vers la fin des années 1970 ou au début de 1971, alors qu'il collabore à l'organisation de *Pie in the Sky*, une exposition collective nommée d'après une expression anglaise signifiant « utopie » et qui ouvre ses portes en mars 1971 à Toronto, Ewen achète un morceau de feutre. Au lieu d'utiliser son pinceau, il expérimente en trempant des morceaux de feutre dans la peinture avec lesquels il l'applique ensuite par petites touches sur une toile apprêtée au gesso. Plus tard, il déclare : « Si on en redemande, que faire pour un rappel lorsqu'on n'a qu'un champ de couleur et une seule ligne? Soit on se répète à l'infini, soit on fait autre chose<sup>24</sup>. » *Traces through Space* (*Traces dans le vide*), 1970, est le résultat de cette expérience artistique, une œuvre transformatrice dont les rangées de points évoquent pour Ewen la pluie et autres phénomènes naturels. Plusieurs œuvres subséquentes montrent, de diverses manières, différents phénomènes météorologiques et célestes. Essentiellement, Ewen renoue avec ses anciennes amours – le paysage – bien que son travail soit nouvellement éclairé par des textes scientifiques anciens et aille au-delà du terrestre. Plusieurs de ses



Les artistes Bryan Maycock, Steve Parzybok et Robert Bozak (de gauche à droite) aident Paterson Ewen (visible en bas) à installer son œuvre (aujourd'hui détruite) *Drop of Water on a Hot Surface* (*Goutte d'eau sur une surface chaude*), 1970, pour l'exposition *Pie in the Sky* (une exposition collective nommée d'après une expression anglaise signifiant « utopie »), photographie inconnu.

œuvres, dont *Drop of Water on a Hot Surface* (*Goutte d'eau sur une surface chaude*), 1970, ont été présentées à l'exposition *Pie in the Sky*.

Ayant reçu une subvention du Conseil des Arts du Canada en juin 1971, Ewen prend un congé de son poste d'enseignant à Beal, et vit et travaille à Toronto. Il commence à travailler avec des feuilles de contreplaqué standard de 4 x 8 x 3/4 de pouce avec l'idée de produire une estampe immense, similaire à celles des artistes japonais qu'il admire depuis son enfance. Comme il le confie à Nick Johnson dans une interview de 1975 : « J'en avais marre des toiles, des châssis et de la peinture<sup>25</sup>. » Il commence par utiliser des outils à main pour sculpter le contreplaqué, mais en roulant la peinture sur le panneau lors de son premier essai, il se rend compte qu'il vient d'imaginer un nouveau type de peinture. Plutôt que de créer une estampe, il décide tout simplement d'exposer le contreplaqué peint et sculpté. Éventuellement, Ewen remplace les outils à main par une toupie électrique et, comme il le raconte : « J'en ai apprécié le caractère physique, surtout après la minutie que demande la peinture hard-edge. C'était une sorte de thérapie. Je n'ai peut-être pas ressenti la tension et la colère s'échapper pendant que je le faisais, mais je me suis senti terriblement bien après<sup>26</sup>. »



GAUCHE : Paterson Ewen travaillant *Cumulous Cloud as Generator* (*Cumulus comme générateur*), 1971, photographe inconnu. DROITE : Paterson Ewen, *Thunder Cloud as Generator #1* (*Nuage orageux comme générateur #1*), 1971, acrylique sur toile, 213,4 x 152,4 cm, Museum London.

Alors qu'il est sur le point de reprendre l'enseignement à Beal, Ewen apprend que son poste a été attribué à quelqu'un d'autre. Toutefois, par chance, le département des arts visuels de l'Université de Western Ontario cherche un professeur de peinture pour remplacer Tony Urquhart (né en 1934). Ewen est d'abord nommé chargé de cours, puis professeur titulaire à temps plein, ce qui lui donne son propre atelier, le temps de peindre et, avec la sécurité financière, la stabilité dont il a tant besoin depuis sa séparation d'avec Françoise Sullivan. Bien qu'il lutte encore avec la dépression, et qu'il continue à boire de temps en temps, il commence à connaître un certain succès. En 1973, pour la première fois, l'exposition solo qu'il présente – sa troisième avec la Galerie Carmen Lamanna – affiche complet et comporte des acheteurs tels que le Musée des beaux-arts du Canada, la Banque d'art du Conseil des arts du Canada et le Musée des beaux-arts de l'Ontario. Il commence à être reconnu comme un acteur important de la scène artistique canadienne.

La fin des années 1970 et le début des années 1980 marquent le début d'un âge d'or artistique pour Ewen. Il rencontre Mary Handford à l'Université de Western Ontario (maintenant Western University) en 1979 – elle deviendra sa deuxième épouse en 1995. Ils se rendent à Paris et Barcelone ensemble en 1980, le premier de nombreux voyages qui s'avèrent être une source

d'inspiration constante pour Ewen. Il absorbe de nouvelles influences allant du travail de J. M. W. Turner (1775-1851) à Claude Monet (1840-1926) puis Georges Seurat (1859-1891) tout en revisitant quelques vieux favoris comme Albert Pinkham Ryder (1847-1917) et Vincent van Gogh. Ses premières expérimentations avec les paysages et le contreplaqué toupillé s'épanouissent dans les étonnantes œuvres célestes et les puissantes scènes terrestres qui ont gravé le nom d'Ewen dans les annales de l'art canadien.



Paterson Ewen, *Lethbridge Landscape (Paysage de Lethbridge)*, 1981, acrylique sur contreplaqué, 243,8 x 487,7 cm, University of Lethbridge Art Gallery.

À partir de ce moment-là, sa carrière est marquée par une série d'expositions importantes, des conférences et des résidences d'artistes invités (par exemple, au Nova Scotia College of Art and Design et à la Banff School of Fine Arts). Il est élu à l'Académie royale des arts du Canada (ARC) en 1975, représente le Canada à la Biennale de Venise en 1982, et reçoit un doctorat *honoris causa* en droit de l'Université Concordia à Montréal, un doctorat en littérature de l'Université de Western Ontario à London en 1989, le prix national Jean A. Chalmers d'arts visuels en 1995 et le prix Gershon Iskowitz en 2000. Ce succès est marqué par une importante exposition solo organisée par Matthew Teitelbaum au Musée des beaux-arts de l'Ontario à Toronto en 1996. Le musée s'engage d'ailleurs à collectionner les œuvres d'Ewen des suites d'un don substantiel de ses peintures par Richard et Donna Ivey, d'importants collectionneurs d'art et philanthropes de London, en Ontario, et de l'artiste lui-même. Ewen est le premier artiste contemporain à être honoré par l'institution torontoise. En possession de la plus vaste et plus complète collection d'œuvres d'Ewen, le Musée des beaux-arts de l'Ontario peut alors « se targuer d'être le centre d'étude de l'œuvre de Paterson Ewen », comme l'annonce le conservateur en chef du temps, Matthew Teitelbaum<sup>27</sup>.

Les accomplissements d'Ewen sont toutefois assombris par sa dépression. Mary Handford emménage avec Ewen en 1980, mais des tensions surgissent lorsqu'elle déménage à Waterloo (Ontario) pour poursuivre des études en architecture. Ewen a du mal à gérer la relation à distance. En 1986, suivant son initiative, il se rend à un centre de traitement de l'alcoolisme. Non seulement il

est forcé d'arrêter de boire, mais on lui refuse également les médicaments anxiolytiques et antidépresseurs prescrits par d'autres médecins auxquels il est devenu dépendant. À une époque où il aurait dû célébrer le succès marqué par deux expositions majeures de son art, à la Mendel Art Gallery de Saskatoon et au Musée des beaux-arts de l'Ontario, il doit plutôt prendre une retraite anticipée de Western en raison de sa maladie.



GAUCHE : Paterson Ewen dans son atelier avec Mary Handford, 1992, photographiés par Don Vincent. DROITE : Guido Molinari, Paterson Ewen, et Mary Handford, s. d., photographe inconnu.

Ce n'est qu'après le retour de Handford dans sa vie en 1988 qu'Ewen se rétablit quelque peu. Il connaît cependant un autre revers important après une intervention chirurgicale en 1992. L'opération elle-même se passe bien, mais on lui retire ses médicaments habituels, ce qui, encore une fois, a des effets néfastes sur sa santé mentale. Ewen est admis à l'aile psychiatrique de l'Old Victoria Hospital à London, où il faut environ six mois pour trouver la combinaison d'antidépresseurs efficace pour rétablir sa santé. Pendant cette période, il perd beaucoup de poids, ce qui le rend physiquement faible. Ses problèmes médicaux continus et son âge avancé commencent à faire des ravages, ce qui limite sa capacité à travailler avec la toupie<sup>28</sup>.

Cependant, Ewen persévère et trouve les moyens de nourrir sa riche imagination. C'est ainsi qu'après avoir accidentellement coupé une feuille de contreplaqué, il crée une nouvelle série d'œuvres, dont *Satan's Pit (L'enfer de Satan)*, 1991, dans lesquelles il perce intentionnellement des trous dans le contreplaqué pour représenter une diversité de sujets allant des portes de l'enfer aux corps célestes. Il utilise l'aquarelle sur du papier fait main pour reproduire l'aspect toupillé de ses peintures sur contreplaqué. Il incorpore des matériaux aussi divers que des clous, du plomb, de la clôture pour le bétail ou même des pastels écrasés sur papier dans une nouvelle série de dessins. Et il continue à produire ses grandes œuvres en contreplaqué avec l'aide de son assistant occasionnel, Iain Turner (né en 1952). Ewen crée sans doute moins d'œuvres gigantesques au cours de ses dernières années, mais sa production ne diminue pas, et le nombre d'expositions présentant son travail s'accroît considérablement. Tout ceci a été rendu possible grâce à sa femme, Mary, qui a soutenu de manière constante et assidue son travail créatif, en l'aidant à trouver des matériaux, ou à travers ses photographies; pour tout dire, elle a été une compagne inestimable qu'Ewen chérissait beaucoup. Sa santé fléchit néanmoins et il meurt dans sa maison, à London, le 17 février 2002, avec Mary à ses côtés.



# PATERSON EWEN

Sa vie et son œuvre de John G. Hatch



Paterson Ewen, 1996, photographié par Ken Faught.



# ŒUVRES PHARES

Les œuvres de Paterson Ewen forment une sorte d'autobiographie. Elles consignent des moments charnières, tels que ses transitions alors qu'il va et vient entre la peinture figurative et la peinture gestuelle, et ses influences importantes comme le postimpressionnisme, le surréalisme et l'estampe japonaise. La sélection d'œuvres phares présentée ici n'est pas exhaustive, mais elle condense les caractéristiques qui définissent l'approche d'Ewen en matière de création artistique. Ces œuvres ont permis à Ewen de se comprendre et de comprendre le monde qui l'entoure en même temps qu'elles révèlent un processus créatif profondément personnel et novateur.

## INTÉRIEUR, RUE DU FORT, MONTRÉAL [#1] 1951



Paterson Ewen, *Interior, Fort Street, Montreal [#1]* (*Intérieur, rue du Fort, Montréal [#1]*), 1951

Huile sur carton entoilé, 50,4 x 40,4 cm

Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Les premières œuvres de Paterson Ewen montrent l'influence tant de l'art figuratif que de l'abstraction, et *Intérieur, rue du Fort, Montréal [#1]* en est un excellent exemple. Tout comme l'artiste postimpressionniste nabi Pierre Bonnard (1867-1947) dans *Intérieur avec des fleurs*, 1919, Ewen compose une nature morte aux couleurs vives qui présente des surfaces planes et une forme tridimensionnelle, aboutissant à des zones où la profondeur spatiale est illisible, indéterminée, comme la table et ce qui se cache derrière.

Parallèlement, la facture animée et la couleur de l'arrière-plan semblent faire allusion aux œuvres de l'automatiste Fernand Leduc (1916-2014), *Composition et Figure 2*, toutes deux de 1949, et l'utilisation du vert et du rouge rappelle *Parachutes végétaux* (19.47), 1947, de Paul-Émile Borduas (1905-1960)<sup>1</sup>. L'œuvre d'Ewen crée un sentiment accablant de claustrophobie généré par l'absence de définition claire de la forme et de l'espace. Il en résulte une surface plate, richement colorée et décorative, qui conserve à peine les traces de son sujet. À propos de cette image Ewen confie : « J'essayais de trouver une justification dans une composition toujours plus serrée, mais le réalisme de la scène était alors perdu<sup>2</sup>. »

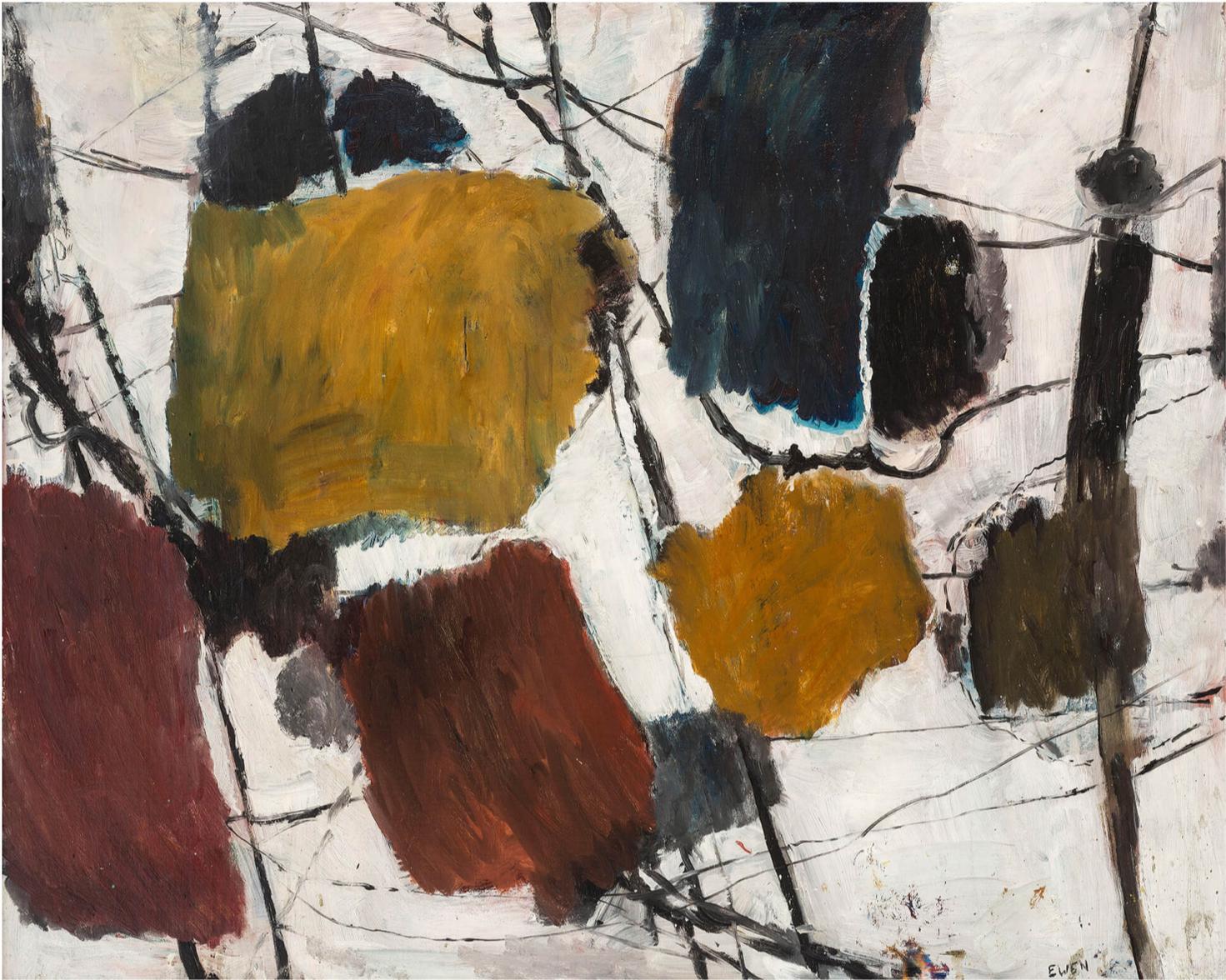


Fernand Leduc, *Figure 2*, 1949, huile sur carton, 51,3 x 66,7 cm, Musée d'art contemporain de Montréal.

Ewen se retrouve dans une position inusitée quand il peint cette image. Il avait commencé sa carrière en peignant des paysages dans le style de James Wilson Morrice (1865-1924), dont il a souvent vu les œuvres au Musée des beaux-arts de Montréal, et Goodridge Roberts (1904-1974), son professeur de peinture à l'époque. Il s'inspire également du travail de Paul Cézanne (1839-1906) et de Bonnard<sup>3</sup>. Comme Ewen l'explique : « J'ai été un peintre figuratif classique, influencé par les postimpressionnistes pendant mes huit premières années de travail<sup>4</sup>. » En 1949, il rencontre Françoise Sullivan (née en 1923) et s'initie rapidement aux œuvres abstraites et aux idées surréalistes des Automatistes. Contrairement à beaucoup d'artistes montréalais de l'époque, Ewen fait le pont entre ces deux communautés distinctes – les peintres figuratifs anglais et les abstractionnistes français – et son œuvre témoigne d'un dialogue entre ces deux influences.

Le peintre automatiste Pierre Gauvreau (1922-2011) admire l'œuvre primitive d'Ewen, y compris cette peinture, pour « sa façon brutale de peindre, sans théorie, et à l'envers de presque tout, y compris le bon goût<sup>5</sup>. »

## SANS TITRE 1954



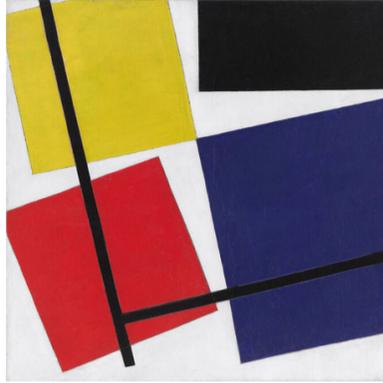
Paterson Ewen, *Untitled (Sans titre)*, 1954

Huile sur toile, 78,6 x 97,2 cm

Collection de la succession du D<sup>r</sup>e Blema et M. H. Arnold Steinberg

Première peinture abstraite de Paterson Ewen, *Sans titre*, 1954, fait preuve d'une maturité étonnante. L'œuvre porte les traces du travail figuratif antérieur d'Ewen avec le champ blanc établissant le fond et les formes rectangulaires irrégulières flottant dans un espace partagé avec un réseau de lignes noires en pattes de mouche.

*Sans titre*, 1954, ne ressemble à aucune autre œuvre d'art réalisée à Montréal à l'époque et fait partie du dialogue qu'entretient Ewen avec des tendances stylistiques concurrentes. Comme l'artiste l'explique : « Je suis passé de la peinture de paysage à quelque chose qui pourrait ressembler à l'expressionnisme abstrait alors en vogue à New York. Cela ne cadrerait pas avec le genre d'automatisme poussé par [Paul-Émile] Borduas parce que je ne croyais pas au couteau à palette et à son fini rugueux, alors que mes toiles étaient un peu plus organisées d'un point de vue formel et elles avaient une qualité de peinture de paysage<sup>1</sup>. »



GAUCHE : Theo van Doesburg, *Simultaneous Counter-Composition (Contre-composition simultanée)*, 1929-1930, huile sur toile, 50,1 x 49,8 cm, Museum of Modern Art, New York. Les rectangles et les lignes flottantes et amorphes dans *Untitled (Sans titre)*, 1954, d'Ewen, et leur recadrage, rappellent l'œuvre tardive de Van Doesburg. DROITE : Paterson Ewen, *Blast (from the album "Sans titre," created in collaboration) (Souffle [tirée d'un album « Sans titre » réalisé en collaboration])*, 1957, sérigraphie, 14/50, 50,9 x 66,3 cm, Musée d'art contemporain de Montréal.

En élaborant cette peinture, Ewen a peut-être été inspiré par un groupe émergent d'artistes québécois, les Plasticiens. Ceux-ci privilégient le style non figuratif plus ordonné des peintres de De Stijl tels que Piet Mondrian (1872-1944) et Theo van Doesburg (1883-1931) qui prétendent avoir trouvé l'abstraction pure et l'universalité en réduisant leurs œuvres à l'essentiel de la forme et de la couleur.

*Sans titre*, 1954, présente en outre un curieux mélange d'influences, allant des formes structurées des artistes expressionnistes abstraits de première génération, tels que Hans Hofmann (1880-1966) et Robert Motherwell (1915-1991), à l'application plus ouverte et fluide de la couleur reconnue à leurs disciples de deuxième génération, tels que Joan Mitchell (1925-1992), Grace Hartigan (1922-2008) et Sam Francis (1923-1994). Ewen a peut-être également une dette envers les tachistes européens, tel Nicolas de Staël (1914-1955). Au moment où il peint *Sans titre*, 1954, Ewen s'était déjà rendu à quelques reprises à New York, où les deux écoles d'art connaissaient un immense succès.

Paul-Émile Borduas (1905-1960) commence à peindre des formes géométriques dans un espace blanc lorsqu'il s'installe à Paris en 1955<sup>2</sup>. À ce moment-là toutefois, Ewen oriente déjà son travail vers un motif plus uniforme, recouvrant toute une surface, parfois remplie de façon lâche, comme dans *Untitled (Sans titre)*, 1956, ou de façon assez dense, comme dans *Blast (Souffle)*, 1957.

**BLACKOUT 1960**

Paterson Ewen, *Blackout*, 1960  
Huile sur toile, 127,3 x 152 cm  
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

*Blackout* est l'une des rares œuvres de l'artiste à être directement liées à des événements historiques. Cette peinture est tirée de la série du même nom *Blackout*, qui, avec sa série complémentaire, *Alerts (Alertes)*, fait référence par son titre aux procédures de raid aérien qui ont été pratiquées à la fin des années 1950 et 1960, au plus fort de la guerre froide, comme l'a noté Ewen lui-même dans sa conférence de 1976 au Nova Scotia College of Art and Design<sup>1</sup>. Il s'agit d'une peinture à l'huile monochromatique noire texturée dans laquelle des carrés irréguliers esquissés à la peinture noire sont parsemés d'infimes touches de couleurs. *Blackout* est l'une des premières toiles de Paterson Ewen à représenter le ciel nocturne, un motif qui réapparaîtra fréquemment tout au long de sa carrière.

Ce tableau a pris forme par hasard, ou inconsciemment, comme Ewen le décrit : « J'étais très intéressé par les étoiles à l'époque... Tous les soirs, Vincent [son fils] et moi observions le ciel avec des jumelles. Puis, pendant la journée, je peignais ce que j'estimais être une peinture abstraite. Mais la peinture [*Blackout*] est clairement le ciel nocturne. Une sorte de rectangle et de géométrie compris différemment selon les cultures. Je l'ai tout simplement formalisé à l'aide de ces rectangles<sup>2</sup>. »

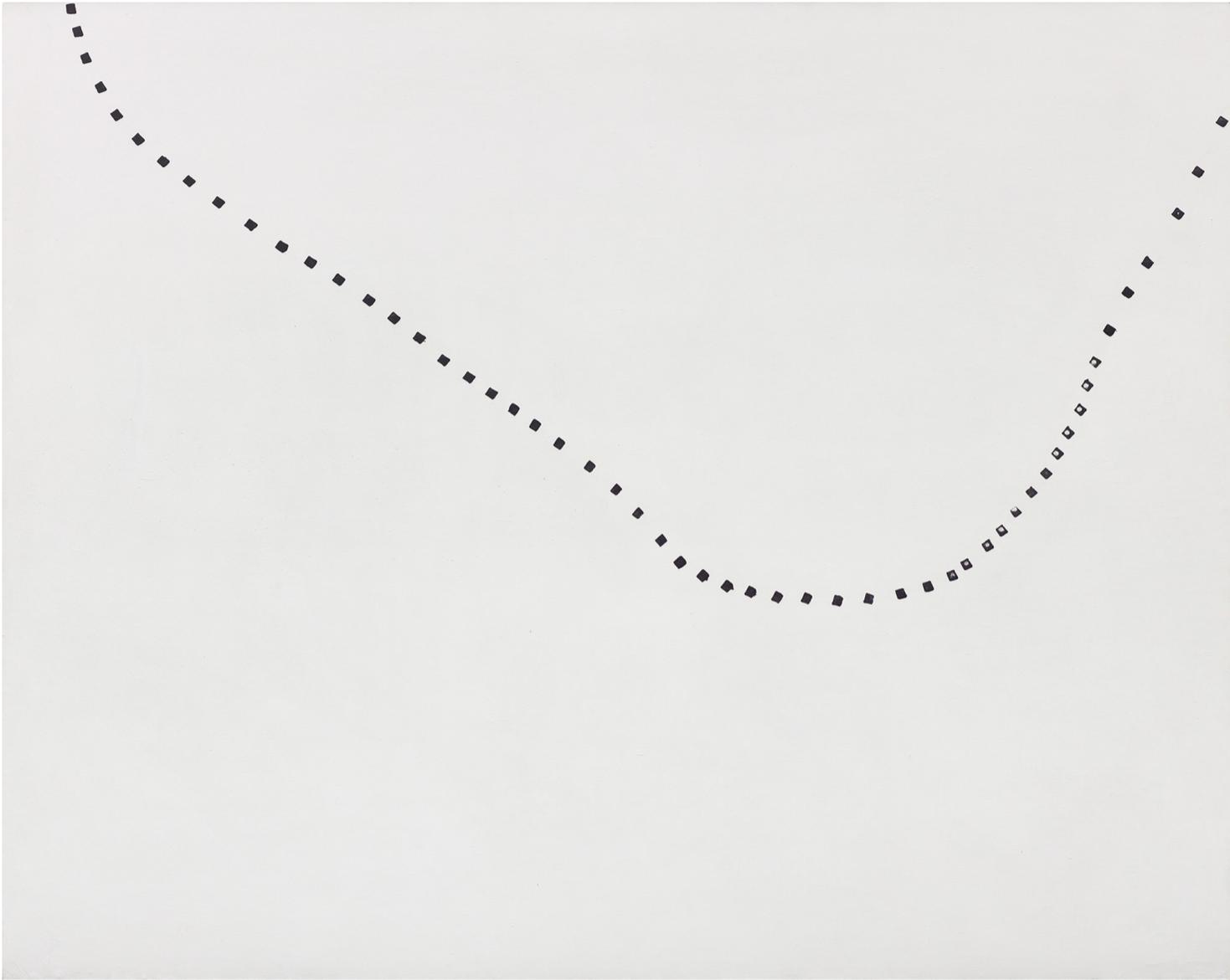
*Blackout* trouve son inspiration dans des œuvres expressionnistes abstraites telles qu'*Abstract Painting (Peinture abstraite)*, 1955, d'Ad Reinhardt (1913-1967) et *Laureline*, 1956, de Franz Kline (1910-1962). Toutefois, *Blackout* se rapproche plus encore des tableaux en noir et blanc de Paul-Émile Borduas (1905-1960), tels que *L'étoile noire*, 1957, qui fait également référence au ciel nocturne. Mais plutôt que d'utiliser la technique du couteau à palette, chère à Borduas et aux Automatistes, Ewen explique : « J'ai acheté une de ces scies à manche pistolet chez Kresge ou Woolworth qui avait cinq lames s'attachant à une vis papillon.

J'ai jeté le manche et j'ai utilisé les lames pour appliquer la peinture<sup>3</sup>. » Il s'agit là de la première expérience d'Ewen avec du matériel non-artistique, une pratique qui allait devenir courante après son déménagement à London, en Ontario. *Blackout* résulte d'une toile très texturée dans laquelle la distinction entre l'avant-plan et l'arrière-plan est pratiquement inexistante, l'œil étant plutôt attiré vers la texture de la surface de la peinture, parsemée de taches de couleur.



Paul-Émile Borduas, *L'étoile noire*, 1957, huile sur toile, 162,5 x 129,5 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.

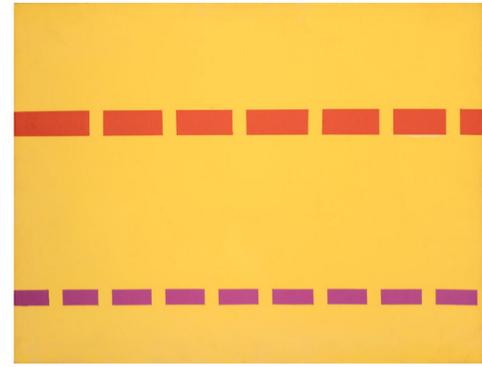
## TRACES DANS LE VIDE 1970



Paterson Ewen, *Traces Through Space (Traces dans le vide)*, 1970  
Acrylique sur toile, 172,7 x 213,4 cm  
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Aussi curieux que cela puisse sembler, *Traces dans le vide* marque le retour de Paterson Ewen à la peinture figurative. L'œuvre en elle-même est abstraite, composée d'une ligne irrégulière, courbe et pointillée qui traverse une surface blanche. Elle est de dimension beaucoup plus grande que nombre des œuvres précédentes d'Ewen, une échelle humaine garante d'un plus grand impact physique sur le spectateur. Le but du peintre était de transmettre « l'idée d'un flux de vie qui traverse la vie de chacun et la vie universelle<sup>1</sup>. » En faisant allusion aux ondes électroniques, Ewen, qui avait récemment subi une thérapie par électrochocs, tentait peut-être d'évoquer sa propre force vitale.

Entre 1958 et 1971, Ewen réalise plus d'une vingtaine de tableaux dans sa série Lifestream (Courant de vie). Dans cette deuxième et dernière partie de la série, il explique : « J'ai cru que je faisais un geste anti-art au sens formel du terme avec ces dernières peintures, en barbouillant au feutre des rangées de points sur une toile unie. Et puis, je ne sais pas comment, cela s'est avéré ressembler à des traces de quelque chose qui se déplace dans l'espace et c'est ce qui a d'abord fait germer l'idée de phénomènes<sup>2</sup> ... ». C'est ainsi qu'Ewen commence l'exploration continue du temps et du cosmos, dans des œuvres qu'il appelait « phenomascares. »



GAUCHE : Paterson Ewen, *Lifestream (Courant de vie)*, 1959, huile sur toile, 76,3 x 91,4 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Au cours de l'été 1958, Ewen visite le Musée royal de l'Ontario, où il voit un canot haïda dont les motifs inspirent la conception de cette peinture. DROITE : Paterson Ewen, *Untitled (Sans titre)*, 1967, acrylique sur toile, 51 x 66,2 cm, Museum London. Le thème de la série Lifestream (Courant de vie) change au fur et à mesure de l'évolution du style d'Ewen, devenant plus simple car il l'adapte à sa variante de l'art de Guido Molinari et du style hard-edge de Claude Tousignant.

Au moment où il crée *Traces dans le vide*, Ewen sent qu'il a épuisé ce qu'il peut faire avec l'abstraction. Il est passé d'une facture complexe dans ses premières œuvres à des lignes et des champs de couleurs minimalistes dans ses dernières œuvres. Par exemple, *Lifestream (Courant de vie)*, 1959, voit Ewen passer des Automatistes aux œuvres non-figuratives plus ordonnées des Plasticiens. En 1967, *Untitled (Sans titre)* révèle une abstraction géométrique aux bords presque tranchants dans le style de Claude Tousignant (né en 1932) et Guido Molinari (1933-2004). *Untitled #3 (Sans titre #3)*, 1969, créée après le déménagement d'Ewen à London, Ontario, montre une nouvelle transition vers les styles plus minimalistes de David et Royden Rabinowitch (tous deux nés en 1943).

La suggestion de mouvement à travers la toile est au cœur de toutes les œuvres de la série. L'accent mis sur l'horizontalité souligne le fait qu'Ewen n'a jamais complètement abandonné la peinture de paysage. À propos de *Courant de vie*, 1959, Ewen reconnaît qu'il s'agit « d'un paysage, mais qu'il est stylisé au point d'être presque symbolique. Quand vous mettez tout cela ensemble, il y a un effet de courant. C'est une représentation de la vie dans le sens le plus élémentaire – des montagnes, des rivières, des grosses pierres<sup>3</sup>. »

## ROCHES ENTRAÎNÉES PAR LE COURANT D'UN RUISSEAU 1971



Paterson Ewen, *Rocks Moving in the Current of a Stream (Roches entraînées par le courant d'un ruisseau)*, 1971

Vis, boulons et écrous en acier, caoutchouc, linoléum, contreplaqué, peinture acrylique, acier galvanisé, 153,3 x 245,3 cm

Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

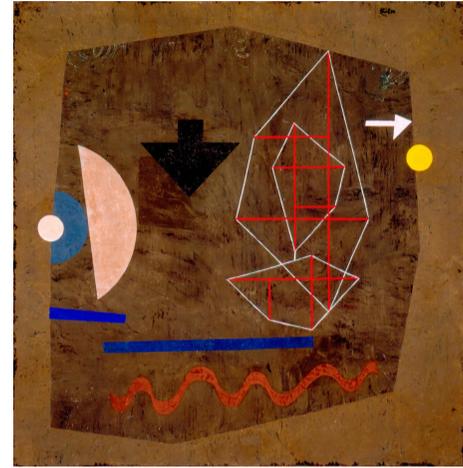
*Roches entraînées par le courant d'un ruisseau* révèle une délicieuse matérialité. Dans cette œuvre, une feuille d'acier galvanisé représente l'eau, avec sa surface semi-réfléchissante comme la surface de l'eau. Ewen a découpé le bord supérieur de l'acier en vagues qui ressemblent à des lames de scie, peut-être une allusion à son utilisation de ce matériau pour *Blackout*, 1960. Il a taillé du linoléum en petits morceaux ronds comme des cailloux représentant ainsi de façon astucieuse le fond ou le lit de la rivière. Puis il indique le mouvement des roches et du courant avec des flèches comme celles que l'on trouve dans les diagrammes scientifiques. L'effet rappelle les paysages fantaisistes de Paul Klee (1879-1940), tel que *Possibilities at Sea (Possibilités en mer)*, 1932.

Après avoir découvert son intérêt pour les phénomènes naturels avec la série *Lifestream (Courant de vie)*, 1958-1971, Ewen explique: « J'ai commencé à lire. Je lisais toutes sortes de livres amateurs et de vieux manuels traitant des phénomènes naturels – comment la pluie tombe-t-elle, comment fonctionnent la foudre, les nuages, les éclipses et les vagues. J'ai commencé à réaliser en

lisant, que les choses que nous qualifions communément de très simples sont en fait immensément compliquées. Alors j'ai accepté mes limites et je n'ai représenté que les éléments de ces phénomènes que je trouvais amusants à faire<sup>1</sup>. »

Les œuvres expérimentales telles que *Roches entraînées par le courant d'un ruisseau* sont parfois négligées dans les études sur l'art de Paterson Ewen. Alors que les œuvres qu'il a créées à Montréal sont clairement influencées par les idées dominantes des Automatistes, des Plasticiens et des expressionnistes abstraits, le travail qu'il a réalisé après son déménagement à London est plus ludique et innovateur. À cette époque, il se sent confiné dans la tradition formelle de la peinture et son propre travail l'ennuie. Des artistes locaux tels que Greg Curnoe (1936-1992), Murray Favro (né en 1940), Ron Martin (né en 1943) et Don Bonham (1940-2014), connus pour leurs intérêts hétérogènes et éclectiques, ont probablement motivé Ewen à repousser la toile pour explorer d'autres médias.

Ewen demeure un peintre d'abord et avant tout, et son expérience avec le matériel non-artistique, bien que significative, n'a jamais vraiment dépassé les deux dimensions. Cette œuvre marque cependant un net changement par rapport à la peinture sur toile. Dans les années 1990, il continue à travailler avec du contreplaqué et des traces d'acier galvanisé et d'autres métaux, incorporant même de nouveaux matériaux tels que des clôtures pour le bétail ou du plomb.



Paul Klee, *Possibilities at Sea (Possibilités en mer)*, 1932, encaustique et sable sur toile, 97,2 x 95,6 cm, Norton Simon Museum, Pasadena.

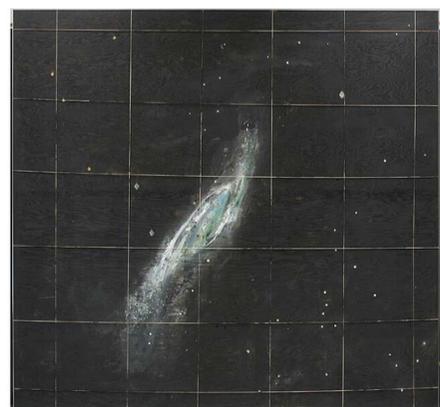
## ÉCLIPSE SOLAIRE 1971



Paterson Ewen, *Solar Eclipse (Éclipse solaire)*, 1971  
Acrylique sur contreplaqué toupillé, 121,9 x 243,8 cm  
Vancouver Art Gallery

*Éclipse solaire* est la première œuvre en contreplaqué toupillé de Paterson Ewen. Ce dernier a soi-disant pris une feuille de contreplaqué de 4 pieds sur 8 pieds et a commencé à y graver des cercles à l'aide d'outils à main dans le but de réaliser une grande gravure sur bois. Cependant, alors qu'il encre le bois, il se rend compte qu'il n'a plus rien à faire. C'est ainsi qu'un nouveau médium hybride est créé, qui combine la sculpture en relief, la peinture et l'estampe, avec lequel Ewen est désormais identifié de façon particulière. À peu près à la même époque, Ewen réalise une œuvre complémentaire, *Eruptive Prominence (Protubérance éruptive)*, 1971. Ewen n'adopte cependant pas immédiatement cette nouvelle technique de bois toupillé, probablement parce qu'elle demande beaucoup de temps.

*Éclipse solaire* est l'une des premières œuvres célestes explicites réalisées par Ewen. L'œuvre réveille chez l'artiste un intérêt pour le ciel nocturne qui remonte à *Blackout*, 1960. Vincent van Gogh (1853-1890), l'un de ses artistes préférés, a probablement inspiré à Ewen l'utilisation de sujets astronomiques. Van Gogh a peint de nombreux ciels nocturnes dont celui de la célèbre composition *La nuit étoilée*, 1889,



GAUCHE : Vincent van Gogh, *La nuit étoilée*, 1889, huile sur toile, 73,7 x 92,1 cm, Museum of Modern Art, New York. DROITE : Paterson Ewen, *Galaxy NGC-253 (Galaxie NGC-253)*, 1973, acrylique, tôle galvanisée et ficelle sur contreplaqué, 228,5 x 243,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



qui montre non seulement un croissant de lune mais également Vénus, la constellation Bélier (le signe astrologique de Van Gogh), et peut-être aussi une nébuleuse en spirale. L'éclipse solaire d'Ewen est l'un des nombreux objets célestes peu communs qu'il a choisi de représenter. La constellation de Pégase (bien que seules les quatre étoiles qui forment le quadrilatère de la constellation soient représentées), la comète Morehouse, le cannibalisme galactique et les éruptions solaires sont d'autres exemples<sup>1</sup>.

Lorsqu'il choisit des phénomènes plus familiers, comme le soleil et la lune ou même les aurores boréales, Ewen les traite sous un angle moins connu. Par exemple, *Northern Lights (Aurore boréale)*, 1973, est montrée depuis l'espace, même si Ewen raconte avoir créé cette œuvre après avoir vu de ses propres yeux des lueurs boréales lors d'un voyage en raquette dans le parc Algonquin, en Ontario. Il est difficile d'imaginer comment il aurait pu les voir depuis l'espace. Ewen a également tendance, dans ses œuvres célestes, à dépouiller l'espace environnant l'objet principal, ce qui limite la possibilité d'imaginer au-delà, et force le spectateur à garder son regard fixé sur l'objet représenté, ou il utilise une grille comme dans *Galaxy NGC-253 (Galaxie NGC-253)*, 1973. Ces deux procédés obligent le spectateur à se concentrer sur la surface du tableau, sur sa matérialité.

## L'HOMME AUX BANDAGES 1973



*The Bandaged Man (L'homme aux bandages)*, 1973  
Acrylique et toile sur contreplaqué, 243,8 x 121,9 cm  
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

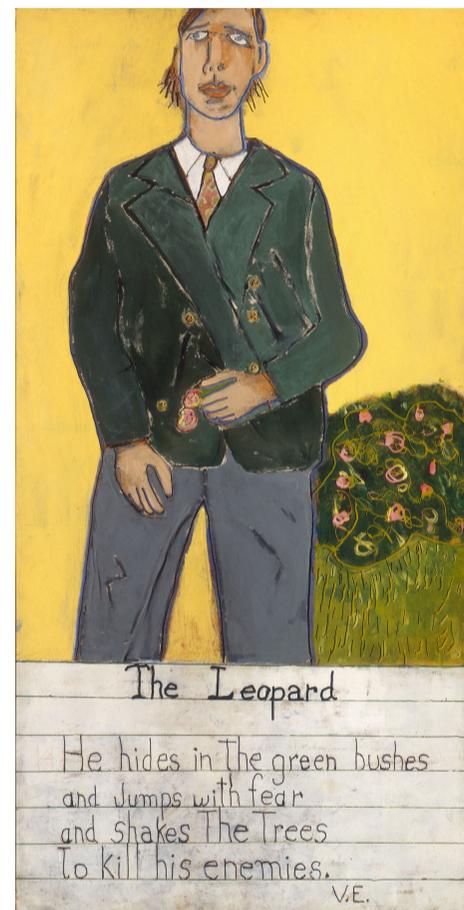
Paterson Ewen s'éloigne des portraits, tout comme il s'éloigne des gens; ils le mettent mal à l'aise. Pourtant, en 1989, Ewen déclare : « Les gens me considèrent comme un peintre de paysage parce que j'ai fait des centaines d'images de paysages, mais ma demi-douzaine de portraits sont mes plus grandes œuvres<sup>1</sup>. » *L'homme aux bandages* est sans doute le plus connu des portraits réalisés par l'artiste. Comme Ewen lui-même, ce portrait est gauche, troublant et bouleversant. Le spectateur est observé avec intensité, face à un individu enveloppé dans des bandages et représenté de manière naïve et déformée, ce qui reflète un moi meurtri. En même temps, l'image semble contenir une étincelle, une force de vie intérieure qui suggère que l'individu va aller de l'avant.

*L'homme aux bandages* est inspiré d'une gravure à l'eau forte qui accompagnait une entrée sur les différents types de bandages dans une encyclopédie. Comme Ewen l'explique :

Cela m'a tellement intrigué que j'ai pensé que je ferais un homme enveloppé de bandage sur un morceau de contreplaqué quatre par huit en utilisant de la toile pour le bandage. Je me sentais un peu comme une épave après mon année à Toronto. Et au fur et à mesure que je progressais dans la réalisation de *L'homme aux bandages*, je me suis rendu compte qu'il me ressemblait de plus en plus. Il avait mon corps et cela devenait effrayant. Quand je me couchais le soir, je le tournais vers le mur. Il ne fait aucun doute que c'est une sorte d'autoportrait. Peut-être que c'est aller trop loin, mais je n'en suis pas si sûr. Tout ça pour dire que je l'ai peut-être fait à une époque où j'étais une épave et que j'avais besoin de bandages<sup>2</sup>.

La couleur de fond rappelle les murs vert pâle de l'hôpital, un endroit qu'il ne connaît que trop bien.

Les portraits d'Ewen ont peu en commun et ne peuvent donc pas être considérés comme une série. Dans l'ensemble cependant, leur apparition sporadique suggère qu'ils marquent des événements importants dans sa vie. *L'homme aux bandages* témoigne du long processus de guérison d'Ewen après une période traumatisante de huit ans qui a commencé lorsqu'il a quitté sa première femme, Françoise Sullivan (née en 1923), en 1965. Son *Portrait of Vincent (Portrait de Vincent)*, 1974, célèbre les dons poétiques de son fils aîné<sup>3</sup>. *Self Portrait (Autoportrait)* de 1986 représente probablement la tentative d'Ewen de retrouver un sens de soi, ou un sentiment de complétude, après que sa compagne, Mary Handford, soit partie étudier l'architecture à Waterloo, en Ontario – une séparation qu'Ewen n'a pas bien gérée. Les portraits d'Ewen sont des signes de ponctuation fascinants dans la carrière d'un artiste qui se tient normalement loin de la figure humaine.



Paterson Ewen, *Portrait of Vincent (Portrait de Vincent)*, 1974, médias mixtes sur contreplaqué, 243,8 x 121,9 cm, Vancouver Art Gallery.

## LA GRANDE VAGUE — HOMMAGE À HOKUSAI 1974



*The Great Wave—Homage to Hokusai (La grande vague – hommage à Hokusai), 1974*  
Acrylique sur contreplaqué toupillé, 243,9 x 243,9 cm  
Art Gallery of Windsor, Ontario

*La grande vague – hommage à Hokusai* traduit la puissance pure et simple des œuvres en contreplaqué toupillé de Paterson Ewen. L'artiste adopte pleinement l'utilisation de la toupie électrique à peu près à l'époque où il réalise cette œuvre, et les entailles profondes et grossières de la machine laissent deviner la puissance derrière une énorme vague qui s'enfle et la force de sa présence physique. L'œuvre suggère une toute nouvelle façon de voir le paysage, non pas comme une terre à apprivoiser ou à cultiver, mais comme une force de la nature qui existe tout autour de nous. C'est à la fois beau et violent.

*La grande vague – hommage à Hokusai* fait ressortir plusieurs des influences qui ont inspiré le travail d'Ewen d'une manière générale. Enfant, Ewen reçoit un livre des estampes de l'artiste japonais du dix-neuvième siècle Utagawa Hiroshige (1797-1858) qui éveille son intérêt pour les artistes de l'*ukiyo-e*, parmi lesquels Katsushika Hokusai (1760-1849), dont la célèbre estampe *Sous la vague au large de Kanagawa* (également connue sous le nom de *La grande vague*), vers 1830-1832, a inspiré cette œuvre. Ewen est également un admirateur de Vincent van Gogh (1853-1890) qui était un avide collectionneur de cet art japonais et en empruntait fréquemment des éléments pour ses propres œuvres. Les deux hommes faisaient grand cas de ce que « la méthode de l'artiste japonais était de sortir sous la pluie ou d'observer un arbre, un oiseau, une fleur ou une vague, mais sans jamais essayer de le représenter à ce moment-là. Il l'observait simplement et quand il avait suffisamment saisi tous les niveaux de son être, alors seulement il rentrait et faisait son œuvre<sup>1</sup>. »

Ewen a discuté de son processus pour créer cette œuvre : « [J'ai] examiné de nombreuses versions, toutes des reproductions de l'estampe, toutes différentes au niveau de la couleur, du papier, de la qualité de l'encre et aucune qui ne se rapproche. Je voulais juste une grosse vague et j'étais tout à fait prêt à laisser Hokusai m'influencer dans la création d'une grande vague... tout ce que je voulais, c'était le ciel et l'eau... tu prends ce que tu veux et tu laisses de côté ce que tu veux, c'est le grand luxe de l'artiste<sup>2</sup>. » Ici, Ewen ne fait pas seulement allusion à *La grande vague* mais aussi à l'art de l'estampe japonaise. Comme Ewen le reconnaît, « mes outils font des rainures qui ne sont pas si différentes des sillons dans lesquels peignait Van Gogh<sup>3</sup>. » Ou de ceux que les maîtres japonais ont si minutieusement creusés un siècle auparavant.



Katsushika Hokusai, *Sous la vague au large de Kanagawa (Kanagawa oki nami ura)*, également connue sous le nom de *La grande vague*, v. 1830-1832, estampe polychrome, encre et couleur sur papier, 25,7 x 37,9 cm, de la série Trente-six vues du mont Fuji (Fugaku sanjurokkei), The Metropolitan Museum of Art, New York.

## LITTORAL AVEC PRÉCIPITATIONS 1975



*Coastline with Precipitation (Littoral avec précipitations), 1975*  
Acrylique sur papier, 34,3 x 158,8 cm  
Collection privée

Après 1971, l'eau domine l'iconographie de Paterson Ewen, mais *Littoral avec précipitations* est d'autant plus intéressante qu'il fait allusion à l'eau non seulement dans le sujet de cette œuvre (un littoral rocheux lointain sous une forte averse), mais aussi dans la technique et les matériaux employés (lavis à l'acrylique à base d'eau sur papier fait à la main).

Lors de son retour à la peinture figurative après les dernières œuvres de la série *Lifestream* (Courant de vie), Ewen a commencé à faire appel à des illustrations scientifiques pour représenter la pluie, comme dans *Thunder Cloud as Generator #1* (Nuage orageux comme générateur #1) et *Thunder Cloud as Generator #2* (Nuage orageux comme générateur #2), toutes deux de 1971, ce qui semble avoir été un moyen efficace pour illustrer les cycles de la nature. Au moment où il crée *Littoral avec précipitations* cependant, il s'inspire plus probablement des estampes japonaises et de Vincent van Gogh (1853-1890), notamment de ses œuvres *Le pont sous la pluie* (d'après Hiroshige), 1887, et *La pluie*, 1889.



GAUCHE : Vincent van Gogh, *La pluie*, 1889, huile sur toile, 73,3 x 92,4 cm, Philadelphia Museum of Art. DROITE : Paterson Ewen, *Rain over Water (Pluie sur l'eau)*, 1974, acrylique sur contreplaqué toupillé, 243,8 x 335,3 cm, Museum London, Ontario.

Décrivant en partie l'inspiration de cette œuvre, Ewen raconte : « J'ai tiré les littoraux de ces nouvelles peintures d'un livre très particulier. C'est un livre maritime japonais<sup>1</sup>. » En fait, il s'agit d'un livre de navigation pour pilotes de navires (*Views in Naikai*, s. d., publié par l'Agence de la sécurité maritime à Tokyo, au Japon) qu'il a trouvé dans une librairie d'occasion. En regardant les photographies du littoral accompagnées de dessins schématiques pour aider les pilotes à trouver leur chemin à travers les îles japonaises, Ewen se rend compte qu'il a trouvé des images d'un littoral qu'il a envie de dessiner et qui

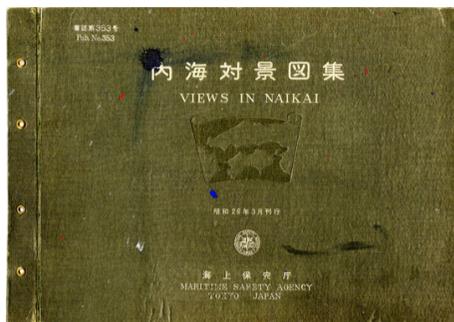
sont exactement de la façon dont il veut les dessiner. Ce littoral apparaît dans plusieurs œuvres de l'artiste, dont *Hail on the Coastline* (*Grêle sur le littoral*), *Rain over Water* (*Pluie sur l'eau*) et *Coastal Trip* (*Voyage côtier*), toutes de 1974.

On ne peut que se perdre en conjectures sur les raisons qui ont poussé Ewen à accorder une telle attention à la pluie ou à la grêle, et à l'eau en général, mais ce sujet semble avoir combiné le processus de travail d'Ewen – et sa fascination pour la façon dont les choses fonctionnent – avec les thèmes du changement et du monde naturel. Lorsqu'il travaille

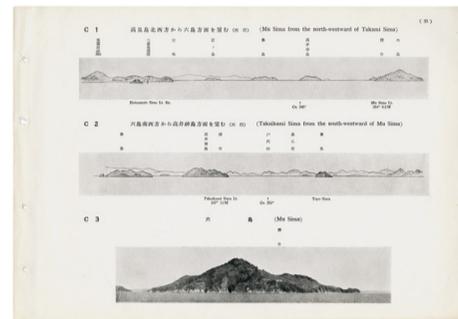
avec une toupie sur le

contreplaqué, Ewen peut simuler les mouvements physiques de la pluie et de la grêle qui tombent vite ou qui frappent violemment, mettant en scène de différentes façons les points qu'il a creusés dans *Traces Through Space* (*Traces dans le vide*), 1970, qui, à leur tour, ont provoqué les actions des gouttes d'aquarelle trouvées dans *Rain Hit by Wind #1* (*Pluie fouettée par le vent #1*) et *Rain Hit by Wind #2* (*Pluie fouettée par le vent #2*), toutes deux de 1971. Dans *Littoral avec précipitations*, le papier fait à la main est fortement texturé, faisant écho au contreplaqué brut.

L'eau est un thème dominant pour Ewen, qu'il représente les paysages marins ou les précipitations. Historiquement un symbole de renaissance et de purification et une source de vie, c'est aussi une métaphore du chemin de la vie dans le Taoïsme. Ewen s'intéressait passionnément à l'histoire de l'art, et il était un lecteur avide de littérature et de philosophie. Il n'est donc pas exagéré de supposer qu'une grande partie de ce symbolisme ait fait son chemin et inspiré ses images de l'eau.



GAUCHE : Copie du livre *Views in Naikai*, publié par l'Agence de la sécurité maritime à Tokyo, qu'Ewen a trouvée dans une librairie d'occasion. DROITE : Les illustrations de ce livre ont servi de sources pour certains des littoraux représentés dans les œuvres d'Ewen entre 1974 et 1977.



## LUNE GIBBEUSE 1980



*Gibbous Moon (Lune gibbeuse)*, 1980  
Acrylique sur contreplaqué toupillé, 228,6 x 243,8 cm  
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

La lune est l'une des images les plus dominantes et les plus frappantes des dernières œuvres de Paterson Ewen, et *Lune gibbeuse* est l'une de ses incarnations les plus connues. Lorsqu'Ewen représente le Canada à la Biennale de Venise en 1982, cette image figure sur la couverture du catalogue et sur l'affiche de l'exposition. Dans *Lune gibbeuse*, la lune domine le champ pictural, mais elle semble disgracieuse. La surface creusée et toupillée passe de l'orange rougeâtre au jaune, les taches grises occasionnelles représentent les mers lunaires, les lignes en pattes de mouche en bas et en haut à gauche rappellent certaines des formes enjouées de la série *Constellations*, 1939-1941, de Joan Miró (1893-1983). Ces détails semblent être des cicatrices à la surface

de la lune, tout comme Ewen a été marqué par ses luttes constantes avec la maladie mentale. Cependant, la couleur orange et les rainures minimales de *Lune gibbeuse* indiquent qu'il s'agit d'une représentation très positive de la lune, l'orange étant la couleur préférée d'Ewen et celle qu'il considère comme étant la plus sensuelle<sup>1</sup>.

De tous les objets célestes, c'est avec la lune qu'Ewen s'identifie le plus étroitement. Les nombreuses phases – pleine, gibbeuse, demie et croissant – et les nombreux types – lunes des récoltes; lunes diurnes; éclipses lunaires – qu'il a peints représentent différents aspects de la personnalité d'Ewen, tout comme ses nombreux diagrammes de personnalité multiple utilisent un seul motif et le font varier par rotation, tel que dans *Diagram of a Multiple Personality #7 (Diagramme d'une personnalité multiple #7)*, 1966. L'auteur Ron Graham raconte : « Ewen tremble de façon visible les jours de pleine lune<sup>2</sup>. »

D'une manière générale, les portraits de lune, tout comme ses autoportraits, ont une qualité troublante<sup>3</sup>. Ewen représente souvent la lune comme un orbe encombrant et isolé, la plupart du temps la nuit, mais parfois le jour. En d'autres termes, tout comme le soleil éclaire la lune mais partage rarement le ciel avec elle, la société a soutenu Ewen mais il n'y a jamais été à l'aise. Ce n'est qu'en de rares occasions que la lune éclipse le soleil, tout comme l'artiste peut surmonter son aliénation momentanément mais jamais de façon permanente.

La lune est-elle peut-être devenue le Mont Fuji d'Ewen, cette constante dans les estampes des artistes japonais du dix-neuvième siècle qui pratiquaient les arts d'impression. Cette montagne, elle aussi, est représentée de différents points de vue, à différentes échelles, mais elle est presque toujours un élément du paysage. Et comme la lune, le Mont Fuji est une icône solitaire, un lieu spirituel, un symbole de mort et de renaissance.



Paterson Ewen, *Diagram of a Multiple Personality #7 (Diagramme d'une personnalité multiple #7)*, 1966, acrylique sur toile, 121,3 x 121,3 cm, collection privée.

## NAUFRAGE 1987



*Ship Wreck (Naufrage)*, 1987  
Acrylique sur contreplaqué toupillé, 229 x 243,6 cm  
Museum London, Ontario

*Nauffrage* est le plus traditionnel et donc le plus accessible de tous les paysages de Paterson Ewen. Au bas de cette œuvre en contreplaqué toupillé se trouve une esquisse noire grossière représentant un navire avec deux cheminées ou mâts sous un ciel blanc, avec la lune sur laquelle serpentent des lignes courbes oranges, rougeâtres et jaunes. Présentée lors de sa première grande exposition solo au Musée des beaux-arts de l'Ontario, à Toronto, en 1988, cette œuvre fait allusion aux paysages nuageux composés des larges traits du peintre romantique J. M. W. Turner (1775-1851) et aux paysages marins peu détaillés de son contemporain, John Constable (1776-1837). Cette œuvre ancre fermement Ewen dans la lignée de ces grands peintres de paysage

Entre le milieu et la fin des années 1970, Ewen abandonne ses représentations schématiques et commence à peindre des paysages plus traditionnels. Il semble avoir revisité les œuvres des maîtres européens, que ce soit en consultant des catalogues ou en visitant des collections, tant son travail entre 1977 et 1987 y réfère. Par exemple, *Typhoon (Typhon)*, 1979, est redevable à *Snow Storm—Steam-Boat off a Harbour's Mouth (Tempête de neige – Bateau à vapeur au large de l'embouchure du port)*, 1842, et *Sunset over the Mediterranean (Coucher de soleil sur la Méditerranée)*, 1980, de Turner, de même qu'à *Impression, soleil levant*, 1872, de Claude Monet (1840-1926)<sup>1</sup>. *Nauffrage* semble être un hommage à *Moonlight Marine (Marine au clair de lune)*, 1870-1890, une œuvre sur panneau de bois réalisée par l'Américain Albert Pinkham Ryder (1847-1917)<sup>2</sup>. Dans cette dernière, un voilier à deux mâts, à peine visible, est perché au-dessus de vagues sombres et tourbillonnantes, avec des nuages qui brillent dans le ciel éclairé par la lune. La palette est sombre, l'accent étant principalement mis sur les tons de bleu-vert et de blanc. Dans la peinture d'Ewen, la palette est plus claire, mais l'effet d'ensemble est tout aussi inquiétant.

Dans la plupart des œuvres d'Ewen de cette période, la lune apparaît comme une image centrale sur une vaste étendue, un élément singulier qui révèle une solitude ou un isolement intense. Dans bon nombre de ces images, comme *Moon over Tobermory (Lune au-dessus de Tobermory)*, 1981, et *Moon over Water II (Lune au-dessus de l'eau II)*, 1987, la lune est un morceau de métal découpé et littéralement martelé sur le tableau, tandis que la surface peinte par pulvérisation semble capter la lumière ambiante et refléter l'action sans l'illuminer. La surface rugueuse de la lune en contreplaqué de *Nauffrage* ne permet pas non plus les subtilités de la lumière qui permettraient habituellement au spectateur de donner un sens à l'espace dans l'image. De plus, lorsqu'il est vu en face, ce travail massif n'offre que peu de



Albert Pinkham Ryder, *Moonlight Marine (Marine au clair de lune)*, 1870-1890, huile et possiblement cire sur panneau de bois, 29,2 x 30,5 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.



GAUCHE : Paterson Ewen, *Moon over Tobermory (Lune au-dessus de Tobermory)*, 1981, acrylique et métal sur contreplaqué toupillé, 243,8 x 335,9 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Ce tableau est probablement un hommage à *The Angel Standing in the Sun (L'Ange debout dans le soleil)*, v. 1846, de J. M. W. Turner. Alors que Turner en est venu à être associé au soleil, Ewen est associé à la lune. Et là où Turner a représenté l'archange Michel, Ewen a choisi l'archange Gabriel, qui est associé à la lune, à l'eau et à la couleur cuivre. DROITE : J. M. W. Turner, *The Angel Standing in the Sun (L'Ange debout dans le soleil)*, v. 1846, huile sur toile, 78,7 x 78,7 cm, Tate Museum, Londres.



profondeur, sauf ce que l'imagination remplit entre la mer et le ciel. Cet effet rappelle celui de Paul Cézanne (1839-1906), dont les œuvres donnent une première impression de tridimensionnalité qui s'affaiblie, s'aplatie progressivement, au fur et à mesure de son examen. Ici, le regard du spectateur se tourne vers la matérialité de la peinture et, comme c'est souvent le cas dans l'œuvre d'Ewen, la surface vigoureusement sculptée fait écho au sujet dynamique du tableau.

Le thème du naufrage n'est pas surprenant étant donné que 1986-1987 a été un moment très difficile pour Ewen après une longue période de relative tranquillité. Sa compagne, Mary Handford, déménage à Waterloo (Ontario) pour étudier l'architecture, et ils rompent en juillet 1986 parce qu'Ewen a du mal à gérer la relation à distance. À peu près au même moment, l'artiste se fait admettre dans un centre de traitement de l'alcoolisme à Guelph, en Ontario, puis à l'hôpital St. Joseph de London. Le naufrage peut aussi être une allusion à Tobermory, sur la baie Georgienne en Ontario, où Ewen a passé des vacances et qui est célèbre pour ses épaves de bateaux.

## L'ENFER DE SATAN 1991



*Satan's Pit (L'enfer de Satan), 1991*

Acier coloré, boulons et peinture acrylique sur contreplaqué toupillé, 229 x 244 cm

Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

*L'enfer de Satan* est l'un des contreplaqués les plus vigoureusement toupillés de Paterson Ewen. Presque entièrement dépourvu de peinture et pas toupillé en tant que tel mais pratiquement décapé, le contreplaqué présente une surface enchevêtrée et déchirée au centre. Les cercles concentriques font écho aux corps célestes qu'Ewen peint depuis 1971, mais ici, ils émanent d'un noyau sombre plutôt que d'un centre lumineux plus habituel. Les comparaisons avec la fameuse description de l'enfer de Dante, avec ses différents niveaux circulaires, sont inévitables. Il est également tentant de voir le trou noir littéralement comme une allusion attrayante au phénomène astronomique de la science et de la culture populaires. Dans les années 1980, les trous noirs

suscitaient de plus en plus d'attention, et si Ewen a tendance à éviter les sources contemporaines dans ses œuvres précédentes, en 1990, il semble être attiré par certaines des nouvelles découvertes en astronomie. Peut-être Ewen anticipait-il sa propre finalité ou faisait-il allusion aux nombreux moments sombres de son passé.

*L'enfer de Satan* fait partie d'une série d'œuvres qui est le fruit du hasard, un élément avec lequel Ewen a toujours su composer de manière productive. En 1991, alors qu'il sculpte *Planet Cooling* (*Refroidissement de la planète*), il creuse accidentellement trop en profondeur avec sa toupie et fait un trou dans le contreplaqué. Plutôt que de recommencer, il décide tout simplement d'intégrer thématiquement cette nouvelle caractéristique. Il est intéressant de comparer la manipulation rigoureuse du contreplaqué dans

*L'enfer de Satan* à des œuvres telles que *Chinese Dragons in the Milky Way* (*Dragons chinois dans la Voie lactée*) ou *Eclipsing of the Moon with Halo* (*Éclipse de lune avec halo*), toutes deux réalisées en 1997, et qui montrent peu ou pas du tout de toupillage. De toute évidence, le sujet joue un rôle important dans la matérialité de ces œuvres.

La similitude dans les formes de *Sun Dogs #4* (*Les faux soleils #4*), 1989, et de *L'enfer de Satan* évoque la possibilité qu'elles soient des œuvres complémentaires : la lumière et l'absence de lumière; le divin comme lumière et le satanique comme obscurité. Là où *Les faux soleils #4* est rempli de couleur, l'absence de couleur de *L'enfer de Satan* suggère que sans lumière, il n'y a pas de couleur – la Némésis du peintre.

Dans l'exposition de 1996 au Musée des beaux-arts de l'Ontario à Toronto, le conservateur Matthew Teitelbaum a présenté *L'enfer de Satan* déposé horizontalement sur des chevalets de sciage. Un vidéo accompagnant l'œuvre d'art montrait Ewen en haut d'une autre œuvre, en train de travailler sa surface avec une toupie. La juxtaposition de la surface toupillée mais non peinte de *L'enfer de Satan* et du film montrant la technique de toupillage physique intense d'Ewen a été une décision ingénieuse de la part du conservateur. Et c'est après avoir vu cette installation à l'exposition, que l'artiste de techniques mixtes Yechel Gagnon (née en 1973) a eu l'idée de commencer à travailler le contreplaqué comme support<sup>1</sup>. C'est là l'ultime hommage rendu au processus artistique unique d'Ewen.



GAUCHE : Paterson Ewen, *Sun Dogs #4* (*Les faux soleils #4*), 1989, acrylique sur contreplaqué toupillé, 122 x 145,7 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Cette œuvre doit beaucoup aux tableaux de soleil réalisés par le peintre norvégien Edvard Munch entre 1909 et 1916. DROITE : Paterson Ewen, *Chinese Dragons in the Milky Way* (*Dragons chinois dans la Voie lactée*), 1997, médias mixtes sur contreplaqué, 243,8 x 350,5 cm, collection privée. Au cours des dernières années, Ewen a revisité le symbolisme de *L'enfer de Satan*, 1991. Au lieu du ciel et de l'enfer, il représente l'ancienne croyance chinoise selon laquelle le royaume terrestre est cartographié sur le ciel, le fleuve Yangtsé, par exemple, correspondant à la Voie lactée.

A photograph of a man with glasses and a light-colored shirt, focused on working on a large, abstract painting spread across a table. The painting features broad, textured strokes in shades of blue, grey, and white, with some reddish-brown accents. The man is using a tool, possibly a brush or palette knife, to work on the surface. The background is a simple, light-colored wall.

# IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

Paterson Ewen est incontestablement original. Son travail établit un pont entre les approches figuratives et abstraites, fusionne la peinture et la sculpture pour créer un tout nouveau médium et élargit la définition du paysage canadien, revitalisant ainsi l'intérêt national pour ce type d'art. Son héritage repose sur la façon dont il a réussi à combiner avec succès les éléments des nombreuses influences qu'il a absorbées tout au long de sa carrière, et à partir desquelles il a créé quelque chose d'unique.

Plus encore, son intérêt pour la météorologie, les objets célestes et les panoramas planétaires révèle une conscience de la « terre » qui englobe les préoccupations majeures de son temps telles que la place de l'humanité dans l'univers au début de l'ère spatiale ou la santé de la planète.

#### DEBOUT SUR LES ÉPAULES DES GÉANTS

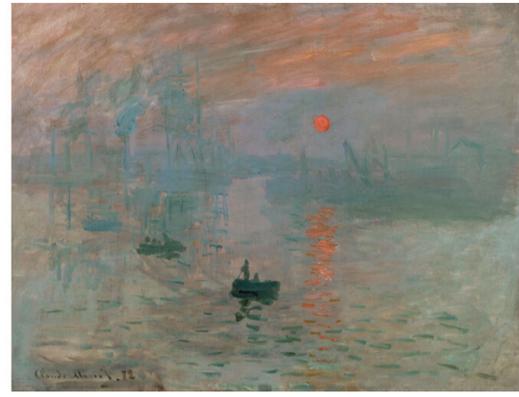
Paterson Ewen est surnommé « le prospecteur » par ses collègues à l'époque où il vit à Montréal et travaille à la croisée d'une tradition de peinture figurative conventionnelle et d'un mouvement émergent axé sur l'abstraction<sup>1</sup>. Le surnom semble présenter l'artiste comme quelqu'un qui tire des idées de chaque rencontre entre collègues sans rien proposer d'original. Dans le cas d'Ewen, ce jugement est cependant loin d'être exact. Comme l'artiste est en grande partie autodidacte, il se tourne inévitablement vers les autres praticiens pour apprendre. Mais il ne se contente pas de copier, au contraire, il apporte toujours une touche personnelle à ce qu'il s'approprie.



GAUCHE : Paterson Ewen, *Typhoon (Thyphon)*, 1979, acrylique sur contreplaqué toupillé, 228,6 x 243,8 cm, McIntosh Gallery, London, Ontario. Les paysages d'Ewen, à commencer par *Typhoon*, 1979, rappellent souvent les œuvres de J. M. W. Turner et de John Constable dans le sujet et le traitement. DROITE : John Constable, *Rainstorm over the Sea (Trombes d'eau sur la mer)*, v. 1824-1828, huile sur papier marouflé sur panneau, 23,5 x 32,6 cm, Royal Academy of Arts, Londres. La qualité inachevée des dernières peintures de Turner et des études de Constable conviennent particulièrement bien au style de Paterson Ewen.

Comme d'autres avant lui, y compris l'une de ses influences les plus marquantes, Vincent van Gogh (1853-1890), Ewen aborde l'art comme un dialogue continu avec diverses tendances passées et actuelles. Il est influencé d'abord par Goodridge Roberts (1904-1974) et les postimpressionnistes, puis par les Automatistes et les dernières œuvres de Paul-Émile Borduas (1905-1960), les expressionnistes abstraits, les constructivistes russes, Claude Tousignant (né en 1932) et les Plasticiens, sans compter les artistes de l'estampe japonaise du dix-neuvième siècle, etc. Il ne nie aucune de ces influences; en fait, il les embrasse toutes. Les paysages d'Ewen, par exemple, en commençant par *Typhoon (Thyphon)*, 1979, font souvent référence à J. M. W. Turner (1775-1851) et John Constable (1776-1837) en ce qui concerne le sujet et le traitement. Comme l'explique Ewen :

Ça ne m'ennuie pas du tout d'être comparé à Monet. Je ne vois pas comment quelqu'un de cette décennie pourrait faire des paysages qui mettent en scène des phénomènes météorologiques et l'atmosphère sans qu'on fasse de rapprochement avec les impressionnistes... Ils ont dit de Constable qu'il peignait les états de l'atmosphère. Et il a eu sur eux une influence très directe. Lorsqu'il peignait ses nuages au-dessus des champs, il étudiait les formations nuageuses tout comme les scientifiques du 19<sup>e</sup> siècle. Il est intéressant de noter que Turner (un autre de mes grands héros) a peint les effets atmosphériques et a eu une influence directe sur les impressionnistes. Je suis influencé par les impressionnistes dans une certaine mesure, c'est tout à fait vrai<sup>2</sup>.



GAUCHE : Paterson Ewen, *Sunset over the Mediterranean (Coucher de soleil sur la Méditerranée)*, 1980, acrylique sur métal, 229 x 243,8 cm, Museum London, Ontario.  
DROITE : Claude Monet, *Impression, soleil levant*, 1872, huile sur toile, 48 x 63 cm, Musée Marmottan Monet, Paris.

Quand Ewen emprunte directement un sujet, comme dans *Ship Wreck (Naufrage)*, 1987, qui est dérivé de *Moonlight Marine (Clair de lune marin)*, 1870-1890, d'Albert Pinkham Ryder (1847-1917), il n'y a aucune confusion possible entre les deux œuvres, Ewen offrant une interprétation inusitée du thème. De même, il combine l'estampe japonaise et la technique de l'empâtement de Van Gogh, mais les œuvres de contreplaqué toupillé qui en résultent sont uniques. Sa représentation de la comète de Halley dans *Halley's Comet as Seen by Giotto (La comète de Halley telle que vue par Giotto)*, 1979, par exemple, une des œuvres les plus reproduites d'Ewen, est inspirée de *l'Adoration des mages*, 1304-1306, de Giotto (1266/67-1337). Ewen a emprunté le rendu et la riche palette de Giotto, mais le contreplaqué et sa touche vibrante font de cette peinture la sienne propre. Ce que beaucoup de contemporains d'Ewen admirent chez lui tient justement dans son exploration constante de l'art, autant contemporain qu'historique, et dans sa capacité d'en tirer une nouvelle leçon, une nouvelle forme d'expression qui s'incorpore sans heurts à son œuvre actuel. Pour Ewen, l'histoire de l'art est une source d'inspiration à laquelle il revient sans cesse.



Paterson Ewen, *Halley's Comet as Seen by Giotto (La comète de Halley telle que vue par Giotto)*, 1979, acrylique et peinture fluorescente sur acier galvanisé et contreplaqué toupillé, 229 x 244 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Considérée comme l'une des œuvres emblématiques d'Ewen, cette représentation de la comète de Halley s'inspire de l'*Adoration des mages* de Giotto. Ewen a emprunté le rendu et la riche palette de couleurs de Giotto, mais le contreplaqué toupillé qu'il utilise et sa facture vibrante font de cette peinture un tableau qui lui est propre.

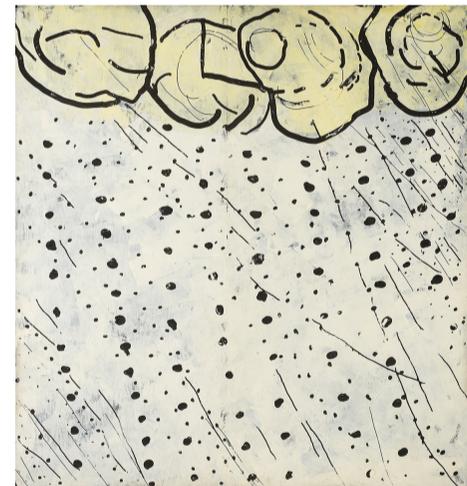


Giotto di Bondone, *Adoration des mages*, 1304-1306, fresque, 200 x 185 cm, Scrovegni Chapel, Padoue. Giotto aurait vu la comète de Halley en 1301; dans cette fresque, elle représente l'étoile de Bethléem, dont on suppose qu'elle a été soit le produit d'une conjonction de planètes, soit une nova (nouvelle étoile), ou soit une comète.

## REVITALISER LE PAYSAGE

Le retour de Paterson Ewen à l'art figuratif au début des années 1970 fait partie d'un rejet croissant de l'abstraction en faveur d'un travail plus représentatif du réel. Conséquemment, cela entraîne un renouvellement de la peinture à une époque où le sculpteur minimaliste Donald Judd (1928-1994) déclarait effrontément : « Il semble que la peinture soit finie<sup>3</sup>. » Parmi les chefs de file de cette mouvance d'un retour à la figuration, qui engendre, entre autres mouvements, le néo-expressionnisme, on retrouve Philip Guston (1913-1980), un ancien expressionniste abstrait, qui expose de nouvelles œuvres figuratives à la Marlborough Gallery de New York en 1970. L'exposition attire l'attention de nombreux artistes et suscite les critiques acerbes des médias. Ewen mentionne avoir vu un numéro d'*Art in America* ou d'un autre magazine d'art présentant l'œuvre de Guston<sup>4</sup>.

Au Canada, certains des contemporains d'Ewen dont Jack Shadbolt (1909-1998), Joyce Wieland (1930-1998), Jack Chambers (1931-1978) et David T. Alexander (né en 1947) tentent de redéfinir le genre du paysage. La conception du paysage d'Ewen est cependant plus large et il représente la terre, l'eau et l'espace autant dans ses œuvres abstraites que figuratives. Comme le souligne l'historien de l'art Roald Nasgaard : « Ce qui a toujours rendu Ewen unique est sa capacité, à une époque où la « vraie » peinture était la peinture abstraite, de trouver une stratégie pour redonner vie à la peinture de paysage<sup>5</sup>. » Il est peu probable qu'Ewen ait beaucoup réfléchi aux implications de ce qu'il faisait. Il avait tendance à avoir une idée en tête et à



Paterson Ewen, *Precipitation (Précipitations)*, 1973, acrylique sur contreplaqué toupillé, 244 x 229 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

aller de l'avant. Cependant, le retour d'Ewen à la peinture figurative, combiné à son intérêt pour représenter les phénomènes météorologiques et les cycles de la nature dans ses premiers « phenomascapes » – par exemple, *Precipitation* (*Précipitations*), 1973 – ont attiré l'attention de la critique précisément parce que sa démarche n'était pas un simple retour à la peinture de paysages, ce que le Groupe des Sept avait déjà fait avant lui<sup>6</sup>. Ces œuvres ont plutôt établi une nouvelle façon, très différente, de voir la nature.

Comme l'explique le peintre américain Eric Fischl (né en 1948), « les peintures de Paterson Ewen étaient, à bien des égards, une expression naturelle de ce qui est, je crois, une expérience canadienne fondamentale : l'expérience de la nature et la peinture du paysage. Voici quelqu'un qui, dans les années 1970, a trouvé le moyen de revigorer cette tradition d'une manière authentique en rappelant par ses œuvres le pouvoir de la nature<sup>7</sup>. » Son tableau de 1974 *Full Circle Flag Effect* (*Cycle complet et effet de drapeau*) illustre le cycle complet de la pluie qui tombe et rebondit. Lorsque de minuscules gouttelettes d'eau rebondissent sur la surface d'un plan d'eau, elles sont en file pendant une microseconde. Si le vent atteint ces gouttelettes au moment où elles sont parfaitement alignées, les lignes ondoient, ce qui est connu sous le nom d'effet de drapeau<sup>8</sup>. Les paysages d'Ewen sont de grandes expressions physiques de la force des éléments et des planètes. « La dimension physique et la puissance des œuvres d'Ewen ont à elles seules ravivé l'intérêt pour la peinture et pour le paysage en tant que sujet » soutient le conservateur Matthew Teitelbaum<sup>9</sup>.

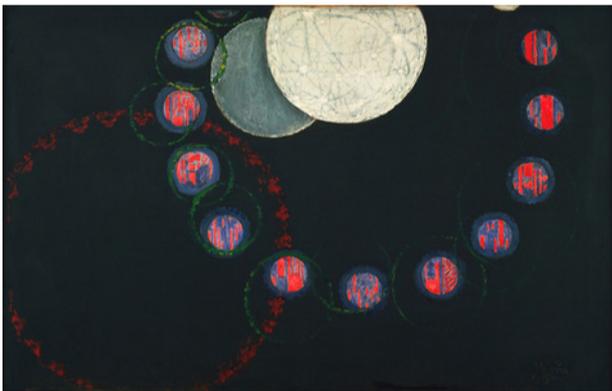


Paterson Ewen, *Full Circle Flag Effect* (*Cycle complet et effet de drapeau*), 1974, acrylique sur contreplaqué toupillé, 243,8 x 335,9 cm, collection privée.

En mettant en lumière les processus de la nature, son cours de vie, comme l'appelle Ewen, il élargit non seulement la définition de la peinture de paysage canadienne, mais il annonce une prise de conscience de la terre et l'art écocritique d'artistes qui le suivront, dont Aviva Rahmani (née en 1945) et Mark Dion (né en 1961).

### EXPLORER LA SCIENCE

La fascination de Paterson Ewen pour les sciences et leur intégration dans son art annonçait un nouvel intérêt artistique pour l'astronomie tant au Canada qu'ailleurs dans le monde. Au cours de l'histoire, les artistes ont parfois exploré les sciences pour trouver une inspiration technique et thématique, notamment Leonardo da Vinci (1452-1519) et plus récemment Marcel Duchamp (1887-1968). Ewen lui-même est influencé à cet égard par John Constable (1776-1837) et František Kupka (1871-1957). Bien qu'Ewen passe « des nuits à chercher, avec un télescope, les planètes, les lunes et les étoiles avec [ses] fils<sup>10</sup> », il n'a pas cherché à s'inspirer de la science pour son travail – c'est plutôt la science qui l'a trouvé.

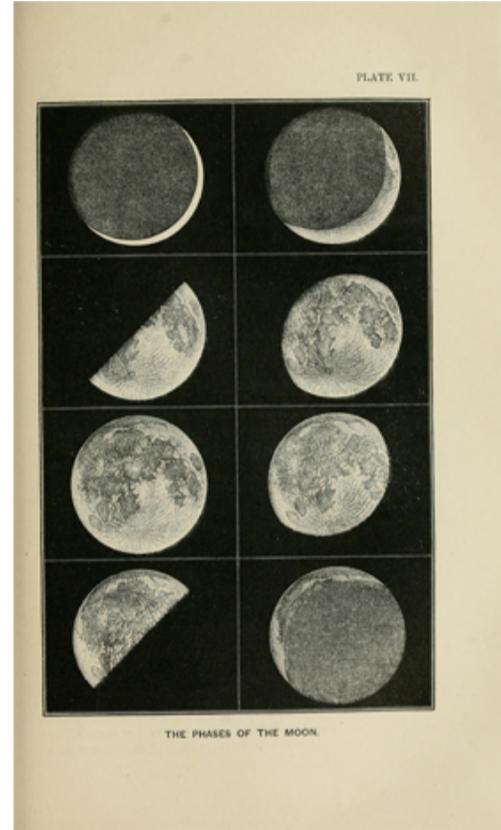


GAUCHE : František Kupka, *The First Step (Le premier pas)*, v. 1909-1913, huile sur toile, 83,2 x 129,6 cm, Museum of Modern Art, New York. DROITE : Paterson Ewen, *Eruptive Prominence (Protubérance éruptive)*, 1971, acrylique et métal sur contreplaqué toupillé, 122 x 244 cm, Art Gallery of Peterborough.

Tout au long des années 1960, la course vers l'espace entre les États-Unis et l'URSS fait la une des journaux. Mais les premières œuvres célestes d'Ewen, comme *Blackout*, 1960, n'étaient pas délibérées. Au moment où il crée ses premières œuvres de contreplaqué toupillé, en particulier *Solar Eclipse (Éclipse solaire)* et *Eruptive Prominence (Protubérance éruptive)*, toutes deux de 1971, les hommes ont marché sur la lune et les télescopes explorent l'espace de plus en plus loin ou examinent de façon détaillée des objets célestes plus rapprochés. Pourtant, il s'agit de thèmes encore très inhabituels pour les artistes et les sources sont difficiles à trouver. Il s'intéresse alors aux sciences physiques, puisant d'abord dans les belles photos en noir et blanc de vieux textes dont *Our Wonderful Universe: An Easy Introduction to the Study of the Heaven* (1928) de Clarence Chant et *The Origin and History of the Earth* (1954) de Robert Chant et Woodville Walker, ainsi que dans les gravures de *The Heavens* (1871) d'Amédée Guillemin<sup>11</sup>.

Ewen est à l'avant-garde d'un groupe diversifié d'artistes qui représenteront des sujets célestes dans leur travail, y compris son élève Thelma Rosner (née en 1941); Rafael Lozano-Hemmer (né en 1967), Adam David Brown (né en 1960) et Dan Hudson (né en 1959) parmi les artistes au Canada; ainsi que Katie

Paterson (née en 1981), Josiah McElheny (né en 1966), Björn Dahlem (né en 1974) et Zhan Wang (né en 1962) parmi les artistes de l'étranger. Ses peintures de planètes, comètes, galaxies et autres éléments célestes ont encouragé d'autres artistes à explorer au-delà de notre environnement immédiat.



GAUCHE : Paterson Ewen, *Star Traces Around Polaris* (*Traces d'étoiles autour de Polaris*), 1973, acrylique sur contreplaqué toupillé, 229 x 245 cm, Musée d'art contemporain de Montréal. L'image s'inspire d'une photographie de l'étoile du nord prise grâce à une exposition de dix minutes. DROITE : Illustration « The Phases of the Moon » tirée du livre d'Amédée Guillemin *The Heavens: An Illustrated Handbook of Popular Astronomy*, 1871.

### ENSEIGNER AU-DELÀ DE LA TRADITION

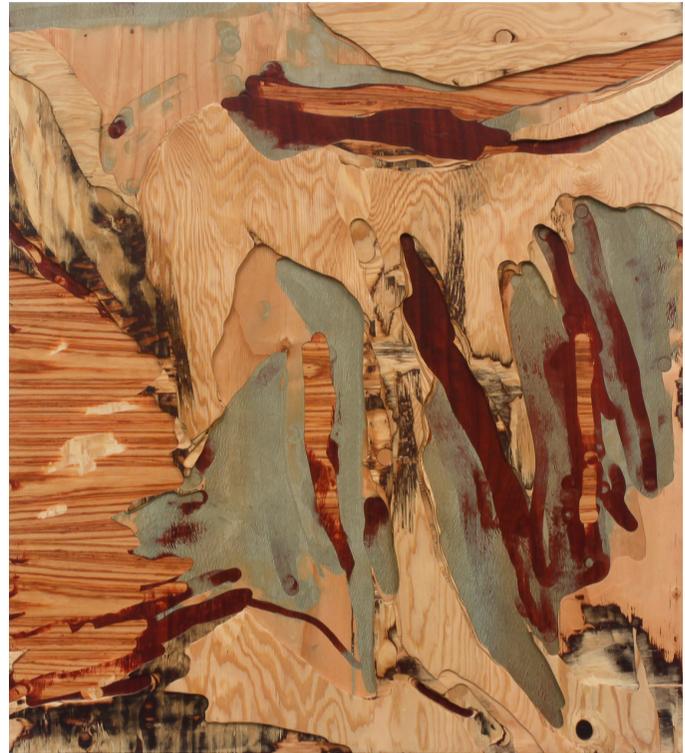
Paterson Ewen enseigne pendant dix-neuf ans à London, en Ontario, d'abord à la H. B. Beal Secondary School, puis au tout jeune département des arts visuels de l'Université de Western Ontario. Comme le rappelle Kim Moodie (né en 1951), qui fut d'abord l'étudiant d'Ewen et plus tard son collègue à Western, « Ewen a été un exemple éloquent pour les étudiants par son engagement total envers l'art. Il croyait au pouvoir de l'art en tant qu'affirmation personnelle et tout chez lui – son caractère, son style de vie, son énergie et son esprit – était axé sur la création artistique<sup>12</sup>. » Ewen est bien au courant des tendances artistiques canadiennes et internationales, tant contemporaines qu'historiques, et il insiste sur la nécessité de connaître l'histoire de l'art. Par conséquent, sa compréhension intuitive de l'esthétique et des éléments de composition, de couleur et de forme est exceptionnelle.

Avec ses œuvres en contreplaqué toupillé, par exemple *Solar Eclipse* (*Éclipse solaire*), 1971, Ewen rompt avec la tradition au moment même où le formalisme atteint son apogée en Amérique au début des années 1970. Le critique d'art Clément Greenberg (1909-1994) et ses partisans, dont entre autres Michael Fried (né en 1939), défendent l'intégrité de chaque médium; par exemple, que la peinture devrait être limitée à deux dimensions puisque ses surfaces sont par nature planes. À l'opposé, Ewen n'impose ni style, ni philosophie, ni théorie à ses étudiants, et les devoirs qu'il leur assigne leur

laissent le champ libre pour explorer. En ce sens, sa principale contribution à l'art canadien n'est pas un style ou une technique particulière, mais plutôt d'avoir encouragé ses élèves – et d'autres jeunes artistes – à expérimenter et à repousser les limites de l'art.



Paterson Ewen, *Ocean Currents (Courants marins)*, 1977, acrylique, ocre pur et gomme arabique sur contreplaqué toupillé, 243,8 x 228,6 cm, collection de BMO Groupe financier.



Yechel Gagnon, *Terrestrial Fugue IV (Fugue terrestre IV)*, 2016, contreplaqué, fait de placages de bois teintés et exotiques, taillé sur mesure, 101,6 x 91,4 cm, Newzones Gallery of Contemporary Art, Calgary.

En tant que mentor, enseignant ou artiste, Ewen influence Eric Walker (né en 1957), Peter Doig (né en 1959), Sarah Cale (née en 1977) et Yechel Gagnon (née en 1973), pour n'en nommer que quelques-uns, mais son impact va au-delà de la peinture. Dans le livret de la tournée *Vapor Trails*, Neil Peart, batteur et parolier du groupe rock canadien Rush, reconnaît qu'une série d'œuvres d'Ewen a inspiré la chanson de 2002 *Earthshine*<sup>13</sup>. Le poète rob mclennan<sup>14</sup> lui rend hommage dans un texte intitulé « on the death of paterson ewen. » C'est cependant Matthew Teitelbaum qui a le mieux résumé, peut-être, l'œuvre d'Ewen: « C'était un leader, un innovateur, un découvreur de nouveaux langages artistiques... Il nous a donné la permission de rêver et d'imaginer<sup>15</sup>. »



Paterson Ewen, *Northern Lights (Aurore boréale)*, 1973, acrylique, huile et pigment sec sur acier galvanisé et contreplaqué toupillé, 167,5 x 244 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



# STYLE ET TECHNIQUE

L'approche picturale de Paterson Ewen est cohérente tout au long de sa carrière. À première vue, sa démarche semble n'être qu'éclectique, uniquement motivée par les intérêts ou la passion de l'artiste, sans aucune structure globale ni objectif final. Par contre, ses explorations de nouveaux sujets l'amènent à expérimenter des styles et des matériaux qui transforment le projet initial qu'il avait envisagé. La capacité d'Ewen à harmoniser des styles, des thèmes, des matériaux et des techniques changeants reflète la façon dont il intériorise son processus artistique et finit par accueillir le changement comme une constante dans le monde.

### LE MARIAGE DU GESTE ET DE LA TEXTURE

L'attraction de Paterson Ewen pour le processus physique de la création artistique est palpable dans toutes ses œuvres. Peintre abstrait dans les années 1950, il embrasse les coups de pinceau expressifs et exubérants reconnus à certains automatistes et expressionnistes abstraits. Dans ses pastels sans titre sur papier Fabriano du début des années 1960, Ewen observe avec fascination que « la texture du papier qui transparait à travers le pastel suggère que quelque chose se passe, c'est vivant<sup>1</sup> ». À propos des œuvres mixtes qu'il commence dans les années 1970, il déclare : « Les œuvres sont devenues beaucoup plus amusantes quand j'ai pu commencer à clouer des trucs dessus<sup>2</sup> ». Et, bien sûr, cette physicalité trouve son expression la plus puissante dans les œuvres sur papier fait à la main d'Ewen, comme *Moon (Lune)*, 1975, et particulièrement dans ses œuvres emblématiques en contreplaqué toupillé, telle que *Moon over Water (Lune au-dessus de l'eau)*, 1977.



Paterson Ewen, *Moon (Lune)*, 1975, papier bleu fait main et acrylique, 48,8 x 49,9 cm, McIntosh Gallery, London, Ontario. Au début des années 1970, le graveur Helmut Becker apprend à Ewen à fabriquer son propre papier. Ici, les bosses et les sillons du papier évoquent la surface de la lune, et la méthode d'Ewen pour appliquer la couleur, en tenant son pinceau comme un couteau et en frappant l'image, imite les forces violentes par lesquelles la lune a été créée.

La technique de gougeage d'Ewen, qui combine la peinture, la sculpture et même l'estampe, définit un nouveau type de peinture gestuelle au Canada et à l'étranger. Ewen décrit son processus :

Une image surgit dans ma tête d'une façon ou d'une autre, d'un endroit ou d'un autre, et je vis avec cette image pendant un certain temps... L'image veut s'échapper, mes mains et mes yeux sont prêts pour l'attaque sur le contreplaqué, mon intelligence exerce une retenue automatique, l'adrénaline coule et la lutte commence.

Le début physique suppose de rassembler les matériaux et les outils avant la lutte, le bois, les machines-outils, les outils à main, la peinture et une myriade de choses. Un bout de fil de fer devient de la pluie, un morceau de grillage devient du brouillard et ainsi de suite; visiblement se joue une activité physique parallèle aux images qui fermentent dans ma tête.

Dès que je dépose le contreplaqué sur le chevalet de sciage et que j'en effleure la surface avec un stylo-feutre pour esquisser une vague représentation de l'image, l'activité commence à s'accélérer. Le croquis est suivi du travail avec la toupie pendant que des images de couleurs, de textures, de matériaux tournent dans mon esprit... des objets sont cloués, collés, incrustés, ou gravés pour produire une estampe...

Je peux peut-être me permettre de dire quelque chose que seul l'artiste sait ou oserait révéler, à savoir qu'une fois commencée, l'œuvre ne peut pas échouer parce que je la fais jaillir<sup>3</sup>.

Ewen applique ensuite la couleur à l'aide de rouleaux et de pinceaux, selon la surface et la zone à couvrir, en suivant approximativement le dessin au pastel qui a précédé le tracé. Pour les contreplaqués, il utilise la peinture acrylique qui adhère mieux que la peinture à l'huile et dont les nuances sourdes révèlent mieux le bois brut.



Paterson Ewen travaillant à la toupie, dans son atelier, à la Western Ontario University, London, 1979, photographié par Mary Handford. Au départ, Ewen plaçait le contreplaqué, qui était parfois assemblé bout à bout, contre un mur et il le toupillait verticalement. Cependant, après un quasi accident avec la toupie en 1973 ou 1974, il commence à poser le contreplaqué sur des chevaux de sciage, grimant souvent sur le plan de travail et toupillant à quatre pattes.



Paterson Ewen, *Thunderchain (Tonnerre et chaîne)*, 1971, boulons, fils et chaînes en acier, acier galvanisé, linoléum gravé et bois, 94 x 183 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Les surfaces animées et richement texturées d'Ewen rendent tangibles les forces de la nature. Essentiellement, rien dans son travail n'est immobile. Ewen a compris que le changement est la seule constante et rarement représente-t-il un paysage idyllique dénué de mouvement. La pluie tombe et est poussée par le vent; les courants marins sont portés par des lames de fonds, comme le montre *Ocean Currents* (*Courants marins*), 1977. La rotation des étoiles autour de Polaris, les phases de la lune, les comètes, les levers et couchers de soleil, les éclipses solaires et même le cannibalisme galactique, comme dans *Cosmic Cannibalism* (*Cannibalisme cosmique*), 1994, tous témoignent du mouvement dans l'univers. Qu'il s'agisse des motifs irréguliers de l'œuvre en apparence statique *Blackout*, 1960, ou de la surface brute du papier fait à la main dans *Coastline with Precipitation* (*Littoral avec précipitations*), 1975, ou des rainures profondes dans le contreplaqué qui rappellent celles sculptées par les larves d'insectes qui s'enfouissent dans l'écorce des arbres ou celles creusées par les glaciers qui coulent sur la roche, Ewen révèle la mutabilité de ce qui semble immuable et nous fait prendre conscience de forces inconnues au sein du familier. Ses œuvres donnent l'impression de se transformer sous nos yeux. Comme l'écrit Shelley Lawson : « Les résultats sont des œuvres puissantes, aussi rudes et sauvages que le paysage canadien, aussi impitoyablement toutes-puissantes que les phénomènes naturels qu'elles représentent, et avec le même caractère, à la fois imposant et sensible, que celui d'Ewen<sup>4</sup>. »



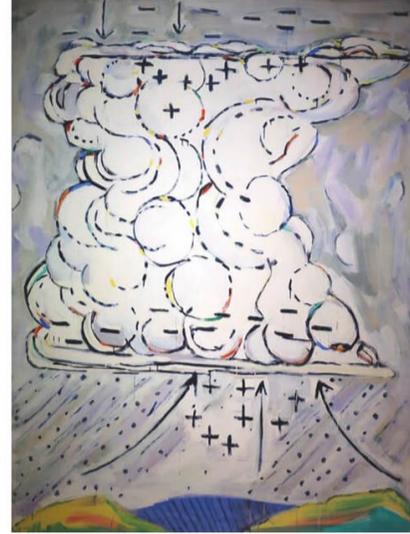
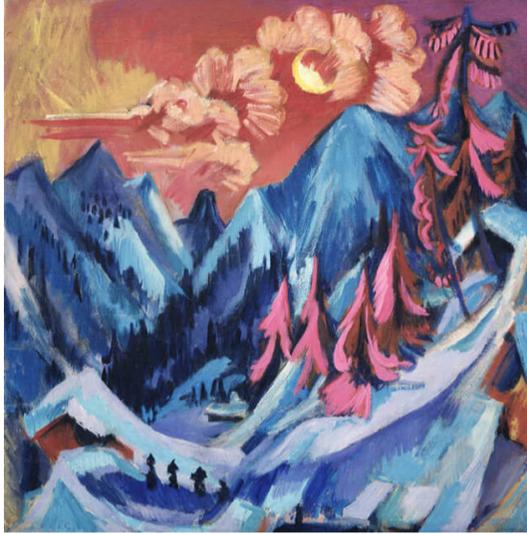
Paterson Ewen, *Cosmic Cannibalism* (*Cannibalisme cosmique*), 1994, acrylique et métal sur contreplaqué toupillé, 243,5 x 235,9 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

### SÉRIES ET LA RECHERCHE DU SENS

Ewen semble s'inspirer de Vincent van Gogh (1853-1890), dont les paysages tentent de donner forme aux énergies créatrices de la nature, et de la première génération d'expressionnistes allemands, Die Brücke (Le pont), dont les paysages sont un outil d'expression de soi, et pourtant il pousse ces idées encore plus loin<sup>5</sup>. Ewen intériorise entièrement le paysage et en fait un registre de ses remous intérieurs. Comme le note l'auteure Adele Freedman : « Comme ses panneaux de contreplaqué, Ewen est profondément marqué, mais il

endure avec obstination. Sa vie semble se dérouler en cycles. Des cimes et des vallées. Des hauts et des bas. Des extrêmes<sup>6</sup>. » Essentiellement, « son travail [...] aborde le paysage comme phénomène météorologique; le paysage comme lieu et événement psychologique<sup>7</sup>. » Il n'est peut-être pas surprenant qu'Ewen crée un si grand nombre de séries, alors qu'il tente de capturer cette mutabilité de l'univers et, avec elle, les caprices de sa propre vie.

L'idée de projeter les caractéristiques et les croyances humaines sur les éléments, qu'ils soient terrestres ou célestes, remonte aux premières civilisations connues, mais Ewen donne à cette relation une valeur profondément personnelle. La série Lifestream (Courant de vie), par exemple, témoigne du mécontentement d'Ewen à l'égard des conventions traditionnelles de la peinture, mais aussi de sa quête de sens. Un grand nombre de ses paysages figuratifs ultérieurs sont turbulents : ils mettent en scène des orages, de la grêle et de la pluie, comme dans *Thunder Cloud as Generator #2 (Nuage orageux comme générateur #2)*, 1971, et donnent un aperçu de la vie dissipée de l'artiste. En même temps, les flèches et autres symboles de diagrammes scientifiques montrent très tôt une tentative de maîtriser le chaos et d'empêcher les spectateurs de fouiller trop profondément les éléments autographiques de l'œuvre. La série Moon (Lune) est à cet égard peut-être la plus importante.



GAUCHE : Ernst Ludwig Kirchner, *Winter Moonlit Night (Nuit de lune hivernale)*, 1919, estampe, composition : 30,5 x 29,5 cm, feuille : 32,2 x 31,2 cm, Museum of Modern Art, New York. DROITE : Paterson Ewen, *Thunder Cloud as Generator #2 (Nuage orageux comme générateur #2)*, 1971, acrylique sur toile, 244,5 x 183 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



GAUCHE : Paterson Ewen, *Moon over Water (Lune au-dessus de l'eau)*, 1977, acrylique sur acier galvanisé et contreplaqué toupillé, 228,6 x 243,8 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Ewen a connu un grand succès à la fin des années 1970, mais il était souvent anxieux et déprimé, comme en témoigne cette pleine lune partiellement obscurcie. DROITE : Paterson Ewen, *Many Moons II (Multitude de lunes II)*, 1994, acrylique sur contreplaqué, acier galvanisé et clôture pour bétail, 244 x 190 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, photographie de Mary Handford. Réalisée avec un poinçon sur le contreplaqué, chaque lune est légèrement tournée pour signaler le mouvement. L'effet général est festif et fantaisiste.

Ewen explore la lune dans toutes ses phases, et y revient encore et encore à chaque période de sa vie et dans tous les médias avec lesquels il a travaillé. Il suffit de comparer, par exemple, *Moon over Water (Lune au-dessus de l'eau)*, 1977, une pleine lune partiellement cachée flanquée de longs nuages noirs qui suggèrent l'anxiété d'Ewen à ce moment, avec *Moon over Tobermory (Lune au-dessus de Tobermory)*, 1981, une demi-lune enveloppée par l'archange Gabriel qui protège possiblement l'artiste et l'aide à surmonter la peur. Et d'opposer ces deux œuvres à *Many Moons II (Multitude de lunes II)*, 1994, une suite festive de variations sculptées et très colorées sur la pleine lune. En associant les multiples visages de la lune aux changements constants du monde naturel, Ewen donne un sens à ses propres états d'âme et proclame son lien avec l'univers.

### DE LIGNES, DE TACHES ET DE TRAITS

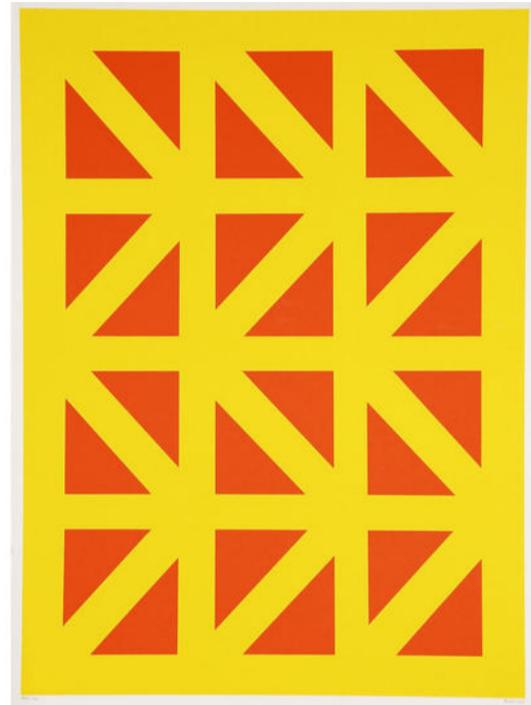
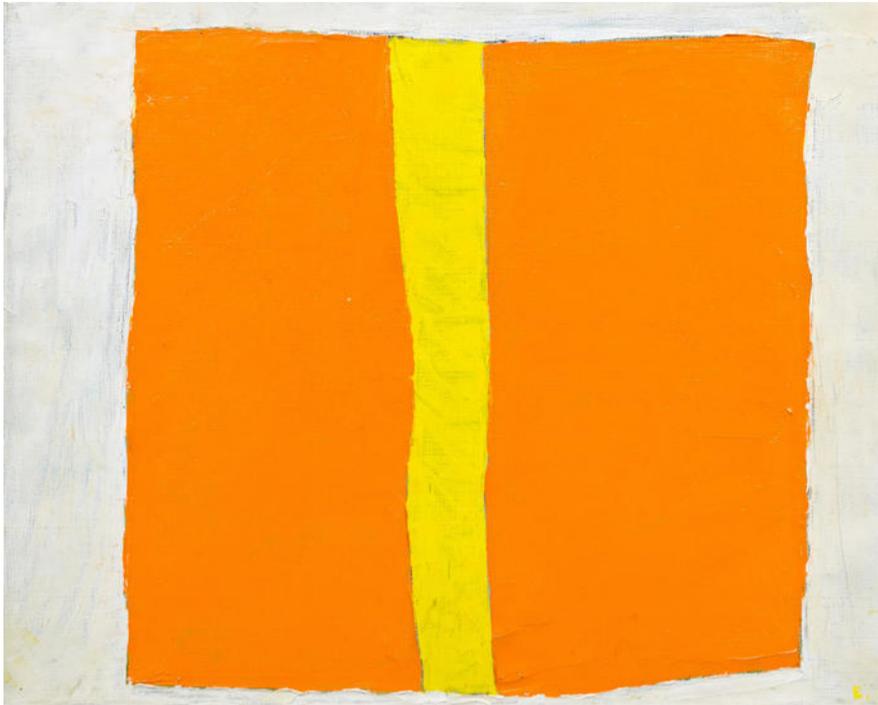
Les lignes, pleines ou brisées, dominent dans l'œuvre d'Ewen. Dans ses premières compositions, c'est la ligne comme contour qui prédomine : elle enveloppe la couleur, la contrôle, la structure. Comme Vincent van Gogh (1853-1890), Ewen applique la couleur en lignes droites ou tourbillonnantes, par contraste avec les points des pointillistes. La couleur menace de se décomposer lorsqu'elle est trop laissée à elle-même, comme dans *Interior, Fort Street, Montreal [#1]* (*Intérieur, rue du Fort, Montréal [#1]*), 1951. Dans les abstractions les plus réussies d'Ewen, la ligne dirige et encadre ses formes. Elles sont moins abouties quand la ligne s'emballe, dans des œuvres comme *Untitled (Sans titre)*, 1955. L'absence d'un motif ou d'un rythme linéaire clairement défini dans cette peinture montre à quel point la structure est fondatrice de l'art d'Ewen. Son importance et son succès sont manifestes dans des œuvres telles que *La pointe sensible*, 1957.



Paterson Ewen, *La Pointe Sensible*, 1957, huile sur toile, 50,8 x 61 cm, Canadian Art Group, Toronto.

Dans la série *Courant de vie*, la ligne, tant dans sa forme droite que pointillée, représente le flux de vie : le sang qui coule dans les veines, l'eau qui s'écoule dans les ruisseaux, la foudre qui déchire le ciel. Dans *Untitled (Sans titre)*, 1960, et *Linear Figure on Patterned Ground (Figure linéaire sur fond à motifs)*, vers

1965, Ewen expérimente brièvement la ligne verticale rendue célèbre par l'expressionniste abstrait Barnett Newman (1905-1970), et l'utilise pour exprimer le lien entre le terrestre et le céleste. Ewen revient cependant rapidement à la ligne horizontale pour diviser la terre et le ciel ou, plus souvent, l'eau et le ciel.



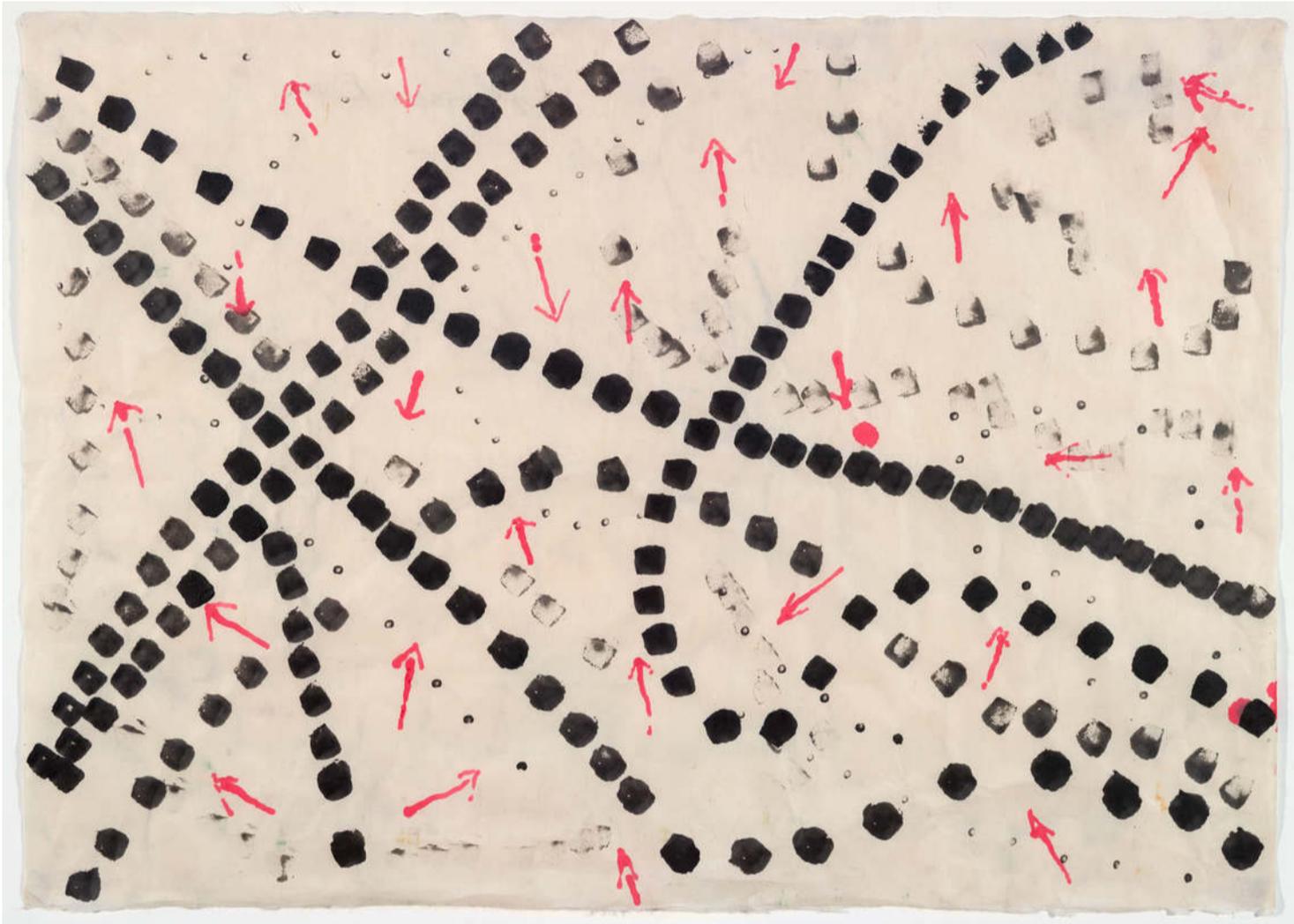
GAUCHE : Paterson Ewen, *Untitled (Sans titre)*, 1960, huile sur toile, 40,6 x 50,8 cm, McIntosh Gallery, London, Ontario. Les lignes verticales sont moins fréquentes dans les peintures abstraites d'Ewen, mais elles réapparaissent sous forme d'éclairs ou de pluie dans les peintures de paysages plus tardives. DROITE : Paterson Ewen, *Untitled (Sans titre)*, 1967, écran sérigraphique, 66,5 x 50,9 cm, Museum London, Ontario. Les lignes rigides de cette œuvre contrastent de façon frappante avec les lignes plus lâches de *Untitled (Sans titre)*, 1960. Des œuvres hyper-structurées comme celle-ci coïncident avec des périodes d'instabilité dans la vie d'Ewen.

Il est très probable que pour Ewen, consciemment ou inconsciemment, la ligne soit une métaphore pour la stabilité et la structure qu'il recherche dans sa vie; sa capacité à maîtriser la ligne signifie qu'il peut se maîtriser lui-même. Quand la vie d'Ewen tombe en ruine, il tente ardemment de la tenir en bride par son art. Par exemple, lorsque le mariage d'Ewen avec Françoise Sullivan (née en 1923) se désintègre au milieu des années 1960, il adopte le style hard-edge des Plasticiens dans des œuvres aussi épurées et rectilignes que *Untitled (Sans titre)*, 1967, *Zig Zag*, 1968, et *Diagram of a Multiple Personality #7 (Diagramme d'une personnalité multiple #7)*, 1966. Dans les années 1970, il retrouve son équilibre et les lignes en dents de scie deviennent plus lâches et plus exubérantes – par exemple dans *Rain Hit by Wind #1 (Pluie fouettée par le vent #1)*, 1971, ou *The Great Wave (La grande vague)*, 1974.



GAUCHE : Paterson Ewen, *Rain Hit by Wind #1 (Pluie fouettée par le vent #1)*, 1971, encre japonaise sur papier, 60,5 x 45,8 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Ici, dans l'un de ses premiers « phenomascapes », Ewen expérimente les lignes lâches et débridées. Celles-ci seront bientôt remplacées par des flèches directionnelles empruntées aux illustrations scientifiques puis par le mouvement des éléments eux-mêmes. DROITE : Paterson Ewen, *Decadent Crescent Moon (Croissant de lune décadent)*, 1990, acrylique et peinture métallisée sur acier galvanisé et contreplaqué toupillé, 236,3 x 244 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Généralement, les lunes d'Ewen sont des objets tranquilles dans le ciel nocturne. Ici, le croissant de lune dans un décor très agité signale une crise dans sa vie personnelle.

Cette fluctuation entre les lignes qui sont mesurées, maîtrisées, et les lignes qui sont erratiques, presque hors de contrôle, est manifeste dans toutes les œuvres d'Ewen. Il en résulte une gamme d'ambiances : de l'illusion d'un espace vaste et ordonné créé par les lignes rigides de *Galaxy NGC-253 (Galaxie NGC-253)*, 1973, à la danse festive et cosmique des traits dynamiques de *Star Traces around Polaris (Traces d'étoiles autour de Polaris)*, 1973, en passant par l'exubérance chaotique des rainures dans tous les sens de *Decadent Crescent Moon (Croissant de lune décadent)*, 1990. Comme *Satan's Pit (L'enfer de Satan)*, 1991, en témoigne, sans couleur, l'œuvre d'Ewen pourrait survivre, mais sans ligne, elle s'effondrerait.



Paterson Ewen, *Quantum Theory (Théorie quantique)*, 1996, aquarelle sur papier de Chine, 76,2 x 101,6 cm, collection privée.



# OÙ VOIR

Les œuvres de Paterson Ewen se retrouvent dans de nombreuses collections publiques et privées partout au Canada. Le Musée des beaux-arts de l'Ontario, à Toronto, abrite la plus importante collection publique de ses œuvres. De nombreuses pièces majeures sont également conservées à London, en Ontario, notamment à la McIntosh Gallery de la Western University et au Museum London. Dans le cas d'œuvres telles que les estampes produites en plusieurs éditions, la liste d'institutions ci-après comprend les institutions qui possèdent au moins une édition dans leur collection.



Les œuvres énumérées ici peuvent ne pas toujours être en exposition, sans compter qu'elles ne représentent pas la collection complète détenue par chaque institution.

---

## ART GALLERY OF PETERBOROUGH

250, rue Crescent  
Peterborough (Ontario) Canada  
1-855-738-3755  
apg.on.ca



**Paterson Ewen, *Eruptive Prominence (Protubérance éruptive)*, 1971**

Acrylique et métal sur  
contreplaqué toupillé  
122 x 244 cm

---

## ART GALLERY OF WINDSOR

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



**Paterson Ewen, *The Great Wave - Homage to Hokusai (La grande vague - hommage à Hokusai)*, 1974**

Acrylique sur contreplaqué  
toupillé  
243.9 x 243.9 cm

---

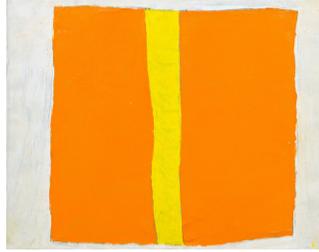
---

**MCINTOSH GALLERY**

Western University  
London (Ontario) Canada  
519-661-3181  
mcintoshgallery.ca



**Paterson Ewen, *Citadel, Quebec (Citadelle, Québec)*, 1947**  
Huile sur carton entoilé  
23 x 28,9 cm



**Paterson Ewen, *Untitled (Sans titre)*, 1960**  
Huile sur toile  
40,6 x 50,8 cm



**Paterson Ewen, *Moon (Lune)*, 1975**  
Papier bleu fait main et acrylique  
48,8 x 49,9 cm



**Paterson Ewen, *Typhoon (Typhon)*, 1979**  
Acrylique sur contreplaqué toupillé  
228,6 x 243,8 cm



**Paterson Ewen, *Ice Floes at Resolute Bay (Glaces flottantes à Resolute Bay)*, 1983**  
Acrylique sur contreplaqué toupillé  
228,6 x 243,8 cm

---

---

## MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

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



**Paterson Ewen, *Blast (Souffle)*, 1957**

Sérigraphie 14/50, tirée d'un album *Sans titre* réalisé en collaboration  
50,9 x 66,3 cm



**Paterson Ewen, *Untitled (Sans Titre)*, 1962**

Pastel à l'huile sur papier  
66,2 x 47,7 cm

---

## MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

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



**Paterson Ewen, *Interior, Fort Street, Montreal [#1] (Intérieur, rue du Fort, Montréal [#1])*, 1951**

Huile sur carton entoilé  
50,4 x 40,4 cm



**Paterson Ewen, *Portrait of Poet [Rémi-Paul Forgues] (Portrait du poète [Rémi-Paul Forgues])*, 1950**

Huile sur carton entoilé  
40,6 x 50,8 cm



**Paterson Ewen, *Lifestream (Courant de vie)*, 1959**

Huile sur toile  
76,3 x 91,4 cm



**Paterson Ewen, *Traces Through Space (Traces dans le vide)*, 1970**

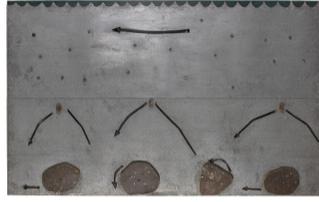
Acrylique sur toile  
172,7 x 213,4 cm

---



**Paterson Ewen, *Rain Hit by Wind #1 (Pluie fouettée par le vent #1)*, 1971**

Encre japonaise sur papier  
60,5 x 45,8 cm



**Paterson Ewen, *Rocks Moving in the Current of a Stream (Roches entraînées par le courant d'un ruisseau)*, 1971**

Vis, boulons et écrous en acier, caoutchouc, linoléum, contreplaqué, peinture acrylique, acier galvanisé  
153,3 x 245,3 cm



**Paterson Ewen, *Thunderchain (Tonnerre et chaîne)*, 1971**

Boulons, fils et chaînes en acier, acier galvanisé, linoléum gravé et bois  
94 x 183 cm



**Paterson Ewen, *Thunder Cloud as Generator #2 (Nuage orageux comme générateur #2)*, 1971**

Acrylique sur toile  
244,5 x 183 cm



**Paterson Ewen, *Northern Lights (Aurore boréale)*, 1973**

Acrylique, huile et pigment sec sur acier galvanisé et contreplaqué toupillé  
167,5 x 244 cm



**Paterson Ewen, *Moon over Water (Lune au-dessus de l'eau)*, 1977**

Acrylique sur acier galvanisé et contreplaqué toupillé  
228,6 x 243,8 cm



**Paterson Ewen, *Halley's Comet as Seen by Giotto (La comète de Halley telle que vue par Giotto)*, 1979**

Acrylique et peinture fluorescente sur acier galvanisé et contreplaqué toupillé  
229 x 244 cm



**Paterson Ewen, *Sun Dogs #4 (Les faux soleils #4)*, 1989**

Acrylique sur contreplaqué toupillé  
122 x 145,7 cm



**Paterson Ewen, Decadent Crescent Moon (Croissant de lune décadent), 1990**  
Acrylique et peinture métallisée sur acier galvanisé et contreplaqué toupillé  
236,3 x 244 cm



**Paterson Ewen, Satan's Pit (L'enfer de Satan), 1991**  
Acier coloré, boulons et peinture acrylique sur contreplaqué toupillé  
229 x 244 cm



**Paterson Ewen, Cosmic Cannibalism (Cannibalisme cosmique), 1994**  
Acrylique et métal sur contreplaqué toupillé  
243,5 x 235,9 cm



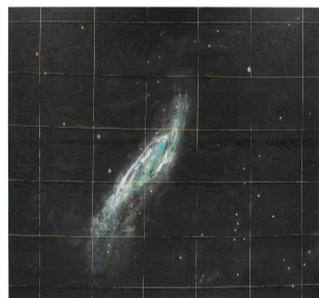
**Paterson Ewen, Many Moons II (Lunes multiples II), 1994**  
Acrylique sur contreplaqué, acier galvanisé et clôture pour bétail  
244 x 190 cm

## MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

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



**Paterson Ewen, Blackout, 1960**  
Huile sur toile  
127,3 x 152 cm



**Paterson Ewen, Galaxy NGC-253 (Galaxie NGC-253), 1973**  
Acrylique, tôle galvanisée et ficelle sur contreplaqué  
243,7 x 228,5 cm



**Paterson Ewen, The Bandaged Man (L'homme aux bandages), 1973**  
Acrylique et toile sur contreplaqué  
243,8 x 121,9 cm



**Paterson Ewen, Gibbous Moon (Lune gibbeuse), 1980**  
Acrylique sur contreplaqué toupillé  
228,6 x 243.8 cm

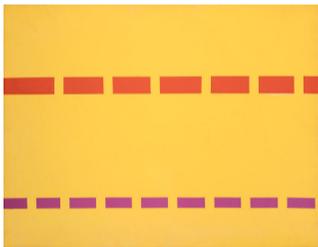


**Paterson Ewen, *Moon over Tobermory (Lune au-dessus de Tobermory)*, 1981**

Acrylique et métal sur contreplaqué toupillé  
243,8 x 335,9 cm

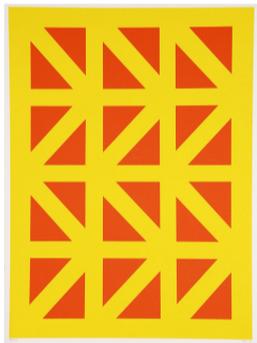
## MUSEUM LONDON

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



**Paterson Ewen, *Untitled (Sans titre)*, 1967**

Acrylique sur toile  
51 x 66,2 cm



**Paterson Ewen, *Untitled (Sans titre)*, 1967**

Écran sérigraphique  
66,5 x 50,9 cm



**Paterson Ewen, *Thundercloud as a Generator #1 (Nuage orageux comme générateur #1)*, 1971**

Acrylique sur toile  
213,4 x 152,4 cm



**Paterson Ewen, *Rain over Water (Pluie sur l'eau)*, 1974**

Acrylique sur contreplaqué toupillé  
243,8 x 335,3 cm



**Paterson Ewen, *Sunset over the Mediterranean (Coucher de soleil sur la Méditerranée)*, 1980**

Acrylique et métal sur contreplaqué toupillé  
229 x 243,8 cm



**Paterson Ewen, *Ship Wreck (Naufrage)*, 1987**

Acrylique sur contreplaqué toupillé  
229 x 243,6 cm



## UNIVERSITY OF LETHBRIDGE ART GALLERY

4401, promenade University Ouest  
Lethbridge (Alberta) Canada  
403-329-2666  
[uleth.ca/artgallery/](http://uleth.ca/artgallery/)



**Paterson Ewen, *Lethbridge Landscape (Paysage de Lethbridge)*, 1981**

Acrylique sur contreplaqué  
243,8 x 487,7 cm

---

## VANCOUVER ART GALLERY

750, rue Hornby  
Vancouver (Colombie-Britannique) Canada  
604-662-4719  
[vanartgallery.bc.ca](http://vanartgallery.bc.ca)



**Paterson Ewen, *Solar Eclipse (Éclipse solaire)*, 1971**

Acrylique sur contreplaqué  
toupillé  
121,9 x 243,8 cm



**Paterson Ewen, *Portrait of Vincent (Portrait de Vincent)*, 1974**

Médias mixtes sur contreplaqué  
243,8 x 121,9 cm

---



### NOTES

#### BIOGRAPHIE

1. Cette biographie doit beaucoup au travail exceptionnel de Matthew Teitelbaum et Ron Graham. Réalisés pour l'exposition de 1996 de l'œuvre d'Ewen au Musée des beaux-arts de l'Ontario, à Toronto, la chronologie de Teitelbaum et le texte de Graham, issus du catalogue de l'événement, *Paterson Ewen*, fournissent une étude approfondie et soigneusement documentée de la vie d'Ewen.
2. Ron Graham, « Twenty-Four Sketches for a Portrait of Paterson Ewen », dans Matthew Teitelbaum, éd., *Paterson Ewen*, Vancouver et Toronto, Douglas & McIntyre et le Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1996, p. 12.
3. Cité dans Graham, « Twenty-Four Sketches », p. 12.
4. Graham, « Twenty-Four Sketches », p. 12.
5. Cité dans Graham, « Twenty-Four Sketches », p. 12.
6. Paterson Ewen, « Paterson Ewen, March, 1976 », dans Peggy Gale, éd., *Artists Talk: 1969-1977*, Halifax, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 2004, p. 338-339.
7. Cité dans Graham, « Twenty-Four Sketches », p. 14.
8. Cité dans Ewen, « Paterson Ewen, March, 1976 », p. 341.
9. Ewen, « Paterson Ewen, March, 1976 », p. 341, et Matthew Teitelbaum, *Paterson Ewen: The Montreal Years*, Saskatoon, Mendel Art Gallery, 1987, p. 36.
10. Entrevue de Matthew Teitelbaum avec Paterson Ewen, 6-13 juin 1986, citée dans Teitelbaum, *Paterson Ewen*, p. 96.
11. Ewen, « Paterson Ewen, March, 1976 », p. 343.
12. Teitelbaum, *Paterson Ewen: The Montreal Years*, p. 16.
13. Le titre des œuvres d'Ewen qui ont été choisies pour l'exposition est inconnu, bien qu'une critique mentionne *Still Life with Bottles (Nature morte avec bouteilles)*, vers 1950. Voir Teitelbaum, *Paterson Ewen: The Montreal Years*, p. 37.
14. Aucune source connue ne révèle quelle oeuvre de Borduas a été acceptée.
15. L'inclusion d'Ewen dans *l'Exposition des Rebelles* a été critiquée par certains membres des Automatistes, mais le poète Claude Gauvreau (1925-1971) s'est porté à sa défense : « Vous jugez trop sévèrement Pat Ewen. Les apparences peuvent être trompeuses! Il est vrai que l'œuvre actuelle d'Ewen n'apporte rien à la connaissance, et qu'elle n'a pas encore le génie visuel



d'autres artistes, mais au moins ce qu'il a exposé est authentique. Le travail de

Pat va évoluer. » Cité dans Matthew Teitelbaum, « Paterson Ewen: Comets and Other Unknowable Things », dans Teitelbaum, *Paterson Ewen*, p. 84 n.12.

16. Ewen, « Paterson Ewen, March, 1976 », p. 345.

17. C. G. MacDonald, « Paintings at Local Exhibitions Range from Topical to Victoria », *Montreal Herald*, 9 mai 1950; « Tempérament vrai : celui de Pat Ewen », *Le Devoir* (Montréal), 13 mai 1950.

18. Voir, par exemple, James Mellow, « Paterson Ewen », *Arts Magazine* 30, n° 6 (mars 1956), p. 67 et Eleanor Munro, « Paterson Ewen », *Art News* 55, n° 1 (mars 1956), p. 54.

19. Plusieurs sources mentionnent ce prix comme étant le Prix des Laurentides, mais je n'ai pu trouver aucun document attestant de l'existence de ce concours. Une copie du *curriculum vitæ* d'Ewen identifie un prix obtenu en 1957 au Concours artistique de la province de Québec, un concours annuel qui a été inauguré en 1945.

20. Entrevue de Matthew Teitelbaum avec Paterson Ewen, 1986, citée dans Teitelbaum, *Paterson Ewen*, p. 106.

21. Cité dans Teitelbaum, *Paterson Ewen: The Montreal Years*, p. 41.

22. Entrevue de Matthew Teitelbaum avec Paterson Ewen, 1986, citée dans Teitelbaum, *Paterson Ewen*, p. 113.

23. Entrevue de Robert McKaskell avec Paterson Ewen, London, Ontario, printemps 1976, citée dans Teitelbaum, *Paterson Ewen*, p. 115.

24. Ewen, « Paterson Ewen, March, 1976 », p. 351.

25. Nick Johnson, « Paterson Ewen: Rain », *artscanada* 32, n° 1 (mars 1975), p. 41.

26. Cité dans Graham, « Twenty-Four Sketches », p. 26.

27. Cité dans le *Globe and Mail*, vendredi 7 juillet 1995.

28. Graham, « Twenty-Four Sketches », p. 31.

### ŒUVRES PHARES: INTÉRIEUR, RUE DU FORT, MONTRÉAL [#1]

1. Dans une revue d'exposition de 1955, Ewen a choisi Fernand Leduc comme étant l'automatiste dont il admirait le plus le travail à l'époque. Rodolphe de Repentigny, « Comment la peinture de Pat Ewen passa du paysage lyrique à l'abstraction », *La Presse* (Montréal), 26 janvier 1955.

2. « Mon penchant était de rechercher dans la composition toujours plus serrée une justification, mais alors la figure réaliste se perdait. » Ewen, cité dans de



Repentigny, « Comment la peinture de Pat Ewen passa du paysage lyrique à l'abstraction ».

3. Matthew Teitelbaum, *Paterson Ewen: The Montreal Years*, Saskatoon, Mendel Art Gallery, 1987, p. 9 et p. 96.

4. Entrevue de Greg Curnoe avec Paterson Ewen, 18 mars 1969, citée dans Matthew Teitelbaum, éd., *Paterson Ewen*, Vancouver et Toronto, Douglas & McIntyre et le Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1996, p. 99.

5. Cité dans Teitelbaum, *Paterson Ewen*, p. 47.

### ŒUVRES PHARES: SANS TITRE

1. Entrevue de Greg Curnoe avec Paterson Ewen, 18 mars 1969, citée dans Matthew Teitelbaum, éd., *Paterson Ewen*, Vancouver et Toronto, Douglas & McIntyre et le Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1996, p. 102.

2. François-Marc Gagnon, *Paul-Émile Borduas: sa vie et son œuvre*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2014.

### ŒUVRES PHARES: BLACKOUT

1. Paterson Ewen, « Paterson Ewen, March, 1976 » dans Peggy Gale, éd., *Artists Talk: 1969-1977*, Halifax, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 2004, p. 349.

2. Entrevue de Matthew Teitelbaum avec Paterson Ewen, 6-13 juin 1986, citée dans Matthew Teitelbaum, *Paterson Ewen*, Vancouver et Toronto, Douglas & McIntyre et le Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1996, p. 108.

3. Entrevue de Matthew Teitelbaum avec Paterson Ewen, citée dans Teitelbaum, *Paterson Ewen*, p. 108.

### ŒUVRES PHARES: TRACES DANS LE VIDE

1. Cité dans Lenore Crawford, « Ewen's Life Stream Art Work on Display at City Museum », *London Free Press*, 9 septembre 1969, cité dans Matthew Teitelbaum, éd., *Paterson Ewen*, Vancouver et Toronto, Douglas & McIntyre et le Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1996, p. 118.

2. Nick Johnson, « Paterson Ewen: Rain », *artscanada* 32, n° 1 (mars 1975), p. 40-45, cité dans Teitelbaum, *Paterson Ewen*, p. 119.

3. Entrevue de Matthew Teitelbaum avec Paterson Ewen, 6-13 juin 1986, citée dans Teitelbaum, *Paterson Ewen*, p. 106.

### ŒUVRES PHARES: ROCHES ENTRAÎNÉES PAR LE COURANT D'UN RUISSEAU

1. Nick Johnson, « Paterson Ewen: Rain », *artscanada* 32, n° 1 (mars 1975), p. 40-45, cité dans Matthew Teitelbaum, éd., *Paterson Ewen*, Vancouver et Toronto, Douglas & McIntyre et le Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1996, p. 119.



### ŒUVRES PHARES: ÉCLIPSE SOLAIRE

1. John G. Hatch, « The Story Behind Asteroid 14060 Patersonewen », dans Brian Patrick Abbott, éd., *Inspiration of Astronomical Phenomena VIII: City of Stars*, Astronomical Society of the Pacific Conference Series, vol. 501, San Francisco : Astronomical Society of the Pacific, 2015, p. 67-73.

### ŒUVRES PHARES: L'HOMME AUX BANDAGES

1. Cité dans Deirdre Hanna, « Ewen's Astonishing Gouged Landscapes », *NOW*, 9-15 novembre 1989, p. 48.

2. Cité dans Lisa Rochon, « The Bandaged Man: The Art of Paterson Ewen », *Brick* 32 (hiver 1988), p. 22.

3. Vincent a souffert de problèmes de développement au cours de la petite enfance, mais il les a surmontés et a finalement été reconnu comme doué, composant des poèmes exceptionnels entre l'âge de 6 et 9 ans, Ron Graham, « Twenty-Four Sketches for a Portrait of Paterson Ewen » dans Matthew Teitelbaum, éd., *Paterson Ewen*, Vancouver et Toronto : Douglas & McIntyre et le Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1996, p. 18; et Ron Graham, « Paterson Ewen: The Artist's Dilemma », *Canadian Art* 13, n° 3 (automne 1996), p. 75.

### ŒUVRES PHARES: LA GRANDE VAGUE — HOMMAGE À HOKUSAI

1. Nick Johnson, « Paterson Ewen: Rain », *artscanada* 32, n° 1 (mars 1975), p. 44.

2. Cité dans Doris Shadbolt et Nick Johnson, *Paterson Ewen, Recent Works*, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 1977, n. p., cité dans Matthew Teitelbaum, éd., *Paterson Ewen*, Vancouver et Toronto, Douglas & McIntyre et le Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1996, p. 129.

3. Cité dans Lisa Rochon, « The Bandaged Man: The Art of Paterson Ewen », *Brick* 32 (hiver 1988), p. 20, cité dans Teitelbaum, *Paterson Ewen*, p. 144.

### ŒUVRES PHARES: LITTORAL AVEC PRÉCIPITATIONS

1. Cité dans Nick Johnson, « Paterson Ewen: Rain », *artscanada* 32, n° 1 (mars 1975), p. 40-45, et dans Matthew Teitelbaum, éd., *Paterson Ewen*, Vancouver et Toronto, Douglas & McIntyre et le Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1996, p. 135.

### ŒUVRES PHARES: LUNE GIBBEUSE

1. Kim Moodie, au cours d'une conversation avec l'auteur, 6 juin 2017.

2. Ron Graham, « Paterson Ewen: The Artist's Dilemma », *Canadian Art* 13, n° 3 (automne 1996), p. 75.

3. Adele Freedman, « Paterson Ewen: Phenomenology », *Canadian Art* 4, n° 4



(hiver 1987), p. 61.

### ŒUVRES PHARES: NAUFRAGE

1. *Sunset over the Mediterranean (Coucher de soleil sur la Méditerranée)* peut également renvoyer à la photographie d'un coucher de soleil prise par Mary Handford, la compagne d'Ewen, au cours de leur voyage en Europe en 1980. Mary Handford, au cours d'une conversation avec l'auteur, 20 juillet 2017.

2. Lisa Rochon, « The Bandaged Man: The Art of Paterson Ewen », *Brick* 32 (hiver 1988), p. 20.

### ŒUVRES PHARES: L'ENFER DE SATAN

1. Geneviève Chevalier, « Yechel Gagnon – Documents », essai d'exposition, 2007, [http://www.yechelgagnon.com/fr/essais/documents\\_b.htm](http://www.yechelgagnon.com/fr/essais/documents_b.htm).

### IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Heather A. Fraser, « Paterson Ewen: The Turn from Non-Figurative to Figurative Painting », *Journal of Canadian Art History* 13, n° 1 (1990), p. 32; Sarah Milroy, « Paterson Ewen », *Globe and Mail*, 20 février 2002.

2. Entrevue de Linda Kricorissian avec Paterson Ewen au Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, 23 avril 1979, citée dans Matthew Teitelbaum, éd., *Paterson Ewen*, Vancouver et Toronto, Douglas & McIntyre et le Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1996, p. 142.

3. Cité dans Robert McKaskell, *Paterson Ewen Retrospective*, London (Ontario), London Art Gallery, 1976, p. 16.

4. Entrevue de Matthew Teitelbaum avec Paterson Ewen, 6-13 juin 1986, citée dans Teitelbaum, *Paterson Ewen*, p. 121.

5. Adele Freedman, « Phenomenology », *Canadian Art* 4, n° 4 (hiver 1987), p. 61.

6. Ewen a décrit les « phenomascapes » comme des « images de ce qui se passe autour de nous en tant qu'individus, la pluie, la foudre, la grêle, le vent. Ce sont aussi des images de ce qui se passe dans et autour de notre univers, de nos galaxies, ou de nos éruptions solaires. Ce sont parfois des phénomènes intérieurs. J'observe, je contemple et puis j'attaque. » *Chinook* 1, n° 3 (printemps 1979), cité dans Philip Monk, *Paterson Ewen, Phenomena: Paintings, 1971-1987*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1987, p. 21. Ewen n'a utilisé ce terme que deux ou trois fois.

7. Eric Fischl, « Afterword », dans Teitelbaum, *Paterson Ewen*, p. 90.

8. Ewen a fourni une description plus longue et plus divertissante de cela au cours de sa conférence au Nova Scotia College of Art and Design. Voir « Paterson Ewen, March, 1976, » dans Peggy Gale, éd., *Artists Talk: 1969-1977*, Halifax, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 2004, p. 351.



9. Cité dans Sharon Doyle Driedger, « Sublime Meteorology », *Maclean's* 109, n° 41 (7 octobre 1996), p. 72.

10. Paterson Ewen, manuscrit dactylographié d'une allocution prononcée à l'Université de Western Ontario, London, à l'occasion de la réception d'un doctorat honorifique en 1989, archives documentaires de Paterson Ewen au Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, p. 3.

11. Depuis sa mort, la bibliothèque d'Ewen est conservée par sa veuve, Mary Handford.

12. Kim Moodie paraphrasé par Shelley Lawson, « Ewen Exhibits Set for London », *London Free Press*, 23 janvier 1988.

13. Neil Peart, « Behind the Fire: The Making of *Vapor Trails* », <https://rushvault.com/tour-books/>, consulté le 15 août 2017.

14. Ce poète n'utilise que des lettres minuscules pour épeler son nom.

15. Cité dans Ian Gillespie, « Most would 'get' lessons of artist Ewen's life », *London Free Press*, 22 février 2002.

### STYLE ET TECHNIQUE

1. Heather A. Fraser, *Paterson Ewen, Critical Works, Works on Paper 1949-1992*, Hamilton, Art Gallery of Hamilton, 1992, n. p.

2. Entrevue de Linda Kricorissian avec Paterson Ewen au Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, 23 avril 1979, citée dans Matthew Teitelbaum, éd., *Paterson Ewen*, Vancouver et Toronto, Douglas & McIntyre et le Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1996, p. 126.

3. Cité dans Philip Monk, *Paterson Ewen, Phenomena: Paintings, 1971-1987*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1987, p. 27-28.

4. Shelley Lawson, « Ewen Exhibits Set for London », *London Free Press*, 23 janvier 1988.

5. Il peut y avoir un autre lien possible à établir avec le mouvement des Nouveaux Fauves, mais rien n'indique qu'Ewen en ait été conscient, du moins pas au moment où son style mature prenait forme. Anselm Kiefer et Georg Baselitz, deux des artistes les plus importants des Nouveaux Fauves, n'ont commencé à attirer l'attention internationale qu'au début des années 1980, alors qu'Ewen avait déjà défini ce style mature.

6. Adele Freedman, « Paterson Ewen: Phenomenology », *Canadian Art* 4, n° 4 (hiver 1987), p. 66.

7. Eric Fischl, cité dans Freedman, « Paterson Ewen: Phenomenology », p. 62.



### GLOSSAIRE

#### **Académie royale des arts du Canada (ARC)**

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

#### **Alexander, David T. (Canadien, né en 1947)**

Peintre paysagiste connu pour ses représentations colorées et gestuelles des reflets naturels de l'eau et des territoires accidentés du Canada, des États-Unis et de l'Islande. En 2011, Alexander a enseigné au Emma Lake Artists' Workshop en Saskatchewan. Ses œuvres se retrouvent dans de nombreuses collections privées et publiques, dont le Museum London, en Ontario, et la Vancouver Art Gallery.

#### **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.

#### **Association des artistes non-figuratifs de Montréal**

Une coalition informelle d'artistes abstraits issue de la Galerie L'Actuelle de Guido Molinari en 1956. L'association a été active jusqu'en 1961 et comptait plusieurs peintres parmi les Automatistes et les Plasticiens de Montréal. Fernand Leduc fut le premier président de l'association.

#### **automatisme**

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

#### **Automatistes**

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

#### **Biennale de Venise**

La pierre d'angle de cette institution artistique tentaculaire, qui a lieu à Venise tous les deux ans durant six mois, est l'Exposition internationale d'art contemporain. Elle a eu lieu pour la première fois en 1895 et, de nos jours, elle attire régulièrement plus de 370 000 visiteurs. Le Canada y participe depuis 1952.



### **Bolduc, David (Canadien, 1945-2010)**

L'un des principaux peintres abstraits canadiens de sa génération, Bolduc poursuit la tradition moderniste de Jack Bush, Jules Olitski et Robert Motherwell et est connu pour ses œuvres lyriques et contemplatives qui examinent la façon dont les couches de couleurs influencent la réflexion de la lumière. Il s'inspire de la calligraphie chinoise, des dessins nord-africains et des miniatures persanes. Ses œuvres font partie de la collection du Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa, du Musée des beaux-arts de l'Ontario à Toronto et de l'Art Gallery of Alberta à Edmonton.

### **Bonham, Don (Américain, 1940-2014)**

Sculpteur figuratif connu pour sa personnalité colorée et pour ses représentations en fibre de verre fusionnant le corps humain et la machine – moto, avion, etc. En 1968, Bonham se lie d'amitié avec les sculpteurs Ed Zelenak et Walter Redinger et quitte les États-Unis pour London, en Ontario, où il enseigne à la H.B. Beal Technical School, à l'Université Western et au Fanshawe College. Il est le premier Américain à devenir membre de l'Académie royale des arts du Canada.

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

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

### **Brown, Adam David (Canadien, né en 1960)**

Artiste multidisciplinaire établi à Toronto, connu pour ses œuvres minimalistes, Brown s'intéresse au silence, au langage, à la science et au temps. Ses œuvres récentes examinent l'économie de la rareté dans des compositions où la tension est manifeste entre l'ampleur du travail investi et un médium éphémère, par exemple un texte mural dans une galerie.

### **Cale, Sarah (Canadienne, née en 1977)**

Peintre qui défie la peinture gestuelle moderniste en utilisant des techniques de collage, Cale est connue pour ses procédés méticuleux tels que la découpe de toiles peintes pour les ajouter à d'autres œuvres et le collage de couches de peinture acrylique séchée sur des toiles pour imiter les coups de pinceau. Cale a été présélectionnée pour le Concours de peintures canadiennes RBC en 2009 et 2010.

### **Carmen Lamanna Gallery, Toronto**

Galerie torontoise ouverte en 1966 par Carmen Lamanna, émigré italien et figure quasi mythique de la scène artistique canadienne pendant plus de trente ans. L'écurie Lamanna comprend nombre des figures de proue de l'art contemporain : Ron Martin, Ian Carr Harris, Paterson Ewen, General Idea et Joanne Tod.



### **Chambers, Jack (Canadien, 1931-1978)**

Peintre et cinéaste de l'avant-garde, dont les peintures méditatives représentent habituellement des sujets domestiques. Chambers est affilié au régionalisme, en dépit de sa perspective internationale qui résulte de ses cinq années de formation artistique à Madrid. Il figure parmi les fondateurs de CARFAC, un organisme canadien chargé de la protection des droits des artistes. (Voir *Jack Chambers. Sa vie et son œuvre*, par Mark Cheetham.)

### **Conseil des arts du Canada**

Société d'État créée en 1957 par la *Loi sur le Conseil des arts du Canada* pour stimuler la production artistique et promouvoir l'étude et l'appréciation des arts au Canada. Le Conseil aide financièrement les artistes et organisations artistiques de toutes disciplines, y compris les arts visuels, la danse, la musique et la littérature.

### **Constable, John (Britannique, 1776-1837)**

Considéré aujourd'hui, avec William J. M. Turner, comme un des plus grands peintres britanniques de paysages et de ciels du dix-neuvième siècle. Constable peint surtout dans sa région natale du Suffolk et ses environs. Il exploite une approche picturale plus expressive qu'un grand nombre de ses prédécesseurs et contemporains.

### **constructivisme**

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

### **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.

### **Dahlem, Björn (Allemand, né en 1974)**

Sculpteur et artiste d'installation influencé par Joseph Beuys et par l'artiste italien de l'Arte Povera Michelangelo Pistoletto, Dahlem est connu pour ses œuvres de grandes dimensions qui combinent le bois et la lumière pour examiner le cosmos, la philosophie et les concepts de l'espace et de la matière.



Il s'intéresse aux conditions fragiles de la connaissance humaine et intègre souvent à ses sculptures des matériaux ordinaires, comme des bouteilles de lait ou des bouteilles de vin, pour réinventer une compréhension du monde et de l'univers.

### **de Staël, Nicolas (Français/Russe, 1914-1955)**

De Staël est reconnu pour un grand nombre de paysages abstraits qui font un usage intensif de blocs de couleurs, de teintes intenses et d'empâtements épais. Ses nombreuses manières d'appliquer la matière créent des œuvres très visuelles qui dépeignent les forces naturelles et le mouvement. En 1919, la famille de Staël fuit la Révolution russe et s'installe en Pologne. Nicolas de Staël étudie ensuite à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, où il est influencé par le cubisme et le postimpressionnisme.

### **De Stijl**

Courant artistique hollandais fondé en 1917 par les abstractionnistes Piet Mondrian, Theo van Doesburg et Bart van der Leck. Se traduisant « Le Style », De Stijl est à l'origine une publication dans laquelle Mondrian élabore le néoplasticisme, un langage visuel restreint qui repose sur les couleurs primaires et les formes géométriques simples incarnant un spiritisme dérivé de la théosophie. Après la Première Guerre mondiale, entre abstraction et construction, De Stijl se fait créateur d'utopie en art. De Stijl a fortement influencé l'architecture moderne internationale.

### **de Tonnancour, Jacques (Canadien, 1917-2005)**

Peintre, photographe et entomologiste inspiré par la nature et les paysages brésiliens. Ses paysages et ses figures sont influencés par le Groupe des Sept, Goodridge Roberts et Pablo Picasso. En tant que membre du groupe éphémère Prisme d'yeux (1948-1949), de Tonnancour s'oppose aux Automatistes. En 1982, il cesse de peindre et commence à étudier les insectes. Il est décoré de l'Ordre du Canada en 1979 et de l'Ordre national du Québec en 1993.

### **de Vinci, Léonard (Italien, 1452-1519)**

Patriarche de la Haute Renaissance italienne et auteur de *La Joconde*. Les peintures, sculptures et motifs d'ornementation et d'architecture de Léonard de Vinci transforment la conception de l'art en Occident, et ses écrits ont influencé les notions de représentation et d'expression de l'idéal esthétique tout au long de l'époque moderne.

### **Die Brücke (Le pont)**

Groupe d'artistes et d'architectes expressionnistes allemands qui se sont montrés critiques envers l'ordre social dominant et les sensibilités de la classe moyenne. Formé à Dresde en 1905 et actif jusqu'en 1913, le groupe initial était composé d'Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel et Fritz Bleyl. Die Brücke embrasse un mode de vie communautaire et un style artistique audacieux avec des formes simples et des couleurs très contrastantes.

### **Dion, Mark (Américain, né en 1961)**

Artiste conceptuel, Dion est surtout connu pour combiner la science et l'art

dans ses installations. Il utilise souvent les cabinets de curiosité et les méthodes taxonomiques pour examiner la façon dont les institutions publiques et les idéologies dominantes façonnent la compréhension humaine de l'histoire, du savoir et du monde naturel. Dion a réalisé plusieurs commandes importantes et a reçu de nombreuses récompenses, dont le Lucelia Art Award du Smithsonian American Art Museum en 2008.

#### **Doig, Peter (Britannique, né en 1959)**

Né à Édimbourg, Doig passe son enfance et sa jeunesse au Canada, puis s'installe à Trinidad. Ses tableaux se vendent aujourd'hui à des prix élevés. S'inspirant du modernisme et de la culture populaire, il accentue les couleurs et le traitement pour évoquer des paysages étranges, souvent dotés d'une présence humaine et d'une ambiance fantastique et inquiétante. Il voyage abondamment, peint toujours en atelier et crée fréquemment des séries.

#### **Duchamp, Marcel (Français/Américain, 1887-1968)**

Parmi les artistes penseurs les plus importants du vingtième siècle, Duchamp influence l'art conceptuel, le pop art et le minimalisme. Mieux connu pour son extraordinaire tableau, *Nu descendant un escalier, n°2*, 1912, il est également renommé pour ses sculptures ready-made, dont l'urinoir *Fontaine*, 1917, et *L.H.O.O.Q.*, 1919, l'œuvre par laquelle il « profane » *La Jaconde*, 1503.

#### **empâtement**

Action d'appliquer la peinture de manière si épaisse qu'elle produit un effet de relief et garde les traces du pinceau ou du couteau à palette.

#### **estampe**

Processus de création artistique fondé sur le transfert d'encre d'une surface à une autre par impression. L'estampe consiste généralement à dessiner, sculpter ou graver une image sur une plaque, un bloc de pierre, de bois ou de métal, à couvrir cette surface d'encre et à imprimer ensuite cette image sur du papier, une toile ou une autre surface. Cette méthode permet de faire des copies d'une même image. La lithographie, la gravure sur bois, la sérigraphie et l'intaille sont des procédés courants d'estampes.

#### **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.

#### **expressionnisme allemand**

Mouvement moderniste englobant toutes les disciplines artistiques dont l'origine remonte à 1905 lorsque Die Brücke (le Pont), un groupe de peintres de Dresde, rompt avec la culture académique et bourgeoise en se proclamant un « pont » vers l'avenir. Un autre nouveau groupe audacieux, Der Blaue Reiter (Le Cavalier bleu) créé en 1911, se concentre sur l'aspect spirituel de l'art. Parmi les principaux peintres expressionnistes, mentionnons Ernst Ludwig Kirchner, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Franz Marc et Egon Schiele.

**fauvisme**

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

**Favro, Murray (Canadien, né en 1940)**

Artiste multidisciplinaire de premier plan dont les sculptures, dessins et installations sont l'objet d'expositions et d'acquisitions depuis cinq décennies. Murray Favro quitte Huntsville pour s'établir à London en Ontario à l'adolescence. Dans les années 1960, il fait partie, avec Jack Chambers et Greg Curnoe, d'un groupe d'artistes dynamiques de London.

**figuratif**

Terme descriptif désignant une œuvre d'art qui représente ou fait référence à des objets ou des êtres reconnaissables, y compris les êtres humains. L'art figuratif est souvent représentationnel et puise son matériel source dans le monde réel, bien que ses sujets puissent être exploités en parallèle avec des métaphores et des allégories. Le terme est apparu dans l'usage populaire vers les années 1950 pour décrire les œuvres d'art en contraste avec celles du mouvement expressionniste abstrait ainsi qu'avec l'art non figuratif et non-objectif.

**Fischl, Eric (Américain, né en 1948)**

L'un des peintres figuratifs les plus importants de son époque; dans ses premières oeuvres, Fischl se concentre sur la représentation du côté sombre de la banlieue américaine –un environnement qu'il connaît bien par son éducation à Long Island, New York– qui, à l'époque, n'est pas considérée comme un sujet artistique approprié. Il enseigne au Collège d'art et design de la Nouvelle-Écosse de 1974 à 1978.

**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 Clément 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.

**Fried, Michael (Américain, né en 1939)**

Critique d'art et critique littéraire, historien de l'art et poète de renom, Fried

est un formaliste qui fait la distinction entre l'œuvre d'art elle-même, l'expérience de voir l'œuvre d'art et le contexte sociopolitique dans lequel elle a été réalisée. Son essai de 1967, *Art and Objecthood*, est une analyse critique bien connue de l'art minimaliste. Plus tard, il abandonne la critique d'art pour écrire sur l'histoire du modernisme primitif. Il enseigne au département des sciences humaines de la Johns Hopkins University.

#### **Gagnon, Yechel (Canadienne, née en 1973)**

Gagnon est une artiste qui pratique différents médias, notamment le contreplaqué sculpté avec lequel elle crée des bas-reliefs sculpturaux auxquels elle intègre dessin, peinture ou gravure. Elle a étudié à l'Ontario College of Art & Design (aujourd'hui OCAD University) et à l'Université Concordia. Ses œuvres évoquent la tension entre les états naturels et artificiels et rappellent souvent les vues aériennes ou topographiques de paysages.

#### **Gainsborough, Thomas (Britannique, 1727-1788)**

Portraitiste britannique de premier plan au cours de la seconde moitié du dix-huitième siècle, Gainsborough est connu pour la légèreté de sa touche et sa façon contemporaine de peindre ses sujets. Il entretenait une rivalité bien connue avec le peintre Sir Joshua Reynolds. En 1768, Gainsborough a été un membre fondateur de la Royal Academy of Arts à Londres.

#### **Gauvreau, Claude (Canadien, 1925-1971)**

Dramaturge, poète et polémiste reconnu pour sa contribution au développement du théâtre moderne au Québec, Gauvreau a été un des chefs de file de l'automatisme et un des signataires du manifeste de 1948 *Refus global*. Son écriture est caractérisée par l'abstraction et l'expression poétiques, comme dans sa première pièce, *Bien-être*, écrite en 1947 pour sa muse et amante, Muriel Guilbault.

#### **Gauvreau, Pierre (Canadien, 1922-2011)**

Peintre, auteur et producteur/réalisateur à la télévision, Gauvreau rencontre Paul-Émile Borduas en 1941, lors de ses études à l'École des beaux-arts de Montréal. Les tableaux qu'il réalise avant de se joindre aux Automatistes à la fin des années 1940 témoignent de l'influence du fauvisme. Il effectue un retour à un style pictural libre plus tard dans sa vie.

#### **Giotto (Italien, 1266/1276-1337)**

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

#### **gravure sur bois**

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



### **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.

### **Greuze, Jean-Baptiste (Français, 1725-1805)**

Greuze est connu pour ses peintures de genre sentimentales ou moralisatrices auxquelles il confère l'envergure de la peinture d'histoire. Il étudie d'abord à Lyon puis à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris après 1755 et développe un style qui combine réalisme hollandais et peinture de genre française. Son style et sa popularité déclinent et sont rapidement supplantés par le néoclassicisme.

### **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.

### **Guston, Philip (Américain, 1913-1980)**

Figure clé de l'art américain des années d'après-guerre. Les peintures et dessins de Guston sont tantôt intensément personnels, tantôt abstraits ou expressément politiques, comme c'est le cas des peintures murales réalisées dans les années 1930 et 1940 sur commande de la Works Progress Administration, dans le cadre du Federal Art Project. Après deux décennies de succès sur la scène new-yorkaise de l'expressionnisme abstrait, Guston suscite la colère et le mépris de la communauté artistique lorsqu'il effectue un retour à des images figuratives et symboliques.

### **hard edge**

Terme technique inventé en 1958 par le critique d'art Jules Langsner qui réfère aux tableaux composés de zones de couleur nettement définies. Il est généralement associé à l'abstraction géométrique et au travail d'artistes tels que Kenneth Noland et Ellsworth Kelly.

### **Hartigan, Grace (Américaine, 1922-2008)**

Peintre expressionniste abstrait et membre de la New York School of artists, poets, and musicians dans les années 1950 et 1960, Hartigan fait partie de la génération d'abstractionnistes américains qui vient après Jackson Pollock et Willem de Kooning. Hartigan croit au contenu émotionnel de la peinture tel que créé par le geste visible de l'artiste. Après 1952, Hartigan développe un style mature qui allie avec fluidité abstraction et figuration par l'inclusion d'objets reconnaissables dans ses compositions expressionnistes.

### **Hiroshige, Utagawa (Japonais, 1797-1858)**

Graveur japonais influent, considéré comme un maître de la composition de paysage dans des œuvres de gravure sur bois en couleur, Hiroshige est l'un des derniers grands praticiens de l'*ukiyo-e* japonais, ou « image du monde flottant », un mouvement artistique né de la prospérité économique et d'un



mode de vie axé sur les loisirs. Ses séries les plus connues comprennent, entre autres, les Cinquante-trois Stations du Tōkaidō, 1833-1834, et Cent vues d'Edo, 1856-1858. Le style de composition plane d'Hiroshige a influencé les impressionnistes et postimpressionnistes français.

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

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

### **Hokusai, Katsushika (Japonais, 1760-1849)**

Un des artistes les plus prolifiques et influents du Japon de l'époque d'Edo, Hokusai crée environ 30 000 dessins et illustre 500 livres en sept décennies de production artistique. Inspiré des traditions chinoises, japonaises et occidentales, son œuvre comprend des peintures, des gravures et des dessins aux multiples sujets, allant des paysages à l'érotisme.

### **Hudson, Dan (Canadien, né en 1959)**

Artiste vidéaste, peintre, sculpteur et ancien photojournaliste, Hudson utilise la recherche scientifique, les voyages personnels et l'anthropologie visuelle pour examiner la relation entre l'humanité et l'environnement. Il décrit méthodiquement les mouvements planétaires de la Terre qu'il présente par rapport au cosmos.

### **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.

### **Kandinsky, Wassily (Russe, 1866-1944)**

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

### **Klee, Paul (Allemand/Suisse, 1879-1940)**

Surtout connu comme un peintre à l'énergie et à l'imagination prodigieuses – on estime sa production à 9000 œuvres d'art – Klee est également graveur, auteur d'écrits sur l'art et professeur bien-aimé, d'abord au Bauhaus et plus tard à l'Académie de Düsseldorf.

### **Klein, Yves (Français, 1928-1962)**

Figure importante de l'histoire du minimalisme, du pop art et de la performance, Klein est connu pour son intérêt pour la « couleur pure » et pour



l'invention de son bleu « International Klein Blue », pigment utilisé dans plusieurs de ses légendaires tableaux monochromes. Il est également sculpteur, auteur et – fait étonnant pour un Occidental de son époque – maître de judo.

### **Kline, Franz (Américain, 1910-1962)**

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

### **Kupka, František (Tchèque, 1871-1957)**

Peintre abstrait et illustrateur satirique connu pour son exploration de la théosophie, de la religion, de la musique et des théories du mouvement par la couleur et la géométrie, Kupka a étudié aux académies d'art de Prague et de Vienne avant de s'installer à Paris en 1896. Il a été influencé par le *Manifeste du futurisme* (1909), écrit par Filippo Tommaso Marinetti, et par le cubisme, le fauvisme et le pointillisme, bien qu'il ne s'identifie à aucun mouvement. En 1912, il devient le premier artiste à exposer publiquement des peintures abstraites. En 1931, il est l'un des membres fondateurs du groupe Abstraction-Création, dont font partie Jean Arp et Theo van Doesburg.

### **Leduc, Fernand (Canadien, 1916-2014)**

Peintre et membre du groupe des Automatistes de Montréal. Les premières toiles de Leduc témoignent de son intérêt pour le surréalisme et l'automatisme. Il adopte par la suite une approche plus abstraite et plus gestuelle, puis un style géométrique inspiré de Piet Mondrian.

### **Lismer, Arthur (Canadien/Britannique, 1885-1969)**

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

### **Lozano-Hemmer, Rafael (Canadien/Mexicain, né en 1967)**

Artiste des nouveaux médias et d'installation internationalement reconnu pour ses projets publics interactifs de grandes dimensions basés sur des plateformes technologiques. Lozano-Hemmer utilise souvent la robotique, la surveillance informatisée, les projections, les téléphones cellulaires et la technologie du son, ainsi que les capteurs à ultrasons, pour créer des expériences activées par l'utilisateur et pour favoriser un sentiment de communauté dans les milieux urbains. En 1994, il invente le terme « architecture relationnelle » pour décrire ses œuvres.

### **Lyman, John (Canadien, 1886-1967)**

Peintre et critique d'art, Lyman fonde la Société d'art contemporain (Contemporary Arts Society). Ardent défenseur de la culture artistique canadienne, il ouvre l'Atelier, une école de peinture, de dessin et de sculpture, en plus d'écrire pour le journal *The Montrealer*. Se démarquant de ceux qui



revendiquent un style pictural proprement canadien, Lyman plaide en faveur d'une approche internationale.

### **Malevich, Kazimir (Russe, 1878-1935)**

Importante figure de l'essor de l'abstraction géométrique, dont les inclinations religieuses et mystiques influencent profondément son désir d'abandonner, comme artiste, la représentation du monde visible. Ses œuvres suprématistes radicalement austères sont exposées pour la première fois à Moscou en 1915. Malevich se remet à la peinture figurative à la fin des années 1920.

### **Manzoni, Piero (Italien, 1933-1963)**

Artiste pré-conceptuel qui a adopté une attitude ironique à l'égard de l'art d'avant-garde, remettant en question la nature même de l'objet d'art et critiquant la production et la consommation de masse en Italie après la Seconde Guerre mondiale. Manzoni a été inspiré par Yves Klein et ses travaux sur la conscience collective, et les matériaux considérés comme trop sales pour l'art. Son œuvre la plus célèbre s'intitule *Merda d'artista (Merde d'artiste)*, 1961, dans laquelle il a vraisemblablement scellé ses propres excréments dans une édition de quatre-vingt-dix canettes qu'il a vendues à la valeur marchande de l'or.

### **Martin, Ron (Canadien, né en 1943)**

Peintre abstrait, Martin s'intéresse au processus et à la gestuelle de la création artistique. Depuis 1965, ses tableaux ont fait l'objet d'expositions individuelles et collectives partout dans le monde, notamment au Musée des beaux-arts du Canada et au Musée des beaux-arts de l'Ontario.

### **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.

### **McElheny, Josiah (Américain, né en 1966)**

Artiste souffleur de verre, sculpteur et d'assemblage, McElheny fabrique des objets en verre, des installations et des films qui remettent en question ce qui est perçu comme vrai, l'histoire et la mémoire à travers la réflexion et la réfraction de la lumière. Plusieurs de ses œuvres explorent les origines de l'univers. En 2006, il reçoit le MacArthur Fellowship, un prix qui rend hommage à l'originalité dans la création.

### **Millet, Jean-François (Français, 1814-1875)**

Né dans une famille de paysans, Millet est un des fondateurs de l'école de Barbizon, un groupe qui peint en plein air, d'après nature, et qui préconise le paysage comme sujet. Il est surtout connu pour ses représentations empathiques de travailleurs ruraux et de paysans, créées au moment où la révolution industrielle occasionne des migrations massives de la campagne vers les centres urbains, comme Paris. Millet reçoit la Légion d'honneur en 1868 et a été une source d'inspiration pour Vincent van Gogh.



### **minimalisme**

Tendance de l'art abstrait caractérisée par une restriction extrême de la forme, très populaire auprès des artistes américains des années 1950 aux années 1970. Si tout médium se prête au minimalisme, il est surtout associé à la sculpture : parmi les principaux minimalistes, mentionnons Carl Andre, Donald Judd et Tony Smith. Parmi les peintres minimalistes, mentionnons Agnes Martin, Barnett Newman, Kenneth Noland et Frank Stella.

### **Miró, Joan (Espagnol, 1893-1983)**

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

### **Mitchell, Joan (Américaine, 1925-1992)**

Membre de la dernière génération des expressionnistes abstraits, connue pour ses polyptyques, Mitchell est influencée par la poésie, la musique et la nature. Dans les années 1950, ses œuvres deviennent exclusivement abstraites tout en conservant un sens de la perspective. En 1959, Mitchell s'établit à Paris avec le peintre canadien-français Jean-Paul Riopelle dont elle partage la vie pendant vingt ans. La Fondation Joan Mitchell a été créée après sa mort pour perpétuer son héritage et soutenir les artistes.

### **modernisme**

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

### **Molinari, Guido (Canadien, 1933-2004)**

Peintre et théoricien, membre du mouvement plasticien de Montréal. À compter du milieu des années 1950, il donne de nouveaux modèles à la peinture géométrique dans le monde. Ses peintures à bandes verticales aux « arêtes nettes » créent l'illusion d'un espace dynamique, avivé par l'attention que porte le spectateur à la modulation des couleurs engendrée par leur répétition rythmique sur la toile.

### **Mondrian, Piet (Hollandais, 1872-1944)**

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



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

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

### **Moodie, Kim (Canadien, né en 1951)**

Artiste contemporain connu pour ses œuvres sur papier et sur toile, Moodie utilise des images denses et détaillées de jouets, de livres et d'illustrations anciennes de l'Amérique du Nord pour disséquer des symboles et des récits liés à la culture populaire. Il enseigne la peinture et le dessin à la Western University de London, en Ontario.

### **Morrice, James Wilson (Canadien, 1865-1924)**

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

### **Motherwell, Robert (Américain, 1915-1991)**

Membre de la New York School, personnage central de l'expressionnisme abstrait, maître et conférencier influent, Robert Motherwell recourt aux techniques de l'automatisme dans nombre de ses peintures et de ses collages. Tout au long de sa carrière, il produit une série baptisée *Elegy to the Spanish Republic* inspirée par la guerre civile qui a déchiré ce pays.

### **Newman, Barnett (Américain, 1905-1970)**

Représentant majeur de l'expressionnisme abstrait, principalement connu pour ses peintures colour-field. Dans ses écrits des années 1940, Newman plaide pour une rupture avec les traditions artistiques européennes, pour l'adoption de procédés et de sujets mieux adaptés aux difficultés de son époque, et pour l'expression de la vérité telle qu'elle lui apparaît.

### **néo-expressionnisme**

Mouvement artistique qui embrasse à la fois la peinture narrative et la peinture de geste, le néo-expressionnisme fait le pont entre modernisme et postmodernisme. Parmi les principaux artistes néo-expressionnistes figurent Philip Guston, Julian Schnabel et Christopher Le Brun, qui réagissent à la distance émotionnelle du minimalisme et de l'art conceptuel. Cette renaissance de l'expressionnisme se répand à l'échelle internationale et, vers la fin des années 1970, le courant atteint un groupe d'artistes allemands connu sous le nom de Neue Wilden (littéralement « nouveaux sauvages ») ou Nouveaux Fauves.

### **Paterson, Katie (Écossaise, née en 1981)**

Artiste conceptuelle multidisciplinaire dont le travail met l'accent sur la façon dont les humains interagissent avec l'environnement naturel et le cosmos. Combinant technologie et recherche intensive, les projets de Paterson



comprennent, entre autres, une ampoule électrique qui simule le clair de lune et une ligne téléphonique en direct diffusant le son d'un glacier qui fond. Son œuvre *Future Library (Future bibliothèque)*, 2014-2114, est une nouvelle forêt plantée en Norvège qui fournira du papier pour des livres qui seront imprimés dans un siècle.

### **peinture colour-field**

Terme d'abord utilisé pour décrire les œuvres expressionnistes abstraites qui présentent de grandes étendues de couleurs tout en nuances. Il désigne ensuite les peintures qui utilisent des motifs géométriques de manière à accentuer les variations de couleurs, comme celles de Kenneth Noland, aux États-Unis, et de Jack Bush, au Canada.

### **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*).

### **peinture nabis**

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

### **Plasticiens**

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

### **pointillisme**

Technique picturale mise au point en 1886 par Georges Seurat et Paul Signac dans la foulée de l'impressionnisme. Dans ce style, plutôt que de recourir à une touche rompue, les artistes utilisent des milliers de petits points aux couleurs intenses et complémentaires qui s'amalgament pour créer leurs images. Cette approche leur permet de mieux comprendre le fonctionnement de l'œil humain et la réalité de la lumière en tant que spectre de la couleur.

### **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.

### **Rabinowitch, David (Canadien, né en 1943)**

Artiste autodidacte dont l'œuvre témoigne de son intérêt constant pour la



philosophie et la science. Il produit des séries de dessins et de sculptures qui traitent des enjeux de la perception et de la réception. Né à Toronto, David Rabinowitch vit à New York depuis 1972. Son œuvre a fait l'objet d'expositions individuelles dans de grands musées un peu partout dans le monde.

### **Rabinowitch, Royden (Canadien, né en 1943)**

Sculpteur de grande renommée dont l'œuvre, inspiré à la fois par le minimalisme et le modernisme, explore les tensions entre la passion et la raison, entre les valeurs et les faits. Il expose un peu partout au Canada, aux États-Unis et en Europe depuis 1978, et son œuvre fait partie de musées d'art contemporain renommés d'envergure internationale, notamment le Guggenheim à New York et le Stedelijk à Amsterdam.

### **Raeburn, Henry (Écossais, 1756-1823)**

Portraitiste écossais influent de la fin du dix-huitième au début du dix-neuvième siècle. Artiste essentiellement autodidacte, Raeburn s'est marié avec une riche veuve qui lui donne accès à un cercle restreint de mécènes. Élu président de la Edinburgh Society of Artists en 1812 et membre de la Royal Academy of Arts de Londres en 1815, Raeburn est fait chevalier en 1822 par le roi George IV duquel il devient le portraitiste officiel.

### **Rahmani, Aviva (Américaine, née en 1945)**

Artiste écologiste et de performance spécialisée dans les projets axés sur la restauration environnementale, Rahmani utilise sa théorie du point de déclenchement (*Trigger Point Theory*) pour voir si la restauration d'un petit site peut avoir un impact écologique plus important. Ses œuvres exploitent l'esthétique, l'art et le travail d'équipes de scientifiques pour créer une chaîne d'événements environnementaux bénéfiques, comme planter des arbres de façon à bloquer la machinerie lourde le long du tracé proposé pour les pipelines aux États-Unis. Chaque arbre est ensuite peint, sa position est enregistrée sur une partition musicale et la symphonie qui en résulte est jouée.

### **Rauschenberg, Robert (Américain, 1925-2008)**

Figure incontournable de l'art américain du vingtième siècle, dont les peintures, les sculptures, les gravures, les photographies, les collages et les installations chevauchent les styles et les mouvements, de l'expressionnisme abstrait au pop art. Avec Jasper Johns, il suscite un regain d'intérêt pour le dadaïsme. Parmi ses œuvres les plus connues figure *Bed (Lit)*, 1955, une de ses premières « combines », un type de peinture incorporant des objets trouvés.

### ***Refus global***

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

### **Reinblatt, Moses "Moe" (Canadien, 1917-1979)**

Peintre, graveur et artiste de guerre officiel du Canada pendant la Seconde Guerre mondiale. En 1942, Reinblatt se joint à l'Aviation royale du Canada et, en 1944, commence à représenter des scènes militaires derrière les lignes de



front. Après les années 1950, ses peintures deviennent plus texturées et abstraites et il se tourne vers la lithographie. Reinblatt était associé aux peintres juifs de Montréal, un groupe informel mis au jour par la chercheuse et professeure Esther Trépanier en 1987.

### **Reinhardt, Adolph "Ad" (Américain, 1913-1967)**

Peintre associé à l'abstraction géométrique et à l'abstraction pure. Bien qu'il soit un contemporain des expressionnistes abstraits, Reinhardt croit que la peinture ne doit porter que sur l'art. Il rejette tous les symboles et références extérieurs et fut donc associés aux minimalistes.

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

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

### **romantisme**

Mouvement multidisciplinaire qui exerce une influence sur la plupart des domaines de la culture occidentale des dix-huitième et dix-neuvième siècles, y compris l'art, la littérature et la philosophie. Le romantisme privilégie l'émotionnel et le subjectif, en réaction au rationalisme du siècle des Lumières.

### **Rosner, Thelma (Canadienne, née en 1941)**

Artiste peintre et artiste d'installation, Rosner s'intéresse aux relations sociopolitiques au Moyen-Orient, aux conflits religieux et à la langue. La série de Rosner intitulée *Israeli-Palestinian Dictionary (Dictionnaire israélo-palestinien)*, 2009-2011, se concentre sur la dénomination des objets placés entre les scripts distinctifs de l'hébreu et de l'arabe. Rosner a été encadrée par Paterson Ewen à la Western Ontario University (maintenant Western University) à London, en Ontario.

### **Ryder, Albert Pinkham (Américain, 1847-1917)**

Peintre de paysages marins allégoriques, Ryder est surtout reconnu pour ses œuvres matures qui mettent en scène des lumières tamisées, des sujets énigmatiques, des compositions balayées par le vent et des formes indéfinies dans un paysage ou une scène marine plus vaste. Dans ses œuvres, Ryder fait souvent référence à la mythologie classique, à la poésie et à l'opéra wagnérien.

### **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.

### **régionalisme de London**

Mouvement artistique du milieu du vingtième siècle, axé sur London, Ontario. Ses adhérents – qui comprennent Jack Chambers, Greg Curnoe et Ron Martin



rejetent la notion voulant que la métropole soit le lieu et le sujet de la production artistique, préférant puiser leur inspiration dans leurs propres vies et leur propre région.

### **Scott, Marian (Canadienne, 1906-1993)**

Peintre et enseignante, Scott a expérimenté de nombreux styles distincts, y compris le réalisme simplifié, l'abstraction, le surréalisme et le précisionnisme. Elle est surtout connue pour ses paysages qui dépeignent les luttes de la vie urbaine. Scott fait partie des membres fondateurs de l'influente Société des arts contemporains de Montréal.

### **Seurat, Georges (Français, 1859-1891)**

Peintre influent, Seurat est un pionnier du mouvement néo-impressionniste qui s'éloigne de la spontanéité relative de l'impressionnisme au profit de compositions plus formelles et de contenus symboliques. Avec Paul Signac, il crée le pointillisme, une technique qu'adoptent d'autres peintres, notamment Camille Pissarro, Piet Mondrian et Wassily Kandinsky.

### **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.

### **Sullivan, Françoise (Canadienne, née en 1923)**

Née à Montréal, Sullivan – artiste visuelle, danseuse et chorégraphe – étudie à l'École des beaux-arts de Montréal au début des années 1940, où elle rencontre Paul-Émile Borduas, dont la vision de l'automatisme exercera une grande influence sur ses prestations et chorégraphies de danse moderne, et plus tard sur sa pratique sculpturale. (Voir *Françoise Sullivan. Sa vie et son œuvre*, par Annie Gérin.)

### **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.

### **tachisme**

Tout comme l'abstraction lyrique et l'art informel, le tachisme est un mouvement artistique des années 1950 considéré comme le pendant européen de l'expressionnisme abstrait américain. Surtout présent en France, le tachisme s'inscrit également dans la lignée de l'automatisme (tel que pratiqué par les surréalistes) en raison de l'importance qu'il accorde à la spontanéité du geste et à l'expression qui surgit librement de l'inconscient.



### **Tousignant, Claude (Canadien, né en 1932)**

Peintre et sculpteur dont la grande peinture austère et uniforme contribue à mettre en place les règles de base de la peinture des Plasticiens de Montréal. Durant les années 1960, il peint de grands tableaux de forme circulaire dont les cercles concentriques de couleurs vives engendrent des jeux optiques dynamiques. Dans son travail tardif, souvent monochrome, il souligne de plus en plus le caractère d'objet de la peinture.

### **Turner, Iain (Canadien, né en 1952)**

Artiste abstrait multimédia qui utilise des couleurs vives et du contreplaqué dans ses peintures pour donner une impression de sculpture. Turner a étudié l'art au Fanshawe College à London, en Ontario, et a travaillé pendant de nombreuses années comme assistant d'atelier de Paterson Ewen. Ses abstractions et son sens de la couleur sont inspirés des Automatistes.

### **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.

### **Urquhart, Tony (Canadien, né en 1934)**

Peintre, sculpteur et commissaire d'expositions, Urquhart est un pionnier de l'art abstrait au Canada. Pour un temps membre du cercle de London, qui comprend Jack Chambers et Greg Curnoe, Urquhart est un défenseur important des droits des artistes professionnels par son association au projet de Chambers, CAR (plus tard CARFAC).

### **van Doesburg, Theo (Hollandais, 1883-1931)**

Né Christian Emil Marie Küpper, van Doesburg est peintre, défenseur de l'abstraction pure, designer, poète et théoricien de l'art. En 1917, avec Piet Mondrian et Bart van der Leek, il est cofondateur de *De Stijl*, une publication qui devient un mouvement artistique, et ses théories sur l'intégration de la peinture, de l'architecture et du design influencent de nombreux architectes modernistes, dont Ludwig Mies van der Rohe. Van Doesburg introduit des diagonales dans ses peintures pour transmettre plus de mouvement, ce qui conduit à une séparation créative d'avec Mondrian. Van Doesburg cofonde ensuite le groupe Abstraction-Création pour contrer le surréalisme et promouvoir l'abstraction.

### **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.

### **Walker, Eric (Canadien, né en 1957)**

Peintre et artiste de médias mixtes influencé par Paterson Ewen et spécialisé



dans les représentations stylisées de paysages figurant la géographie urbaine et des vues aériennes du Canada, Walker a étudié au Nova Scotia College of Art and Design, à Halifax. On retrouve ses œuvres, entre autres, dans les collections du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse et de la Ville d'Ottawa.

### **Wang, Zhan (Chinois, né en 1962)**

Sculpteur connu pour son art conceptuel, dont ses *jiashanshi* en acier inoxydable. Traditionnellement, les artistes chinois plaçaient des pierres noueuses – *jiashanshi* (littéralement « fausses roches de montagne ») – dans des espaces publics pour la méditation et pour la décoration, et les érudits admiraient les formes naturellement érodées. L'œuvre de Wang, qui associe matériaux contemporains et coutumes ancestrales, examine la nature changeante de la tradition dans la vie moderne.

### **Wieland, Joyce (Canadienne, 1930-1998)**

Figure centrale de l'art canadien contemporain, Wieland fait appel à la peinture, au film et aux assemblages de tissus et de plastiques pour explorer, avec humour et passion, les idées associées aux rôles sexuels, à l'identité nationale et au monde naturel. En 1971, elle devient la première femme artiste vivante à se voir offrir une rétrospective par le Musée des beaux-arts du Canada. (Voir *Joyce Wieland. Sa vie et son œuvre*, par Johanne Sloan.)



# SOURCES ET RESSOURCES

Paterson Ewen a très peu écrit sur sa vie ou son travail, préférant plutôt laisser son art parler de lui-même. Avid lecteur, ses intérêts pour l'art, la littérature, la météo et les phénomènes célestes sont clairement visibles dans ses peintures. Les meilleures analyses de son art et de ses influences ont été réalisées dans le contexte d'expositions importantes, notamment celles de Vancouver (1977), Saskatoon (1987) et Toronto (1988 et 1996).



Paterson Ewen avec *Gibbous Moon (Lune gibbeuse)*, 1980, lors d'une exposition de son œuvre organisée par le Musée des beaux-arts de l'Ontario, à Toronto, en 1988, photographie de Doug Griffin. La chemise orange d'Ewen est assortie à la teinte dominante de cette lune, ce qui semble l'associer encore plus intimement avec cette œuvre en particulier.

## EXPOSITIONS SOLOS

---

**1955** Galerie XII, Musée des beaux-arts de Montréal.

---

**1956** Février, Parma Gallery, New York.

---

**1958** 10-22 février, Galerie Denyse Delrue, Montréal.

---

**1963** Novembre, Galerie XII, Musée des beaux-arts de Montréal.

---

**1968** Mars, *Paterson Ewen Retrospective (Rétrospective Paterson Ewen)*, Dunkelman Gallery, Toronto.

---

**1969** Février, *Paterson Ewen Retrospective (Rétrospective Paterson Ewen)*, McMaster University, Hamilton, Ontario.

31 octobre au 18 novembre, Carmen Lamanna Gallery, Toronto.



- 
- 1970** 6-25 janvier, *Paterson Ewen Retrospective 1947-1969* (Rétrospective Paterson Ewen 1947-1969), 20/20 Gallery, London, Ontario.
- 
- 1972** 5-20 janvier, *Phenomascapes by Paterson Ewen* (Phenomascapes par Paterson Ewen), Carmen Lamanna Gallery, Toronto.
- 
- 1976** 6-30 novembre, *Paterson Ewen Retrospective* (Rétrospective Paterson Ewen), London Regional Art Gallery (maintenant Museum London), Ontario.
- 
- 1977** Début mai 1977, *Paterson Ewen: Recent Works* (Paterson Ewen : travaux récents), Vancouver Art Gallery. S'est également tenue au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa; au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax; à la Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge; à la Galerie d'art Sir George Williams, Montréal; à la Art Gallery of Windsor, Ontario; et à la Winnipeg Art Gallery.
- 1978**
- 
- 1982** 13 juin au 12 septembre, 40<sup>e</sup> Biennale de Venise, Italie.
- 
- 1982** 26 novembre 1982 au 16 janvier 1983, *Paterson Ewen*, Centre culturel canadien, Paris, France.
- 1983**
- 
- 1987** 20 novembre 1987 au 3 janvier 1988, *Paterson Ewen: The Montreal Years* (Paterson Ewen : les années montréalaises), Mendel Art Gallery, Saskatoon.
- 1988**
- 
- 1988** 22 janvier au 3 avril, *Paterson Ewen: Phenomena: Paintings 1971-1987* (Paterson Ewen, Phénomènes : peintures 1971-1987), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, et cinq autres lieux d'exposition.
- 1990**
- 
- 1989** 11 novembre au 14 décembre, Carmen Lamanna Gallery, Toronto.
- 
- 1992** 25 juin au 1<sup>er</sup> septembre, *Paterson Ewen: Critical Works: Works on Paper, 1949-1992* (Paterson Ewen, travaux critiques : travaux sur papier, 1949-1992), Art Gallery of Hamilton.
- Septembre au 10 octobre, Equinox Gallery, Vancouver.



---

**1993** 4 mai au 5 juin, *Paterson Ewen: Recent Paintings* (Paterson Ewen : peintures récentes), Paolo Baldacci Gallery, New York.

2 juillet au 30 août, *Paterson Ewen: Interior Motives* (Paterson Ewen : motifs intérieurs), Mendel Art Gallery, Saskatoon.

---

**1996** À partir du 20 septembre, *Paterson Ewen: Earthly Weathers, Heavenly Skies* (Paterson Ewen : humeurs terrestres, corps célestes), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

28 septembre au 26 octobre, Olga Korper Gallery, Toronto.

---

**1998** 17 janvier au 28 février, Olga Korper Gallery, Toronto.

---

**2000** Janvier au 5 février, *Paterson Ewen: Recent Paintings* (Paterson Ewen : peintures récentes), Jack Shainman Gallery, New York.

28 septembre au 28 octobre, Olga Korper Gallery, Toronto.

---

**2002** 1-29 juin, Olga Korper Gallery, Toronto.

---

**2011** 8 février au 19 juin, *Paterson Ewen: Inspiration and Influence* (Paterson Ewen : inspiration et influence), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

### PRINCIPALES EXPOSITIONS COLLECTIVES

---

**1950** 14 mars au 9 avril, 67<sup>e</sup> Salon annuel du printemps, Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal.

*L'Exposition des Rebelles.*

---

**1955** 11-28 février, *Espace 55*, Musée des beaux-arts de Montréal.

---

**1960**  
-  
**1961** Décembre 1960 à janvier 1961, *The Non-Figurative Artists' Association of Montreal* (L'Association des artistes non-figuratifs de Montréal), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. S'est également tenue au Brandon Allied Arts Centre; à la New Westminster Public Library; à la Norman MacKenzie Art Gallery, Regina; à la Banff School of Fine Arts; à la Edmonton Art Gallery; et à la University of Alberta, Calgary.

- 
- 1962** 26 juin au 23 août, *La Peinture canadienne moderne*, 5<sup>e</sup> Festival dei Due Mondi, Spoleto, Italie.
- 
- 1968** Juillet-septembre, 7<sup>e</sup> Biennale de la peinture canadienne, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
- 
- 1971** 19-31 mars, *Pie in the Sky* [exposition collective nommée d'après une expression anglaise signifiant « utopie »], 77 avenue Road, Toronto.
- 
- 1975** 16 janvier au 16 février, *The Canadian Canvas* (La toile canadienne). Exposition itinérante commanditée par Time Canada Ltd.; s'est tenue au Musée d'art contemporain, Montréal; au Musée du Québec, Québec; à la Edmonton Art Gallery; à la Vancouver Art Gallery; à la Mendel Art Gallery, Saskatchewan; au Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto; à la Anna Leonowens Art Gallery; à la Dalhousie University Art Gallery, Halifax; au Alberta College of Art, Calgary; et à la Winnipeg Art Gallery.
- 16 mars au 26 avril, *A Response to the Environment* (Une réponse à l'environnement), Rutgers University Art Gallery, New Brunswick, New Jersey.
- 
- 1976** - **1977** Février 1976 à mars 1977, *Changing Visions: The Canadian Landscape* (Visions fugaces : le paysage canadien), organisée par le Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, et la Edmonton Art Gallery; d'abord tenue au Musée des beaux-arts de l'Ontario, l'exposition se déplace ensuite dans dix autres lieux.
- 
- 1978** 11 juin au 16 juillet, *Nine Canadian Artists / Kanadische Künstler* (Neuf artistes canadiens), Kunsthalle Basel, Suisse.
- 
- 1981** 9 juillet au 2 octobre, *20th Century Canadian Painting / Peinture canadienne du XX<sup>e</sup> siècle*. Exposition itinérante au Japon organisée par le Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
- 
- 1986** 13-19 novembre, *Focus: Canadian Art 1960-1985* (Focus : art canadien 1960-1985), Art Cologne, 20<sup>e</sup> Internationaler Kunstmarkt, Cologne, Allemagne.
- 
- 1988** 1<sup>er</sup> mai au 2 juillet, *Montreal Painting of the 1960s* (Peinture montréalaise des années 1960), Americas Society Art Gallery, New York.

**1992** - **1993** 18 novembre 1992 au 31 janvier 1993, *La crise de l'abstraction, les années 1950 / The Crisis of Abstraction in Canada: The 1950's*, organisée par le Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa; s'est tenue au Musée du Québec, Québec, et dans quatre autres lieux.

**2012** - **2013** 14 septembre 2012 au 25 janvier 2013, *If the Sky Falls: The Heavens in Canadian Art* (Si le ciel tombe : les cieux dans l'art canadien), Museum London, Ontario.

**2013** 15 avril au 11 mai, *A Circle of Friends: The Doreen Curry Collection* (Un cercle d'amis: la collection Doreen Curry), McIntosh Gallery, Western University, London, Ontario.

#### PRINCIPAUX ÉCRITS DE L'ARTISTE

« About Marian Scott », *20 Cents Magazine* 3, n° 9 (novembre 1969).

« An Autobiographical Statement », *Brick* 32 (hiver 1988), p. 23-24.

*Between Heaven and Earth: Paterson Ewen*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 1997.

« Paterson Ewen, March, 1976 », dans *Artists Talk: 1969-1977*, Peggy Gale, éd., Halifax, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 2004, p. 334-353.

#### PRINCIPALES LECTURES CRITIQUES

BRADLEY, Jessica. *Paterson Ewen: Biennale di Venezia, 1982: Canada*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1982. Catalogue.

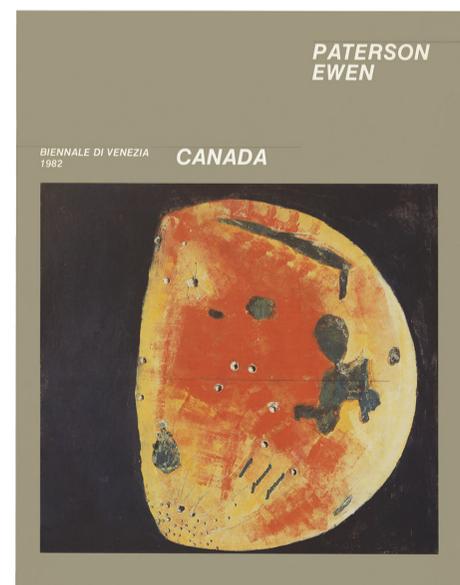
CAMPBELL, James D. *Startled Wonder: The Phenomenascapes of Paterson Ewen*, Toronto, Carmen Lamanna Gallery, 1989.

FRASER, Heather A. « Paterson Ewen: The Turn from Non-Figurative to Figurative Painting », *Journal of Canadian Art History* 13, n° 1 (1990), p. 25-52.

FREEDMAN, Adele. « Phenomenology », *Canadian Art* 4, n° 4 (hiver 1987), p. 60-67.

GRAHAM, Ron. « Paterson Ewen: The Artist's Dilemma », *Canadian Art* 13, n° 3 (automne 1996), p. 70-79.

HATCH, John G. « The Story Behind Asteroid 14060 Patersonewen », dans *Inspiration of Astronomical Phenomena VIII: City of Stars*, Astronomical Society



Page couverture du catalogue de la Biennale de Venise, 1982.

of the Pacific Conference Series, volume 501, Brian Patrick Abbott, éd., San Francisco, Astronomical Society of the Pacific, 2015, p. 67-73.

MONK, Philip. *Paterson Ewen, Phenomena: Paintings, 1971-1987*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1987. Catalogue.

ROCHON, Lisa. « The Bandaged Man: The Art of Paterson Ewen », *Brick* 32 (hiver 1988), p. 19-22.

TEITELBAUM, Matthew, éd., *Paterson Ewen*, Vancouver et Toronto, Douglas & McIntyre et le Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1996. Catalogue.

TEITELBAUM, Matthew. *Paterson Ewen: The Montreal Years*, Saskatoon, Mendel Art Gallery, 1987. Catalogue.

### PRINCIPALES ENTREVUES

La chronologie du catalogue de 1996 de Matthew Teitelbaum contient une excellente sélection de citations tirées de diverses entrevues que Paterson Ewen a données au cours de sa vie, y compris les trois entrevues réalisées par Teitelbaum, enregistrées entre 1986 et 1990.

Canadian Broadcasting Company. *Paterson Ewen/Packaged: March 12, 1998*, Edition of Adrienne Clarkson Presents, CBC, 1998. Vidéocassette.

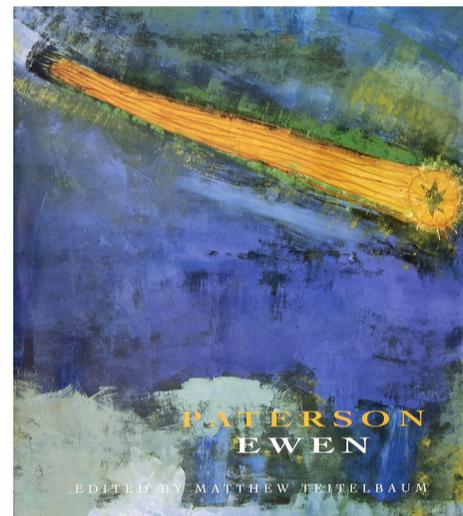
JOHNSON, Nick. « Paterson Ewen: Rain », *artscanada* 32, n° 1 (mars 1975), p. 40-45.

SHADBOLT, Doris, et Nick JOHNSON. *Paterson Ewen: Recent Works*, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 1977. Catalogue.

### AUDIO ET VIDÉO

*Paterson Ewen*, Musée d'art contemporain de Montréal, Groupe de recherche en arts médiatiques, 1997. Vidéocassette, 11 min.

*Paterson Ewen: A Mural Commission for the University of Lethbridge*, The University of Lethbridge Library, 1981. Vidéocassette, 44 min.



Page couverture de *Paterson Ewen*, le livre qui accompagne l'exposition de 1996 au Musée des beaux-arts de l'Ontario, à Toronto.

**POUR ALLER PLUS LOIN**

GRACE, Sherrill E. *Canada and the Idea of North*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2001.

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

NEWLANDS, Anne. *Canadian Paintings, Prints and Drawings*, Richmond Hill, ON, Firefly Books, 2007.

O'BRIAN, John, et Peter WHITE. *Beyond Wilderness: The Group of Seven, Canadian Identity, and Contemporary Art*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2007.

REID, Dennis. *A Concise History of Canadian Painting*, 3<sup>e</sup> éd., Don Mills, ON, Oxford University Press, 2012.



Page couverture du catalogue de l'exposition *Nine Canadian Artists / Kanadische Künstler* (Neuf artistes canadiens), 1978, Kunsthalle, Bâle.

Paterson Ewen était particulièrement féru de littérature et Goethe, Thomas Mann et Vladimir Nabokov comptaient parmi ses auteurs préférés. Voici d'autres titres qui lui étaient chers :

ASHTON, Dore. *Philip Guston*, New York, Grove Press, 1960.

*The Evergreen Review*.

LLOYD, Goodrich. *Albert P. Ryder*, New York, George Braziller Inc., 1959.

SAGAN, Carl, et Ann DRUYAN. *Comet*, New York, Random House, 1985.

VAN DER WOLK, Johannes, et Ronald PICKVANCE. *Vincent van Gogh: Drawings*, Milan, Mondadori, 1990.

WATTS, Alan. *Instant Weather Forecasting*, Toronto, General Publishing Co., 1968.

## À PROPOS DE L'AUTEUR

### JOHN G. HATCH

John G. Hatch est professeur agrégé d'histoire de l'art à la Western University de London, en Ontario. Il est actuellement directeur du Département des arts visuels et a été doyen associé de la Faculté des arts et des sciences humaines de Western de 2009 à 2015. Le parcours universitaire de Hatch a commencé par un diplôme en économie, mais après quelques années dans l'industrie privée, il est retourné aux études pour étudier l'histoire de l'art, ce qui a mené à l'obtention d'un doctorat en histoire et théorie de l'art de l'Université d'Essex, au Royaume-Uni.

Les recherches de Hatch portent sur l'influence de la science sur l'art, en particulier au vingtième siècle. Toutefois, ses premiers articles publiés se penchent sur la géométrie dans l'architecture grecque, et sur l'influence de la théorie de l'univers et du mysticisme religieux képlériens dans les églises de l'architecte baroque Francesco Borromini. Ce dernier article, d'abord publié en 2002, a été réimprimé en 2015 dans une anthologie en deux volumes sur l'architecture et les mathématiques. Ses nombreux articles traitant de la science et de l'art moderne couvrent une diversité de sujets allant de l'influence des motifs ondulatoires et de l'épistémologie de Mach sur les peintures de František Kupka à l'adaptation des théories relativistes d'Henri Poincaré, Henrik Lorentz et Albert Einstein dans l'art et l'architecture d'El Lissitzky et de Theo van Doesburg.

Récemment, l'attention de Hatch s'est tournée vers l'astronomie et des artistes plus contemporains, et il a publié des articles sur Robert Smithson, Anselm Kiefer, et Shi Zhiying. C'est cet intérêt qui a attiré son attention sur les peintures de Paterson Ewen. Parmi ses publications les plus remarquables, citons « Cosmic Stutters: Anselm Kiefer's Search for Redemption in the Stars », dans Nicholas Campion, éd., *Heavenly Discourses* (2016); « The Science Behind Francesco Borromini's Divine Geometry », dans Kim Williams et Michael Ostwald, éd., *Architecture and Mathematics from Antiquity to the Future, Vol. II: The 1500s to the Future* (2015); « Wrestling Proteus: The Role of Science in Modern Art and Architecture's New Images of Nature », dans Brett Wilson, Barbara Hawkins et Stuart Sim, éd., *Art, Science, and Cultural Understanding* (2014); « Seeing and Seen: Acts of the Voyeur in the Works of Francis Bacon », in Rina Ayra, éd., *Francis Bacon: Critical and Theoretical Perspectives* (2012); et « Some Adaptations of Relativity in the 1920s and the Birth of Abstract Architecture », dans *Nexus Network Journal* 2, n° 1 (2012).

\*<http://rasc.ca/asteroid/14060>



**« En 2002, l'année où Paterson Ewen est décédé, j'étais directeur par intérim du département où il avait enseigné de 1972 à 1987, et je voulais trouver un moyen de commémorer ses réalisations. Comme je l'ai rapidement appris, il avait une passion pour la science et l'astronomie, et j'ai donc proposé qu'un astéroïde soit nommé en son honneur, Patersonewen 14060\*. Depuis, je continue à prendre plaisir au spectacle du cosmos à travers son regard. »**



### COPYRIGHT ET MENTIONS

#### REMERCIEMENTS

##### De l'auteur

Mes remerciements les plus sincères à Mary Handford qui a patiemment considéré mes hypothèses sur son mari et qui m'a donné accès à toute une gamme de documents; Matthew Teitelbaum qui a tant fait pour perpétuer l'héritage de Paterson Ewen et qui a répondu gracieusement à toutes mes questions; Kim Moodie, ancien étudiant et collègue de Paterson (c'est aussi un ancien étudiant de Guido Molinari!); les nombreux étudiants et amis de Paterson que j'ai rencontrés au cours de mes recherches et qui m'ont raconté tant d'anecdotes étonnantes; ma partenaire, Karen, qui est ravie de retrouver son mari, et mes fils, Robbie et Pat, qui en ont assez d'entendre parler d'Ewen; les archivistes du Musée des beaux-arts de l'Ontario; John Shearer du Canadian Art Group; mes assistantes de recherche assidues, Shelley Kopp et Leah Abaza; Kim Neudorf, qui a aidé avec plusieurs des images; Anna Hudson et Sara Angel, qui ont accepté d'emblée ma proposition de rédiger un ouvrage sur Ewen; Eva Lu, une de mes anciennes étudiantes, qui a fait un excellent travail de détective pour l'approvisionnement en images; Kendra Ward qui a supervisé la production de mon texte; et Lucy Kenward, à qui revient une grande partie du mérite pour sa prodigieuse capacité de rédaction qui a permis de garder le cap sur le sujet et de réduire ma prolixité au minimum.

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

La parution de ce livre d'art en ligne a été rendue possible grâce à la générosité de Richard et Donna Ivey, commanditaires en titre de cette publication.

L'Institut de l'art canadien tient également à souligner l'appui des autres commanditaires de la saison 2017-2018 : Aimia, Alexandra Bennett en mémoire de Jalynn Bennett, Consignor Canadian Fine Art, Kiki et Ian Delaney, les six enfants de Betty-Ann McNicoll-Elliott et de R. Fraser Elliott, la Fondation de la famille Sabourin, Sandra L. Simpson, et le Groupe Banque TD.

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 fondateurs : Jalynn H. Bennett, Butterfield Family Foundation, David et Vivian Campbell, Albert E. Cummings, Kiki et Ian Delaney, D<sup>r</sup> Jon S. et M<sup>me</sup> Lyne Dellandrea, la famille Fleck, Roger et Kevin Garland, la Fondation Glorious & Free, la Fondation Scott Griffin, la Fondation Gershon Iskowitz, Jane Huh, Michelle Koerner et Kevin Doyle, Lawson Hunter, Phil Lind, Nancy McCain et Bill Morneau, Sarah et Tom Milroy, Partners in Art, Gerald Sheff et Shanitha Kachan, Sandra L. Simpson, Stephen Smart, Pam et Mike Stein, Nalini et Tim Stewart, The Pierre Elliott Trudeau Foundation, Robin et David Young, et Sara et Michael Angel.

L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes principaux : Alexandra Baillie, Alexandra Bennett, Grant et Alice Burton, Kiki et Ian Delaney, D<sup>r</sup> Jon S. and M<sup>me</sup> Lyne Dellandrea, Michelle Koerner et Kevin Doyle, James et Melinda Harrison, Sarah et Tom Milroy, Partners in Art, Pam et Michael Stein, et Sara et Michael Angel.



L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes : Connor, Clark & Lunn Foundation et Lawson Hunter.

Pour leur appui et leur aide, l'IAC tient à remercier la Alan Klinkhoff Gallery (Alan Klinkhoff); la Galerie d'art de Hamilton (Christine Braun); le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Eva Athanasiu, Tracy Mallon-Jensen); la Art Gallery of Peterborough (Fynn Leitch); la Art Gallery of Windsor (Nicole McCabe); le Canadian Art Group (John Shearer); la Dance Collection Danse (Amy Bowring); la succession de D<sup>re</sup> Blema et M. H. Arnold Steinberg (Laura Battisi, Adam Steinberg); la Galerie Eric Klinkhoff (Eric Klinkhoff); la Galerie Simon Blais (Paul Bradley); la maison de vente aux enchères Heffel (Molly Tonken); la McIntosh Gallery (Brian Lambert); la Michael Gibson Gallery (Michael Gibson, Jennie Kraehling); le Musée des beaux-arts de Montréal (Marie-Claude Saia); le Musée d'art contemporain de Montréal (Pascale Tremblay); le Museum London (Janette Cousins Ewan); le Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro); Newzones; le Norton Simon Museum of Art (Britta Traub); la Olga Korper Gallery (Shelli Cassidy-McIntosh, Aaron Guravich); Phillips (Roselyn Mathews); SODRAC (Gilles Lessard); le Toronto Club (Trevor Noonan); la University of Lethbridge Art Gallery (Andrea Kremenik); la Vancouver Art Gallery (Danielle Currie); ainsi qu'Isadora Chicoine-Marinier, Clarence Epstein, Yechel Gagnon, Toni Hafkenscheid, Mary Handford, Bryan Maycock, et Françoise Sullivan. L'IAC reconnaît les nombreux collectionneurs privés qui ont autorisé la publication de leurs œuvres dans cette édition.

---

## REMERCIEMENT DES COMMANDITAIRES

COMMANDITAIRE  
FONDATEUR



COMMANDITAIRE  
DE L'OUVRAGE

RICHARD &  
DONNA IVEY

COMMANDITAIRES DES LIVRES D'ART EN LIGNE DE LA SAISON 2017-2018



Alexandra Bennett  
en mémoire de  
Jalynn Bennett



CONSIGNOR CANADIAN FINE ART  
AUCTIONEERS & APPRAISERS

Kiki & Ian  
Delaney

Les six enfants de  
Betty-Ann McNicoll-Elliott  
et de R. Fraser Elliott

THE  
SABOURIN FAMILY  
FOUNDATION

SANDRA L.  
SIMPSON



---

## 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



Paterson Ewen, *Coastline with Precipitation (Littoral avec précipitations)*, 1975. (Voir les détails ci-dessous.)



### Mentions de sources des images des bannières



Biographie : Paterson Ewen, 1996. (Voir ci-dessous pour plus de détails).



Œuvres phares : Paterson Ewen avec *Gibbous Moon (Lune gibbeuse)*, 1980. (Voir les détails ci-dessous.)



Importance et questions essentielles : Paterson Ewen travaillant dans son atelier, s. d., photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de Mary Handford.



Style et technique : Les pinceaux d'Ewen, s. d., photographiés par Mary Handford. Avec l'aimable autorisation de Mary Handford.



Sources et ressources : L'atelier de Paterson Ewen, 1971, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de Mary Handford.



Où voir : Planche-contact montrant plusieurs photos d'une installation en galerie, s. d., photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de Mary Handford.

---

### Mentions de sources des œuvres de Paterson Ewen



*The Bandaged Man (L'homme aux bandages)*, 1973. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1973 (17253).



*Blackout*, 1960. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1985 (28770).



*Blast (from the album "Sans titre," created in collaboration) (Souffle [tirée d'un album « Sans titre » réalisé en collaboration])*, 1957. Musée d'art contemporain de Montréal (A 65 53 G 10 [4]).



*Chinese Dragons in the Milky Way (Dragons chinois dans la Voie Lactée)*, 1997. Collection privée.



*Citadel, Quebec (Citadelle, Québec)*, 1947. Collection de la McIntosh Gallery, Western University, achat, Fonds W. H. Abbott avec l'aide de Wintario, 1986 (1986.0012).



*Coastline with Precipitation (Littoral avec précipitations)*, 1975. © Mary Handford. Mention de source : Toni Hafkenschied.



*Cosmic Cannibalism, (Cannibalisme cosmique)*, 1994. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de l'artiste, 1994 (95/22). © Mary Handford.



*Decadent Crescent Moon (Croissant de lune décadent)*, 1990. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don anonyme, 1994 (94/949).



*Diagram of a Multiple Personality #7 (Diagramme d'une personnalité multiple #7)*, 1966. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la maison de vente aux enchères Heffel.



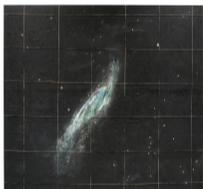
*Drought (Sécheresse)*, 1988. Collection privée.



*Eruptive Prominence (Protubérance éruptive)*, 1971. Art Gallery of Peterborough, don de Peter Norris, 1994 (94.009.007). Mention de source : Lesli Michaelis-Onusko.



*Full Circle Flag Effect (Cycle complet et effet de drapeau)*, 1974. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la maison de vente aux enchères Heffel.



*Galaxy NGC-253 (Galaxie NGC-253)*, 1973. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1974 (17953).



*Gibbous Moon (Lune gibbeuse)*, 1980. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1980 (23659).



*The Great Wave—Homage to Hokusai (La grande vague – hommage à Hokusai)*, 1974. Art Gallery of Windsor, acheté avec l'aide du ministère de la Culture et des Loisirs de l'Ontario par l'entremise de Wintario, 1978 (1978.013).



*Halley's Comet as Seen by Giotto (La comète de Halley telle que vue par Giotto)*, 1979. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don anonyme, 1994 (94/943).



*Ice Floes at Resolute Bay (Glaces flottantes à Resolute Bay)*, 1983. Collection de la McIntosh Gallery, Western University, London, Ontario, achat, Fonds W. H. Abbott, 1984 (1984.0011).



*Interior, Fort Street, Montreal [#1] (Intérieur, rue du Fort, Montréal [#1])*, 1951. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la famille Ramstein, Toronto, 1996 (95/352).



*Landscape with Monastery (Paysage avec monastère)*, 1947. Collection de la McIntosh Gallery, Western University, achat, Fonds W. H. Abbott Fund avec l'aide de Wintario, 1986 (1986.0010).



*La Pointe Sensible*, 1957. Canadian Art Group, Toronto.



*Lethbridge Landscape (Paysage de Lethbridge)*, 1981. University of Lethbridge Art Collection, murale commandée pour la University of Lethbridge, 1981 (1981.14). © Mary Handford. Mention de source : Andrea Kremenik.



*Lifestream (Courant de vie)*, 1959. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don anonyme, 1994 (94/931).



*Many Moons II (Lunes multiples II)*, 1994. Photographié par Mary Handford. Art Gallery of Ontario, Toronto, don de l'artiste, 1995 (95/402). © Mary Handford.



*Moon (Lune)*, 1975. McIntosh Gallery Collection, Western University. Don de Doreen Curry, 2016 (2016.0027).



*Moon over Tobermory (Lune au-dessus de Tobermory)*, 1981. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1982 (26972).



*Moon over Water (Lune au-dessus de l'eau)*, 1977. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don anonyme, 1994 (94/942).



*Northern Lights (Aurore boréale)*, 1973. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, achat, fonds de dotation Margaret P. Nesbitt, 1973 (73/34).



*Ocean Currents (Courants marins)*, 1977. Collection de BMO Groupe financier. © Mary Handford. Mention de source : Jennifer Rowsom.



*Percé Rock, Gaspé (Rocher Percé, Gaspé)*, v. 1953. Collection privée. © Mary Handford. Avec l'aimable autorisation de la maison de vente aux enchères Heffel.



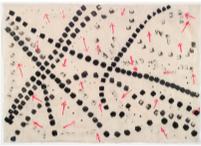
*Portrait of Poet (Rémi-Paul Forgues) (Portrait du poète [Rémi-Paul Forgues])*, 1950. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Ben et Yael Dunkelman, Toronto, 1995 (95/246).



*Portrait of Vincent (Portrait de Vincent)*, 1974. Vancouver Art Gallery (75.14).



*Precipitation (Précipitations)*, 1973. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don d'Alison et Alan Schwartz à la douce mémoire de Tamara Goldman, 1995 (95/382).



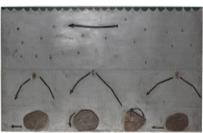
*Quantum Theory (Théorie quantique)*, 1996. Collection privée. © Mary Handford. Avec l'aimable autorisation de la Olga Korper Gallery.



*Rain Hit by Wind #1 (Pluie fouettée par le vent #1)*, 1971. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don d'Alison et Alan Schwartz, 1997 (97/1583).



*Rain over Water (Pluie sur l'eau)*, 1974. Museum London, acheté grâce à un financement paritaire et à une subvention de Wintario, 1980 (80.A.233).



*Rocks Moving in the Current of a Stream (Roches entraînées par le courant d'un ruisseau)*, 1971. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, achat, 1983 (83/27).



*Satan's Pit (L'enfer de Satan)*, 1991. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don anonyme, 1994 (94/592).



*Ship Wreck (Naufrage)*, 1987. Museum London, acheté avec le soutien du comité de bénévoles et du gouvernement de l'Ontario par l'entremise du ministère de la Culture et des Communications, 1988 (88.A.01).



*Solar Eclipse (Éclipse solaire)*, 1971. Vancouver Art Gallery (88.12.2).



*Star Traces Around Polaris (Traces d'étoiles autour de Polaris)*, 1973. Musée d'Art Contemporain de Montréal, (A 87 10 P 1). Mention de source : Richard-Max Tremblay.



*Sun Dogs #4 (Les faux soleils #4)*, 1989. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don anonyme, 1994 (94/948).



*Sunset over the Mediterranean (Coucher de soleil sur la Méditerranée)*, 1980. Museum London, don du Blackburn Group Inc., London, Ontario, 1997 (97.A.76).



*Thunderchain (Tonnerre et chaîne)*, 1971. Musée des beaux-arts de l'Ontario, don anonyme, 1994 (94/935). © Mary Handford.



*Thunder Cloud as Generator #1 (Nuage orageux comme générateur #1)*, 1971. Museum London, fonds d'art, 1972 (72.A.124).



*Thunder Cloud as Generator #2 (Nuage orageux comme générateur #2)*, 1971. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don anonyme, 1994 (94/936).



*Traces Through Space (Traces dans le vide)*, 1970, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don anonyme, 1994 (94/933).



*Typhoon (Thyphon)*, 1979. Collection de la McIntosh Gallery, Western University, achat, fonds McIntosh avec l'aide de Wintario, 1980 (1980.0002).



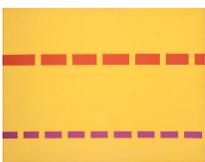
*Untitled (Sans titre)*, 1954. Collection de la succession du Dr<sup>e</sup> Blema et M. H. Arnold Steinberg.



*Untitled (Sans titre)*, 1960. Collection de la McIntosh Gallery, Western University. Don de Norman Elias, London, Ontario, 1984 (1984.0006).



*Untitled (Sans titre)*, 1962. Musée d'art contemporain de Montréal (A 71 75 PA 1). © Mary Handford.



*Untitled (Sans titre)*, 1967. Museum London, don de Phyllis et Alan Cohen, London, Ontario, 1999 (99.A.39).



*Untitled (Sans titre)*, 1967. Museum London, don anonyme, à la mémoire de Rose Stollar, 2006 (006.A.132).



*White Abstraction No. 1 (Abstraction blanche n° 1)*, v. 1963. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la maison de vente aux enchères Heffel.

---

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



*Adoration des mages*, 1304-1306, par Giotto di Bondone. Chapelle Scrovegni, Padoue.



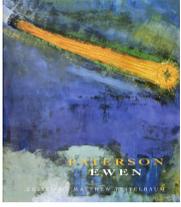
*The Angel Standing in the Sun (L'Ange debout dans le soleil)*, v. 1846, par J. M. W. Turner. Tate Museum, London, U.K., accepté par la nation dans le cadre du legs Turner, 1856 (N00550).



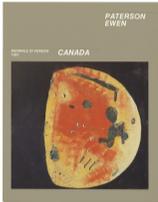
Les artistes Bryan Maycock, Steve Parzybok, et Robert Bozak aident à l'installation de *Drop of Water on a Hot Surface (Goutte d'eau sur une surface chaude)*, 1970, pour l'exposition *Pie in the Sky*, 1970, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de Bryan Maycock.



*L'étoile noire*, 1957, par Paul-Emile Borduas. Musée des beaux-arts de Montréal, don de M. et Mme Gerard Lortie (1960.1238). Mention de source : Denis Farley.



Page couverture de *Paterson Ewen*, le livre qui accompagne l'exposition de 1996 au Musée des beaux-arts de l'Ontario, à Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Page couverture du catalogue de la Biennale de Venise, 1982. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



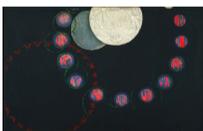
Page couverture du catalogue de l'exposition *Nine Canadian Artists / Kanadische Künstler (Neuf artistes canadiens)*, 1978, Kunsthalle, Bâle.



Dix-huit membres de l'Association des artistes non-figuratifs de Montréal, 1957, photographiés par Louis T. Jaques. Avec l'aimable autorisation de Sotheby's.



*Figure 2*, 1949, par Fernand Leduc. Musée d'art contemporain de Montréal, don anonyme (D 75 36 P 1).  
Mention de source : Richard-Max Tremblay.



*The First Step (Le premier pas)*, v. 1909-1913, par František Kupka. Museum of Modern Art, New York, acheté de l'artiste avec le fonds Hillman Periodicals, 1956 (562.1956).



Guido Molinari, Paterson Ewen, et Mary Handford, s. d. Photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de Mary Handford.



*Impression, soleil levant*, 1872, par Claude Monet. Musée Marmottan Monet, Paris.



*Mariko*, v. 1840, par Utagawa Hiroshige. Metropolitan Museum of Art, New York, collection Francis Lathrop, achat, fonds Frederick C. Hewitt, 1911 (JP771).



*Moonlight Marine (Marine au clair de lune)*, v. 1870-1890, par Albert Pinkham Ryder. Metropolitan Museum of Art, New York, fonds Samuel D. Lee, 1934 (34.55).



Paterson Ewen, 1948, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Paterson Ewen, en 1962, à côté de sa peinture *Alert (Alerte)*, 1961, photographié par Tess Boudreau. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. © La succession de Tess Boudreau.



Paterson Ewen, 1996, photographié par Ken Faught. Archives photographiques du *Toronto Star*. Avec l'aimable autorisation de la Toronto Public Library.



Paterson Ewen dans son uniforme de l'armée, vers 1944. Photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de Mary Handford.



# PATERSON EWEN

Sa vie et son œuvre de John G. Hatch



Paterson Ewen et Françoise Sullivan à New York, 1957, photographe inconnu. Archives de Dance Collection Danse, Toronto.



Paterson Ewen et Mary Handford dans son atelier, 1992, photographiés par Don Vincent. Archives photographiques Don Vincent, McIntosh Gallery, Western University, London, Ontario.



Paterson Ewen à Montréal, v. 1932, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



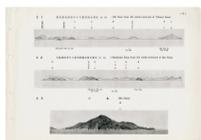
Paterson Ewen avec *Gibbous Moon (Lune gibbeuse)*, 1980, photographié par Doug Griffin. Archives photographiques du *Toronto Star*. Avec l'aimable autorisation de la Toronto Public Library.



Paterson Ewen travaillant à la toupie, dans son atelier, à la University of Western Ontario, 1979, photographié par Mary Handford. Avec l'aimable autorisation de Mary Handford.



Copie du livre *Views in Naikai* qui appartenait à Paterson Ewen. Avec l'aimable autorisation de Mary Handford.



Page intérieure de la copie du livre *Views in Naikai* qui appartenait à Paterson Ewen. Avec l'aimable autorisation de Mary Handford.



# PATERSON EWEN

Sa vie et son œuvre de John G. Hatch



Paterson Ewen avec ses fils, v. le milieu des années 1960, photographiés par Françoise Sullivan. Avec l'aimable autorisation de Mary Handford.



Paterson Ewen travaillant *Cumuluous Cloud as Generator (Cumulus comme générateur)*, 1971, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

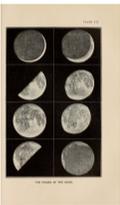


Illustration « The Phases of the Moon » tirée du livre d'Amédée Guillemin *The Heavens: An Illustrated Handbook of Popular Astronomy*, 1871.



*Possibilities at Sea (Possibilités en mer)*, 1932, par Paul Klee. Norton Simon Museum, Pasadena, collection Blue Four Galka Scheyer (P.1953.067).



*La pluie*, 1889, par Vincent van Gogh. Philadelphia Museum of Art, collection Henry P. McIlhenny Collection à la mémoire de Frances P. McIlhenny, 1986 (1986-26-36).



*Rainstorm over the Sea (Trombes d'eau sur la mer)*, v. 1824-1828, par John Constable. Royal Academy of Arts, London, U.K., donné par Isabel Constable, 1888 (03/1390).



*Simultaneous Counter-Composition (Contre-composition simultanée)*, 1929-1930, par Theo van Doesburg. Museum of Modern Art, New York, collection Sidney et Harriet Janis (588.1967).



*The Starry Night (La nuit étoilée)*, 1889, par Vincent van Gogh. Museum of Modern Art, New York, acquise par l'entremise du legs de Lillie P. Bliss (472.1941).



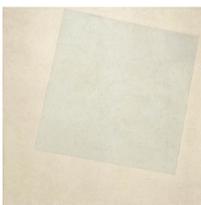
*Terrestrial Fugue IV (Fugue terrestre IV)*, 2016, par Yechel Gagnon. Newzones Gallery of Contemporary Art, Calgary. Avec l'aimable autorisation de Yechel Gagnon. © Yechel Gagnon.



*Trees, Port-au-Persil (Arbres, Port-au-Persil)*, 1951, par Goodridge Roberts. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (5893). © Le détenteur des droits d'auteur de Goodridge Roberts.



*Sous la vague au large de Kanagawa (Kanagawa oki nami ura)*, également connue sous le nom de *La grande vague*, de la série Trente-six vues du mont Fuji (Fugaku sanjūrokkei) v. 1830-1832, par Katsushika Hokusai. Metropolitan Museum of Art, New York, collection H.O. Havemeyer, legs de Mme H.O. Havemeyer, 1929 (JP1847).



*White on White (Carré blanc sur fond blanc)*, 1918, par Kazimir Malevich. Museum of Modern Art, New York, 1935. Acquisition confirmée en 1999 par accord avec la succession de Kazimir Malevich et rendue possible grâce aux fonds du legs de Mme John Hay Whitney (par échange) (817.1935).



*Winter Moonlit Night (Nuit de lune hivernale)*, 1919, par Ernst Ludwig Kirchner. Museum of Modern Art, New York, achat (495.1949).



## L'ÉQUIPE

### **Éditrice**

Sara Angel

### **Rédactrice exécutive**

Kendra Ward

### **Directrice du site Web et de la mise en page**

Simone Wharton

### **Révisure**

Lucy Kenward

### **Révisure linguistique**

Alicia Peres

### **Correctrice d'épreuve**

Angela Wingfield

### **Traductrice**

Christine Poulin

### **Révisure linguistique et correctrice d'épreuve (français)**

Annie Champagne

### **Adjointe à la recherche iconographique**

Eva Lu

### **Spécialiste de la numérisation**

Rachel Topham

### **Concepteur de la mise en page**

Steven Boyle

### **Adjointe à la mise en page (français)**

Alicia Peres

### **Conception de la maquette du site Web**

Studio Blackwell



## **COPYRIGHT**

© 2018 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

ISBN 978-1-4871-0167-1

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**

Hatch, John George, 1960-  
[Paterson Ewen. Français]

Paterson Ewen : sa vie et son œuvre / John G. Hatch ; traduction de  
Christine Poulin.

Traduction de: Paterson Ewen : life & work.

Comprend des références bibliographiques.

Sommaire : Biographie – Œuvres phares – Importance et questions  
essentiels – Style et technique – Sources et ressources – Où voir.

Monographie électronique en formats HTML, PDF et mobile.

ISBN 978-1-4871-0169-5 (MOBILE). – ISBN 978-1-4871-0168-8 (PDF). –

ISBN 978-1-4871-0167-1 (HTML)

1. Ewen, Paterson, 1925-2002. 2. Ewen, Paterson, 1925-2002–Critique  
et interprétation. I. Institut de l'art canadien, organisme de publication  
II. Titre. III. Titre: Paterson Ewen. Français.

ND249.E93H3814 2018

759.11

C2018-901860-7