



GUIDE PÉDAGOGIQUE
5^e À 12^e ANNÉE

EN SAVOIR PLUS SUR
LES ÉLÉMENTS DE L'ART
à travers

**DES ŒUVRES
HISTORIQUES ET
CONTEMPORAINES
DU CANADA**

ART CANADA INSTITUTE | INSTITUT DE L'ART CANADIEN

TABLE DES MATIÈRES



PAGE 1

**APERÇU DU
GUIDE**



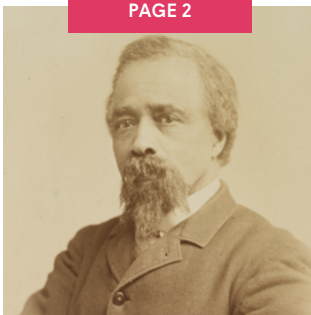
PAGE 5

**ACTIVITÉS
D'APPRENTISSAGE**



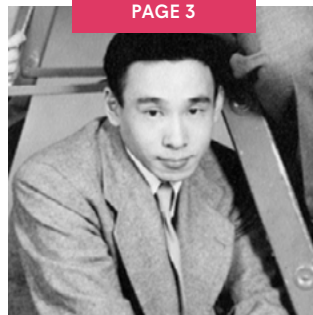
PAGE 10

**EXERCICE
SOMMATIF**



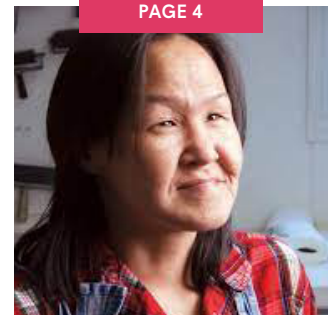
PAGE 2

**QUI EST
EDWARD MITCHELL
BANNISTER?**



PAGE 3

**QUI EST
KAZUO
NAKAMURA?**



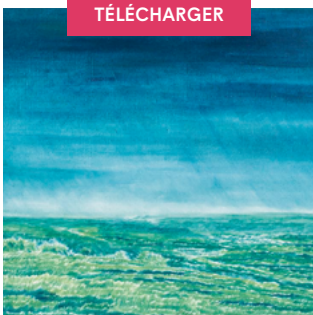
PAGE 4

**QUI EST
ANNIE
POOTOOGOOK?**



PAGE 13

**RESSOURCES
SUPPLÉMENTAIRES**



TÉLÉCHARGER

**BANQUE D'IMAGES
SUR LES ÉLÉMENTS
DE L'ART**



VISITER NOTRE
SITE WEB

**À DÉCOUVRIR :
RESSOURCES
DE L'IAAC POUR
LES PROFS**

APERÇU DU GUIDE

Les œuvres reproduites dans ce guide de ressources pédagogiques et les images requises pour les activités d'apprentissage et l'exercice sommatif sont rassemblées dans la banque d'images sur les éléments de l'art fournie avec ce guide.

La compétence de discuter des **éléments de l'art**, et de les mettre en pratique, en est une importante à acquérir pour les jeunes artistes afin d'approfondir leur compréhension de ce qui fait l'impact d'une œuvre créative. Au Canada, d'un océan à l'autre, les artistes ont développé des styles uniques en maîtrisant de multiples matériaux et techniques, soit divers éléments de l'art : la texture et la couleur animent le paysage dans les tableaux du peintre du Nouveau-Brunswick, Edward Mitchell Bannister (1828-1901); les formes géométriques sont explorées de manière expérimentale dans les natures mortes de l'artiste vancouverois Kazuo Nakamura (1926-2002); et la ligne et l'espace sont au premier plan dans les dessins représentant la maison et la communauté de la créatrice de Kinngait Annie Pootoogook (1969-2016). Fondées sur les œuvres de ces artistes, les activités du présent guide amènent les élèves à identifier et à appliquer les éléments de l'art par l'entremise de réflexions personnelles, d'exercices d'observation et de création collaborative.

Lien avec le curriculum

- 5^e à 12^e année : arts visuels

Thèmes

- Analyse critique
- Art canadien
- Pensée critique
- Processus créatif

Activités pédagogiques

Les activités proposées dans ce guide amènent les élèves à explorer les éléments de l'art tels qu'observés dans les œuvres d'Edward Mitchell Bannister, de Kazuo Nakamura et d'Annie Pootoogook.

- Activité d'apprentissage n° 1 | Éléments du paysage : apprendre par l'observation ([page 5](#))
- Activité d'apprentissage n° 2 | Éléments de la nature morte : explorer les différences et les contrastes ([page 8](#))
- Exercice sommatif | Éléments de la maison : représentations régionales et milieux locaux ([page 10](#))

Remarque sur l'utilisation de ce guide

Ce guide présente les œuvres d'artistes canadien-nes et autochtones dans une volonté de représenter une diversité de perspectives, d'origines et d'expériences. Les enseignant-es sont toutefois invité-es à fournir d'autres exemples aux élèves dans le but de mieux représenter l'étendue des cultures de leurs classes et communautés.



Fig. 1. Annie Pootoogook, *Pitseolak Drawing with Two Girls on Her Bed* (*Pitseolak dessinant avec deux filles sur son lit*), 2006. Ce dessin démontre que nombre d'artistes inuit-es ont étudié les éléments de l'art.

QUI EST EDWARD MITCHELL BANNISTER?



Fig. 2. Edward Mitchell Bannister, v.1880.

Edward Mitchell Bannister est né en 1828 à Saint-Andrews, au Nouveau-Brunswick. Les spécialistes croient que son père, mort en 1832, était peut-être originaire de la Barbade; ses deux fils, Edward et William, seront élevés par leur mère, Hannah. Celle-ci encourage l'amour de l'art chez Edward dès son plus jeune âge.

Dans les années 1850, Bannister déménage à Boston où il poursuit sa carrière d'artiste. Même si Boston est un centre d'activités abolitionnistes, lorsqu'il y déménage, l'esclavage est encore légal dans les États du Sud et des lois sur la ségrégation raciale sont en place partout au pays. Des obstacles systémiques s'imposent, entravant l'accès à l'éducation et aux institutions artistiques, aux voyages en Europe et au mécénat – les fondements mêmes d'une carrière artistique traditionnelle. Néanmoins, Bannister peaufine sa pratique à Boston, étudiant l'art de manière indépendante, visitant des musées et interagissant avec des collègues artistes avant de pouvoir plus tard s'inscrire à des cours du soir en dessin, sous la tutelle du D^r William Rimmer. Il remporte un premier prix de peinture à l'Exposition

universelle de 1876, à Philadelphie, pour son œuvre *Under the Oaks* (*Sous les chênes*). Ce succès contribue indéniablement à renforcer la réputation de Bannister en tant qu'artiste talentueux et critique avisé.

Inspiré par les paysages côtiers, les étendues d'eau et la campagne qui environne sa maison en Nouvelle-Angleterre, Bannister crée des œuvres qui mettent souvent en scène la puissance et la poésie expressive de la nature. Il explore les éléments de l'art, tels que la texture et la couleur, dans la composition de ses œuvres paysagistes. Il est surtout admiré pour sa maîtrise impressionnante du tonalisme, un style artistique porté sur la représentation d'un paysage atmosphérique rendu par une palette de couleurs discrètes et nuancées.

Bannister est également reconnu pour son expérimentation continue de la touche picturale qui influence la texture de ses œuvres. Ses paysages du début et du milieu de sa carrière, produits entre 1850 et 1870, ont été exécutés avec une technique connue sous le nom d'**impasto**, qui consiste à créer un relief à la surface de la toile par l'application d'épaisses couches de peinture qui révèlent les coups de pinceau de l'artiste. L'impasto ou son travail des empâtements permet à Bannister d'évoquer des éléments atmosphériques, tels que les formations nuageuses, le vent et la lumière, à différents moments de la journée, qui rehaussent les qualités sublimes de ses compositions. Ses dernières œuvres des années 1880 et 1890 présentent des empâtements beaucoup plus doux et des touches de couleur librement appliquées, semblables aux techniques impressionnistes naissantes.

Bannister meurt d'une crise cardiaque au début de l'année 1901. En mai de la même année, le Providence Art Club (une institution que l'artiste a fondée avec trois autres peintres de Providence, Rhode Island) organise une exposition commémorative en son honneur, présentant à la communauté une vaste sélection de ses peintures.



Fig. 3. Edward Mitchell Bannister, *Boat on Sea* (*Bateau sur la mer*), s.d. La mer est un sujet de prédilection pour Bannister.

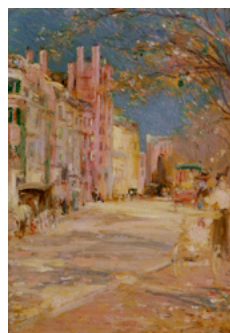


Fig. 4. Edward Mitchell Bannister, *Boston Street Scene* [*Boston Common*] (*Scène d'une rue de Boston* [*Boston Common*]), 1898-1899. Ce paysage urbain montre l'évolution de Bannister vers les techniques impressionnistes dans les années 1890.



Fig. 5. Edward Mitchell Bannister, *Untitled* [*floral still life*] (*Sans titre* [*nature morte florale*]), s.d. Cette nature morte témoigne de la compétence technique de l'artiste dans une variété de genres.

QUI EST KAZUO NAKAMURA?



Fig. 6. Kazuo Nakamura, vu sur une photo des membres du Groupe des Onze pendant l'exposition *The Abstracts at Home (Les abstractions à la maison)*, organisée au grand magasin Simpson's, 1953.

Né le 13 octobre 1926 à Vancouver, Kazuo Nakamura est un Canadien japonais de deuxième génération (Nisei). Il termine son primaire en 1939 et poursuit au secondaire, à la Vancouver Technical High School, où il étudie le dessin technique, le dessin mécanique et le design. À la suite du bombardement de la base navale américaine de Pearl Harbor, le 7 décembre 1941, les États-Unis et le Canada déclarent rapidement la guerre au Japon. Conséquemment, le Canada annonce, en octobre 1942, la relocalisation des Canadiens japonais de la côte Ouest dans des camps d'internement situés à l'intérieur des terres de la Colombie-Britannique. Nakamura et sa famille sont envoyés au camp de Tashme, bâti dans la vallée du Fraser. Là-bas, il continue à peindre, commandant ses fournitures artistiques par la poste.

Après la Seconde Guerre mondiale, Nakamura s'installe à Toronto, où il poursuit sa formation artistique à la Central Technical School. Ses rencontres avec la scène artistique de Toronto le confortent dans son travail de l'abstraction et l'aident à soumettre ses œuvres à des sociétés artistiques et à des expositions. En 1953, Nakamura et dix autres artistes – notamment Jock Macdonald, Jack Bush et Oscar Cahén – donnent naissance à un nouveau collectif : le Groupe des Onze (Painters Eleven), qui rassemble des artistes unissant leurs efforts pour accroître la visibilité de l'art abstrait au Canada.

Nakamura est surtout connu pour son rôle au sein du Groupe des Onze, de même que pour son style unique de peinture abstraite caractérisée par ses tons de bleu et de vert. Bon nombre de ses œuvres les plus célèbres font état de ses expérimentations dans les genres du paysage et de la nature morte, et de son usage stratégique des éléments de lignes et de couleurs pour illustrer les motifs sous-jacents aux phénomènes naturels. L'intention de Nakamura n'a jamais été de représenter son sujet avec exactitude. Au contraire, il considérait chaque composition comme une occasion d'explorer de nouvelles façons de voir.

La **perspective linéaire** est également un élément essentiel de la création artistique de Nakamura. Inspiré par les œuvres postimpressionnistes de l'artiste français Paul Cézanne, Nakamura a souvent redéfini l'espace pictural de ses œuvres en manipulant les lignes d'horizon et les reflets. L'œuvre *Forest (Forêt)*, 1953, par exemple, est une composition dépourvue de ligne d'horizon, qui représente un motif d'arbres rendu par une touche brisée, donnant l'impression d'un espace peu profond.

Quand le Groupe des Onze se dissout en 1960, Nakamura est au sommet de sa carrière. Tout en continuant à produire un certain nombre de paysages et de peintures abstraites, il se lance dans l'exploration de modèles mathématiques. Dans les années qui précèdent sa mort, en 2002, Nakamura réalise de nombreux dessins et peintures inspirés par les nombres.

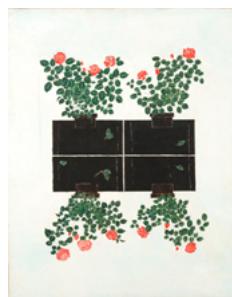


Fig. 7. Kazuo Nakamura, *Untitled (Sans titre)*, 1964. Dans cette composition, Nakamura expérimente l'effet miroir de son sujet.



Fig. 8. Kazuo Nakamura, *Forest (Forêt)*, 1953. Dans cette œuvre, la touche de Nakamura, richement texturée, évoque une forêt dense.



Fig. 9. Kazuo Nakamura, *Block Structure (Structure de blocs)*, 1956. Nakamura a réalisé cette œuvre quand il était associé au Groupe des Onze.



Fig. 10. Kazuo Nakamura, *Blue Reflections, B.C. (Reflets bleus, C.-B.)*, 1964. Ce paysage présente la palette de bleus et de verts qui a fondé la réputation de Nakamura.

QUI EST ANNIE POOTOOGOOK?



Fig. 11. Annie Pootoogook, 2006.

Annie Pootoogook est une artiste inuite de troisième génération dont l'œuvre est célébrée pour sa représentation de la vie contemporaine dans sa région natale de Kinngait (Cape Dorset), au Nunavut. Née en 1969, elle est la fille de Napachie Pootoogook (1938-2002) et d'Eegyvuuluk Pootoogook (1931-2000). Dès l'enfance, elle s'intéresse à l'art et observe les pratiques artistiques des membres de sa famille, qui font partie d'une des plus importantes coopératives d'artistes inuit-es au Canada, la [West Baffin Eskimo Co-operative](#) (maintenant connue sous le nom des Ateliers Kinngait). Travaillant aux côtés de sa grand-mère, Pitseolak Ashoona (v.1904-1983), et d'autres artistes aîné-es, Pootoogook perfectionne ses compétences en dessin.

La première grande percée de Pootoogook a lieu en 2000, lorsque ses œuvres attirent l'attention de la marchande d'art Patricia Feheley. Celle-ci organise la première exposition solo de Pootoogook à sa galerie, la Feheley Fine Arts, à Toronto, en 2003. Une autre exposition majeure tenue à la galerie d'art contemporain The

Power Plant, toujours à Toronto, suivra en 2006. La même année, Pootoogook devient la première artiste inuite à remporter le prestigieux Prix Sobey pour les arts. Ses œuvres sont également exposées à l'échelle internationale, notamment lors de la célèbre exposition documenta 12 de Cassel, en Allemagne.

Travaillant avec des feutres, du plomb, des stylos et du papier, Pootoogook développe rapidement une maîtrise du dessin qui lui est propre; sa manière combine les enseignements reçus des membres de sa famille avec ses propres connaissances des éléments de l'art, comme la ligne, la couleur et l'espace, dans des compositions qui deviennent de plus en plus élaborées. Pootoogook expérimente sur de plus grands supports, ce qui lui permet d'agrandir la scène narrative représentée et d'y inclure davantage de personnages et de détails. Ce changement d'échelle confère à ses œuvres un côté plus réaliste.

La tradition du réalisme narratif est une approche particulièrement pertinente pour aborder l'art d'Annie Pootoogook. Ce réalisme désigne une forme de narration visuelle qui, chez Pootoogook, révèle les expériences qui composent sa vie quotidienne. Certaines sont très simples, relatant la préparation des repas et les séances de jeux, alors que d'autres abordent des histoires plus complexes. En ce sens, puisqu'il décrit sa propre réalité, le travail de Pootoogook s'inscrit dans la tradition sulujuk, un terme inuktitut signifiant « vrai » ou « réel ».

En 2007, grâce à son succès, Annie Pootoogook s'installe à Montréal, et ensuite à Ottawa, où elle s'implique davantage dans le monde de l'art contemporain. Toutefois, elle se trouve éloignée de sa communauté. Le 19 septembre 2016, elle décède tragiquement et se noie dans la rivière Rideau, à Ottawa. Son héritage en art contemporain au Canada, et pour les futures générations d'artistes inuit-es à Kinngait et ailleurs dans le monde, est inégalé. Son œuvre unique, empreinte d'honnêteté et d'ouverture, continue de résonner de manière profonde.



Fig. 12. Annie Pootoogook, *Playing Nintendo (Jouer au Nintendo)*, 2006. Pootoogook est reconnue pour ses scènes de la vie quotidienne dans le Nord.



Fig. 13. Annie Pootoogook, *Sobey Awards (Les Prix Sobey)*, 2006. Après avoir gagné le Prix Sobey, la carrière de Pootoogook se transforme.



Fig. 14. Annie Pootoogook, *Balvenie Castle (Château de Balvenie)*, 2006. Pootoogook crée cette œuvre lors d'une résidence d'artistes à Dufftown, en Écosse.

ACTIVITÉ D'APPRENTISSAGE N° 1

ÉLÉMENTS DU PAYSAGE : APPRENDRE PAR L'OBSERVATION

Le genre du paysage est un type de représentation visuelle parmi les plus emblématiques et les plus reconnus. Dans l'histoire de l'art au Canada, son évolution est tout à la fois créative, conflictuelle et avant-gardiste. Dans l'œuvre d'Edward Mitchell Bannister (1828-1901), peintre canado-américain noir, né au Nouveau-Brunswick, les représentations paysagistes de la terre et de la mer prennent vie grâce à son travail formel audacieux, son expérimentation de la texture de la peinture (impasto), ses combinaisons majestueuses de couleurs et son approche élaborée du travail de la composition – qui sont autant d'expressions créatives des éléments de l'art. Dans cette activité, les élèves examineront une série de paysages de Bannister et d'autres artistes canadien-nes, en suivant le modèle d'apprentissage « mettre en évidence les points communs et les différences », pour voir comment s'y manifestent les éléments de l'art.

Idée phare

Les éléments de l'art

Objectifs d'apprentissage

1. Je fais preuve d'esprit critique et je mets à profit mes compétences créatives pour analyser une œuvre d'art et faire des observations spécifiques.
2. J'utilise une terminologie appropriée lorsque je commente une œuvre d'art que j'ai sous les yeux.
3. Je me sers des œuvres d'art pour mieux comprendre et questionner le monde qui m'entoure.



Fig. 15. Edward Mitchell Bannister, *Oak Trees (Chênes)*, 1876. Cette peinture ressemble à *Under the Oaks (Sous les chênes)*, qui vaut à Bannister une reconnaissance nationale.

Matériel

- [Banque d'images](#)
- [Fiche biographique « Qui est Edward Mitchell Bannister? »](#)
- [Fiche informative « Introduction aux sept éléments de l'art »](#)
- Papier graphique et marqueurs
- Tableau blanc

Marche à suivre

1. Présentez Edward Mitchell Bannister aux élèves à l'aide de la fiche biographique. Demandez-leur de résumer les points clés de son style et de sa technique.

2. Projetez les images des œuvres *Oak Trees (Sous les chênes)*, 1876, d'Edward Mitchell Bannister, et *Border of the Forest of Fontainebleau (Au bord de la forêt de Fontainebleau)*, 1885, de William Brymner. Engagez les élèves dans une discussion comparative de ces deux œuvres, en leur demandant de relever leurs points communs et leurs différences.

Les questions suivantes peuvent guider leur observation :

- Que remarquez-vous à propos de chaque œuvre?
- Quel est l'usage fait par chaque artiste des éléments de l'art suivants : la ligne, la figure, la forme, l'espace, la couleur, la valeur et la texture? Au besoin, demandez aux élèves de définir ces termes pendant leur observation. Si désiré, l'enseignant-e peut étendre cette analyse aux principes de l'art : l'équilibre, le mouvement, le rythme, l'accentuation, le contraste, la répétition et la proportion.
- Quel est l'élément de l'art le plus évident dans chaque œuvre? Sur quoi basez-vous cette observation?



Fig. 16. William Brymner, *Border of the Forest of Fontainebleau (Au bord de la forêt de Fontainebleau)*, 1885. Dans cette vue sombre de la campagne française en hiver, Brymner démontre son talent pour la conception de compositions complexes.

Activité d'apprentissage n° 1 (suite)

3. Inscrivez au tableau les réponses des élèves en formant quatre colonnes :

Colonne A : Principaux éléments de l'art utilisés dans la première œuvre

Colonne B : Principaux éléments de l'art utilisés dans la seconde œuvre

Colonne C : Points communs entre les deux œuvres

Colonne D : Différences entre les deux œuvres

4. Répartissez les élèves en groupes de trois ou quatre personnes et demandez-leur de relever les points communs ainsi que les différences observés dans les paysages suivants, présentés en paires. Demandez-leur de considérer les mêmes questions qu'à l'étape 2 :

- **Paysages marins ou marines :** Edward Mitchell Bannister, *Untitled [moon over a harbor, wharf scene with full moon and masts of boats]* (Sans titre [lune au-dessus d'un port, scène avec un quai et des mâts de bateaux sous une pleine lune]), v.1868, et Helen McNicoll, *Moonlight (Clair de lune)*, v.1905.



Fig. 17. Edward Mitchell Bannister, *Untitled [moon over a harbor, wharf scene with full moon and masts of boats]* (Sans titre [lune au-dessus d'un port, scène avec un quai et des mâts de bateaux sous une pleine lune]), v.1868. Bannister cherchait à saisir la lumière naturelle à différents moments de la journée.



Fig. 18. Helen McNicoll, *Moonlight (Clair de lune)*, v.1905. Cette vue se distingue des compositions ensoleillées habituelles de McNicoll représentant des mères et leurs enfants.

- **Paysages urbains :** Molly Lamb Bobak, *CWACs on Leave in Amsterdam, September, 1945 (CWAC en congé à Amsterdam, septembre 1945)*, 1946, et Greg Curnoe, *View of Victoria Hospital, Second Series [February 10, 1969 – March 10, 1971]* (Vue de l'hôpital Victoria, deuxième série [10 février 1969 – 10 mars 1971]), 1969-1971.



Fig. 19. Molly Lamb Bobak, *CWACs on Leave in Amsterdam, September 1945 (CWAC en congé à Amsterdam, septembre 1945)*, 1946. Bobak est reconnue pour ses scènes de foule animée conçues à partir de croquis.



Fig. 20. Greg Curnoe, *View of Victoria Hospital, Second Series [February 10, 1969 – March 10, 1971]* (Vue de l'hôpital Victoria, deuxième série [10 février 1969 – 10 mars 1971]), 1969-1971. Cette peinture monumentale est fondée sur une vue depuis la fenêtre du studio de Curnoe à London, en Ontario.

Activité d'apprentissage n° 1 (suite)

- **Paysages de ciel** : Ooloosie Saila, *Untitled (Pink Landscape)* (*Sans titre [paysage rose]*), 2019, et Lionel LeMoine FitzGerald, *Summer Afternoon, The Prairie* (*Après-midi d'été, les Prairies*), 1921.



Fig. 21. Ooloosie Saila, *Untitled (Pink Landscape)* (*Sans titre [paysage rose]*), 2019. Dans cette scène arctique, Saila juxtapose des ciels ardents et saturés de couleurs à des eaux vives et bleutées.

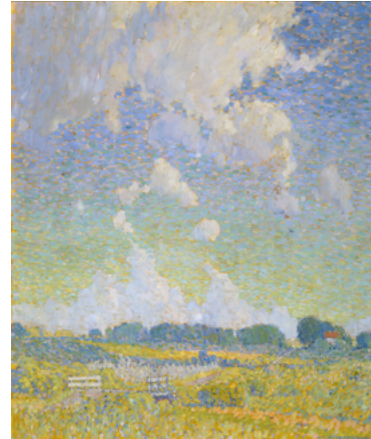


Fig. 22. Lionel LeMoine FitzGerald, *Summer Afternoon, The Prairie* (*Après-midi d'été, les Prairies*), 1921. Cette vue représente la lumière intense et l'impression d'espace infini propres aux Prairies.

- **Paysages abstraits et expérimentaux** : Paterson Ewen, *Full Circle Flag Effect* (*Cycle complet et effet de drapeau*), 1974, et Marion Nicoll, *Alberta IV: Winter Morning* (*Alberta IV : Matin d'hiver*), 1961.



Fig. 23. Takao Tanabe, *Landscape Study #4* (*Étude de paysage n° 4*), 1972. Ce paysage condense des bandes de couleurs en aplat et des formes géométriques librement dessinées.



Fig. 24. Marion Nicoll, *Alberta IV: Winter Morning* (*Alberta IV : Matin d'hiver*), 1961. Les peintures abstraites de Nicoll témoignent de sa profonde connaissance des effets symboliques et émotionnels de la couleur.

5. Lorsque les groupes sont formés, distribuez aux élèves les feuilles de papier graphique et les marqueurs. Demandez-leur de tracer des colonnes sur leur feuille pour y inscrire leurs observations sur la première œuvre et la deuxième œuvre, suivies des différences et des points communs trouvés entre les deux images. Pendant que les élèves discutent de leurs observations, demandez-leur de noter leurs réflexions sur la même feuille de papier. Pour les guider, rappelez-leur de se référer aux questions posées à l'étape 2.
6. Une fois le travail terminé, demandez aux élèves de partager leurs observations avec la classe. Est-ce que leurs camarades ont des résultats semblables, ou non? Les résultats font-ils consensus? Engagez une discussion ouverte en groupe.

ACTIVITÉ D'APPRENTISSAGE N° 2

ÉLÉMENTS DE LA NATURE MORTE : EXPLORER LES DIFFÉRENCES ET LES CONTRASTES

La représentation d'objets inanimés, qui semblent figés dans le temps, est au cœur du genre de la nature morte, l'une des pierres angulaires de la formation artistique occidentale. L'artiste canadien d'origine japonaise, Kazuo Nakamura (1926-2002), se sert des éléments de l'art pour repousser les limites de ce genre artistique. Il mobilise des techniques telles que la répétition ainsi que des structures visuelles comme les lignes et les grilles pour réinventer, de manière dynamique, cette forme classique qu'est la nature morte. Reposant sur une observation minutieuse, ce genre polyvalent ouvre les éléments de l'art à un éventail de disciplines artistiques différentes, de la photographie à la sculpture, en passant par la peinture et le dessin. Dans cette activité, les élèves choisiront un sujet de nature morte pour créer des œuvres qui devront mettre en contraste deux éléments de l'art distincts.

Idée phare

Créer des contrastes

Objectifs d'apprentissage

1. Je fais preuve d'esprit critique et je mets à profit mes compétences créatives pour analyser une œuvre d'art.
2. J'utilise les différents éléments de l'art pour transmettre un message.
3. Je sais expliquer mes choix artistiques et le symbolisme de mon travail.
4. J'utilise une terminologie appropriée lorsque je commente une œuvre d'art que j'ai sous les yeux.
5. Je travaille en collaboration avec mes pairs.

Matériel

- [Banque d'images](#)
- Crayons, marqueurs, crayons de couleur, pastels et autres fournitures artistiques de votre choix
- [Fiche biographique « Qui est Kazuo Nakamura? »](#)
- [Fiche informative « Introduction aux sept éléments de l'art »](#)
- Papier et carnets de croquis
- Papier graphique

Marche à suivre

1. Présentez Kazuo Nakamura aux élèves à l'aide de la fiche biographique. Demandez-leur de résumer les points clés de son style et de sa technique.
2. Projetez les images des natures mortes de Kazuo Nakamura (ou fournissez une reproduction aux élèves), notamment *Still-Life (Nature morte)*, 1959, et *Reversed Images (Images inversées)*, 1965. Engagez une discussion en classe : qu'est-ce que l'artiste a choisi de représenter et comment a-t-il abordé le sujet? Quels matériaux ont été utilisés pour créer ces œuvres? Quels sont les éléments de l'art les plus évidents?



Fig. 25. Kazuo Nakamura, *Still-Life (Nature morte)*, 1959. Au cours des années 1950 et jusque dans les années 1960, Nakamura peint régulièrement des natures mortes.



Fig. 26. Kazuo Nakamura, *Reversed Images (Images inversées)*, 1965. Dans cette peinture de pommes et de poires, Nakamura démontre son intérêt pour la symétrie.

Activité d'apprentissage n° 2 (suite)

3. Présentez le genre de la nature morte et la technique de dessin d'observation qui lui correspond. Expliquez que le genre a été adapté pour explorer différentes approches de ce travail d'observation soutenu, tant en peinture, en dessin et en photographie qu'en sculpture. Pour appuyer votre propos, vous pouvez montrer les œuvres suivantes :

- Mary Pratt, *Ginger Ale and Tomato Sandwich No. 1 (Ginger Ale et sandwich aux tomates n° 1)*, 1999
- Shellie Zhang, *Still Life with Citrus (Nature morte aux agrumes)*, 2018-2019
- Gathie Falk, *196 Apples (196 pommes)*, 1969-1970
- Oscar Cahén, *Still Life (Nature morte)*, 1950

4. Répartissez les élèves en groupes de trois ou quatre personnes et assignez à chaque groupe un des éléments de l'art (ligne, figure, forme, espace, couleur, valeur ou texture). Expliquez que, à partir de l'élément de l'art qui leur a été attribué, chaque groupe doit créer deux natures mortes, avec pour objectif de rendre les œuvres aussi différentes que possible.

5. Mettez en place des éléments pour composer un sujet de nature morte de votre choix – par exemple, une coupe de fruits ou un assemblage d'objets de formes et de tailles variées – dans un endroit central de la classe, bien visible par tous les groupes d'élèves qui pourront s'en inspirer pour réaliser leurs œuvres. Mettez à leur disposition le matériel artistique de votre choix.

6. Annoncez aux élèves que chaque groupe doit d'abord discuter de l'élément artistique qui lui a été attribué, avant de noter, sur une feuille de papier, la définition collective qui en résulte. Supervisez la discussion des groupes et, au besoin, donnez des conseils ou apportez des éclaircissements.

7. Les élèves doivent ensuite travailler en collaboration pour planifier et entreprendre la création de leurs deux œuvres. Chaque groupe peut documenter son processus de travail en réalisant des croquis de leurs idées initiales, à montrer à l'enseignant-e qui peut alors donner une rétroaction avant la réalisation des œuvres finales.

8. À la fin du temps imparti pour l'activité, demandez aux élèves de présenter leurs travaux à la classe.



Fig. 27. Mary Pratt, *Ginger Ale and Tomato Sandwich no. 1 (Ginger Ale et sandwich aux tomates n° 1)*, 1999. Cette œuvre illustre bien l'observation minutieuse de la lumière typique de la pratique de Pratt.



Fig. 28. Shellie Zhang, *Still Life with Citrus (Nature morte aux agrumes)*, 2018-2019. Dans son travail, Zhang s'inspire de natures mortes, de bols de produits décoratifs exposés dans les restaurants et d'offrandes présentées aux temples.



Fig. 29. Gathie Falk, *196 Apples (196 pommes)*, 1969-1970. Les pommes sculpturales de Falk sont inspirées des arrangements de fruits qu'elle voyait quotidiennement dans le magasin d'alimentation de son quartier.



Fig. 30. Oscar Cahén, *Still-life (Nature morte)*, 1950. Très polyvalent, Cahén combinait souvent plusieurs techniques et matières.

EXERCICE SOMMATIF

ÉLÉMENTS DE LA MAISON : REPRÉSENTATIONS RÉGIONALES ET MILIEUX LOCAUX

Pour les artistes de toutes les régions canadiennes, la maison est évocatrice et associée à toute une série d'éléments, ou idées, allant de considérations critiques sur le concept de nation à des représentations de topographies, d'intérieurs et d'espaces communautaires qui font appel à un sentiment de familiarité locale. L'artiste inuite contemporaine Annie Pootoogook (1969-2016) représente, d'une manière personnelle et créative, les lieux de sa vie quotidienne au sein d'œuvres colorées dépeignant ces espaces associés à sa famille et à sa communauté. Dans le cadre de cet exercice sommatif, les élèves exploreront différentes manières de représenter la maison et les lieux collectifs, en commençant par étudier le dessin à grande échelle *Cape Dorset Freezer (Congélateur de Cape Dorset)*, 2005, de Pootoogook. Ils et elles devront ensuite choisir un lieu qui leur est familier (quartier, région ou association visuelle), pour démontrer leur compréhension des éléments de l'art dans la création d'une œuvre portant sur la représentation de la maison.

Idée phare

Éléments de la maison

Objectifs d'apprentissage

1. Je fais preuve d'esprit critique et je mets à profit mes compétences créatives pour analyser une œuvre d'art.
2. J'utilise les éléments et principes de l'art pour transmettre un message.
3. Je sais expliquer mes choix artistiques et le symbolisme de mon travail.
4. J'utilise une terminologie appropriée lorsque je discute d'art.

Critères de réussite

À ajouter, réduire ou modifier en collaboration avec les élèves.

1. Le travail écrit est clair, soigné et corrigé.
2. L'élève démontre une bonne compréhension des éléments de l'art et de leur application dans l'œuvre réalisée.
3. L'œuvre est créée avec soin, tant dans l'utilisation des matériaux que dans le développement du processus créatif. L'élève choisit la meilleure version de son travail pour la présenter à l'enseignant-e.
4. La démarche artistique et la documentation du processus créatif démontrent les mesures spécifiques prises pour rendre compte des éléments de l'art et créer l'effet recherché.

Matériel

- Aquarelle, peinture acrylique, argile, etc.
- [Banque d'images](#)
- Carnets de croquis, toile et papier
- Feutres, crayons de plomb, crayons de couleur et pastels
- [Fiche biographique « Qui est Annie Pootoogook? »](#)
- [Fiche informative « Introduction aux sept éléments de l'art »](#)
- Notes autocollantes

Marche à suivre

1. Présentez Annie Pootoogook aux élèves à l'aide de la fiche biographique. Demandez-leur de résumer les points clés de son style et de sa technique.
2. Projetez l'œuvre phare *Cape Dorset Freezer (Congélateur de Cape Dorset)*, 2005, et expliquez qu'elle représente un lieu important de Kinngait, la ville natale de l'artiste : le magasin coopératif, où les membres de la communauté locale font leurs courses.



Fig. 31. Annie Pootoogook, *Cape Dorset Freezer (Congélateur de Cape Dorset)*, 2005. Ce dessin est l'un des premiers créés par Pootoogook dans un format à grande échelle innovant.

Exercice sommatif (suite)

- Alors que les élèves observent l'œuvre, demandez-leur de se livrer, durant cinq minutes, à un exercice d'association de mots, en lien avec le terme « maison ». Lancez la question suivante : Quand je dis le terme « maison », quels sont les cinq éléments clés qui vous viennent spontanément à l'esprit (qu'il s'agisse de lieux, de personnes, d'expériences, d'aspects sensoriels)? Invitez les élèves à partager leurs réponses en petits groupes.
- Projetez ensuite les œuvres suivantes représentant les régions d'origine d'artistes à travers le Canada. Alors que le groupe observe les images, présentez aux élèves les différentes régions et racontez-leur les histoires liées aux œuvres (que vous trouverez dans les liens ci-dessous). Posez ensuite ces questions aux élèves : Quelles régions du Canada sont représentées dans ces images? Comment les éléments de l'art servent-ils l'artiste pour représenter les thèmes reliés à sa maison? Y a-t-il des éléments de l'art spécifiques qui ressortent dans chaque œuvre?

- Emily Carr, *Forest, British Columbia (Forêt, Colombie-Britannique)*, 1931-1932
- Jack Chambers, *Diego Sleeping No. 2, (Diego endormi n° 2)*, 1971
- Christopher Pratt, *Placentia Bay: A Boat in Winter (Baie Placentia. Un bateau en hiver)*, 1996
- Maud Lewis, *The Bluenose (Le Bluenose)*, vers les années 1960
- Robert Houle, *Muhnedobe uhyahyuk [Where the gods are present] (Muhnedobe uhyahyuk [Là où les dieux sont présents]), (Matthieu, Philippe, Barthélemy, Thomas), 1989*
- Karen Tam, *Wishing Tree / Place des souhaits (Arbre à souhaits / Place des souhaits)*, 2021



Fig. 32. Jack Chambers, *Diego Sleeping No. 2 (Diego endormi n° 2)*, 1971. Cette peinture est un exemple clé du « réalisme perceptuel » élaboré par l'artiste.



Fig. 33. Christopher Pratt, *Placentia Bay: A Boat in Winter (Baie Placentia. Un bateau en hiver)*, 1996. Né à Terre-Neuve, Pratt est inspiré par la géographie de la province et ses souvenirs d'enfance qui y prennent place.



Fig. 34. Maud Lewis, *Le Bluenose*, vers les années 1960. Lewis a souvent représenté des images familières pour la communauté néo-écossaise, comme cette goélette de pêche emblématique.



Fig. 35. Robert Houle, *Muhnedobe uhyahyuk [Where the gods are present] (Muhnedobe uhyahyuk [Là où les dieux sont présents]), (Matthieu, Philippe, Barthélemy, Thomas), 1989*. La peinture d'Houle s'inspire d'un lieu de pèlerinage sacré des Saulteux, situé près de la maison de son enfance.



Fig. 36. Karen Tam, *Wishing Tree / Place des souhaits (Arbre à souhaits / Place des souhaits)*, 2021. L'œuvre de Tam rend hommage à la communauté qu'elle habite, le quartier chinois de Montréal.



Fig. 37. Emily Carr, *Forest, British Columbia (Forêt, Colombie-Britannique)*, 1931-1932. Les forêts profondes et luxuriantes de la Colombie-Britannique sont des espaces spirituels pour Carr.

Exercice sommatif (suite)

5. Une fois terminée l'exploration des représentations régionales de la maison dans les œuvres de différent-es artistes, invitez les élèves à amorcer leur projet. Demandez-leur de cibler un lieu, une personne, une scène ou un paysage qui représente la maison, à leurs yeux.
6. Demandez aux élèves de choisir un ou deux éléments de l'art sur lesquels concentrer leur œuvre. L'effet provoqué par l'élément choisi doit apparaître clairement dans le résultat final.
7. Enseignez aux élèves l'utilité de suivre un processus artistique rigoureux afin de documenter leur développement et leur réflexion, et orientez-les vers les possibles étapes de ce processus : photographier leurs sujets, créer des croquis d'observation ou expérimenter divers matériaux.
8. Distribuez le matériel artistique de votre choix puis lancez l'activité de création des œuvres.
9. Une fois l'œuvre terminée et le processus créatif documenté, demandez aux élèves de rédiger leur démarche artistique en utilisant la terminologie appropriée pour les éléments de l'art. Leur texte doit répondre aux questions suivantes :
 - Comment décrivez-vous votre sujet et votre mise en œuvre de l'élément de l'art choisi?
 - Qu'est-ce qui vous a inspiré pour réaliser cette œuvre?
 - Quel message souhaitez-vous transmettre au moyen de cette œuvre? Comment ce message est-il renforcé par l'élément ou les éléments choisi(s) ?
 - À quels défis avez-vous été confronté-es et comment les avez-vous surmontés?
 - Votre œuvre finale est-elle différente de votre idée initiale? Si oui, décrivez les changements que vous avez apportés et ce qui les a motivés.
 - Faites preuve d'autocritique : que pensez-vous avoir bien réussi?
 - Faites preuve d'autocritique : que pensez-vous pouvoir améliorer et que devez-vous mieux connaître?
10. Pour conclure, organisez une exposition des œuvres et invitez les élèves à en faire le tour. Fournissez-leur des notes autocollantes pour consigner leurs questions ou avis spontanés à apposer près des œuvres de leurs camarades.



Fig. 38. Karen Tam, *Wishing Tree / Place des souhaits* (Arbre à souhaits / Place des souhaits), détail, 2021.

RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

Documentation supplémentaire fournie par l'Institut de l'art canadien

- L'exposition virtuelle *Edward Mitchell Bannister : artiste et abolitionniste* : <https://www.aci-iac.ca/fr/exposition-virtuelles/artiste-et-abolitionniste/>
- Le livre d'art en ligne *Kazuo Nakamura : sa vie et son œuvre* de John G. Hatch : <https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/kazuo-nakamura/>
- Le livre d'art en ligne *Annie Pootoogook : sa vie et son œuvre* de Nancy G. Campbell : <https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/annie-pootoogook/>
- La [banque d'images](#) sur les éléments de l'art rassemblant les œuvres reliées à ce guide
- La fiche biographique « Qui est Edward Mitchell Bannister, et comment créait-il? » ([page 2](#))
- La fiche biographique « Qui est Kazuo Nakamura, et comment créait-il? » ([page 3](#))
- La fiche biographique « Qui est Annie Pootoogook, et comment créait-elle ? » ([page 4](#))
- La fiche informative « Introduction aux sept éléments de l'art » ([page 14](#))

GLOSSAIRE

Voici les définitions de quelques termes employés dans ce guide, qui peuvent être utiles aux activités d'apprentissage et à l'exercice sommatif. Pour accéder à plus de définitions de termes liés à l'art, consultez le [Glossaire de l'histoire de l'art canadien](#), une ressource en constant développement.

impasto

Peinture appliquée en couches si épaisses qu'elle crée un relief et conserve les traces du pinceau ou du couteau à peindre.

perspective linéaire

Technique visuelle qui permet de représenter un espace tridimensionnel sur une surface bidimensionnelle, la perspective linéaire utilise des lignes convergeant vers un point de fuite ou une série de points de fuite pour créer une illusion de profondeur sur une surface plane. La perspective à un, deux ou trois points constitue différentes formes de perspective linéaire.

West Baffin Eskimo Co-operative (Ateliers Kinngait)

Fondée officiellement en 1960 en tant que regroupement de coopératives inuites actives dans l'est de l'Arctique depuis 1950, la West Baffin Eskimo Co-operative est une coopérative d'artistes qui abrite un atelier d'estampe. Notamment par sa filiale Dorset Fine Arts, la coop commercialise et vend des sculptures, des dessins et des estampes inuits dans le Sud. Depuis 2006 environ, la section d'art et d'artisanat de la coopérative est connue sous le nom d'Ateliers Kinngait.



Fig. 39. Kazuo Nakamura, *Four Plants (Quatre plantes)*, 1958. Nakamura est reconnu pour osciller entre les formes abstraites et figuratives dans son œuvre.

INTRODUCTION AUX SEPT ÉLÉMENTS DE L'ART

La ligne : La ligne est l'élément fondamental de l'art. Elle se présente sous différents types : courte, longue, courbe, droite, horizontale, verticale, diagonale, épaisse, fine, pleine, brisée – les possibilités sont infinies. La ligne influence la manière dont l'œil se déplace dans une œuvre. Elle peut également définir certains aspects de l'œuvre; une « ligne de contour » est une ligne qui dessine la forme d'une figure ou d'un objet.

La figure : La figure est plate et bidimensionnelle, et ne peut être mesurée que par la hauteur et la longueur. La figure surgit au croisement de lignes. La figure peut être « géométrique », comme les triangles, les cercles, les carrés et les rectangles, ou « organique », c'est-à-dire des figures naturelles irrégulières.

La forme : Alors que la figure est plate et bidimensionnelle, la forme est tridimensionnelle et tient compte de la profondeur et du volume. La forme est le plus souvent abordée en relation avec des formes d'art tridimensionnel, telles que la sculpture. Comme la figure, la forme est souvent exprimée de deux manières fondamentales : la « forme organique », reconnaissable à ses lignes curvilignes et naturelles, et la « forme géométrique », qui comprend des arêtes plus droites, comme celles d'un cube ou d'une pyramide.

L'espace : L'espace est la zone qui entoure ou qui se trouve à l'intérieur des figures et des parties d'une œuvre d'art.

L'espace négatif est celui qui se trouve entre ou autour des objets représentés par l'artiste, et l'espace positif est celui qui est enfermé dans les lignes d'un objet ou d'une figure, ou qui constitue le point central d'une œuvre d'art (par exemple, un visage dans un portrait). L'espace peut être utilisé pour transmettre une notion de profondeur. La manière dont un artiste utilise et interprète l'espace est appelée « composition ».

La couleur : Les couleurs sont souvent classées de la manière suivante : les « couleurs primaires », qui sont le rouge magenta, le bleu cyan et le jaune; les « couleurs secondaires », qui sont créées en mélangeant les couleurs primaires; et les « couleurs tertiaires », qui sont créées à partir du mélange d'une couleur primaire et d'une couleur secondaire. L'étude de la couleur aborde souvent la question de sa « température » : par exemple, les rouges, les oranges et les jaunes sont considérés comme des couleurs chaudes; les bleus, les verts et les violets, comme des couleurs froides; le noir, le blanc et le gris, comme des couleurs neutres.

La valeur : La valeur fait référence au degré de luminosité d'une couleur et est un terme distinct des autres propriétés de la couleur que sont la teinte et la saturation. En tant qu'expression de la variation de la clarté et de l'obscurité, la valeur crée les effets d'accentuation et d'ombrage dans une œuvre et peut établir un contraste. La valeur contribue à l'effet de profondeur et de tridimensionnalité des figures et des objets dans une composition.

La texture : La texture réfère à la sensation tactile créée par la matière, à la surface d'un objet tridimensionnel. Dans les formes d'art bidimensionnel comme la peinture, la texture est suggérée par l'utilisation combinée des autres éléments de l'art; certains motifs, par exemple, permettent de suggérer l'effet tactile d'un objet ou d'une surface.



Fig. 40. Annie Pootoogook, *Drawing with Pencil [Bay Blanket]* (*Dessiner au crayon [Couverture La Baie]*), 2005-2006. Pootoogook a créé plusieurs œuvres concentrées sur l'acte même de dessiner.

RESSOURCES EXTERNES

Les ressources externes suivantes complètent les activités d'apprentissage et le matériel fourni par l'IAC et peuvent être utilisées à la discrétion des enseignant·es.

Les éléments de l'art et les principes de la composition [en anglais seulement] :

PBS Elements of Art | KQED Art School

<https://www.pbslearningmedia.org/collection/elements-of-art/>

The Kennedy Center: Formal Visual Analysis: The Elements & Principles of Composition

<https://www.kennedy-center.org/education/resources-for-educators/classroom-resources/articles-and-how-tos/articles/educators/visual-arts/formal-visual-analysis-the-elements-and-principles-of-compositoin/>

Définition de l'art [en anglais seulement] :

The Art Assignment: The Definition of Art - Youtube Video

<https://www.youtube.com/watch?v=b2VpNx5ZxSA>

Introduction à l'analyse formelle et définition de la nature morte [en anglais seulement] :

Getty Museum: Introducing Formal Analysis: Still Life - Youtube Video

https://www.youtube.com/watch?v=kxALpig_Cac

Getty Museum: What Is a Still Life?

<https://www.getty.edu/news/what-is-a-still-life/>

Les éléments et les principes de l'art :

My Modern Met : Comment les 7 éléments de l'art façonnent la créativité

<https://mymodernmet.com/fr/elements-art-visuel/>

Ministère de l'Éducation de la Saskatchewan : les éléments du langage visuel

https://www.k12.gov.sk.ca/docs/francais/fransk/artvis_sec/page28.html

Gouvernement de la Nouvelle-Écosse : éléments de l'art et principes du style

<https://curriculum.novascotia.ca/sites/default/files/documents/resource-files/Les%20%C3%A9l%C3%A9ments%20de%20l%27art%20et%20principes%20du%20style.pdf>



Fig. 41. Edward Mitchell Bannister, *Approaching Storm (Tempête à l'approche)*, 1886. La présence inquiétante des nuages d'orage illustrés à l'extrême gauche de la composition met en évidence la puissance de la nature.

LISTE DES FIGURES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de l'ensemble des objets protégés par le droit d'auteur dans cette publication. L'Institut de l'art canadien corrigera cependant toute erreur ou omission.

Image de la couverture : Marion Nicoll, *Alberta IV: Winter Morning (Alberta IV : Matin d'hiver)*, 1961, huile sur toile, 99 x 116,8 cm. Collection privée, Calgary. Avec l'aimable autorisation de Levis Fine Art Auctions & Appraisals, Calgary. © Glenbow Museum, Calgary.

Fig. 1. Pitseolak *Drawing with Two Girls on Her Bed (Pitseolak dessinant avec deux filles sur son lit)*, 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 51 x 66 cm. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.

Fig. 2. Edward Mitchell Bannister, v.1880, photographie de Gustine L. Hurd. Collection de la National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, Washington, D.C., don de Sandra et Jacob Turner (NPG.76.66).

Fig. 3. Edward Mitchell Bannister, *Boat on Sea (Bateau sur la mer)*, s.d., huile sur toile, 12,9 x 20,4 cm. Collection du Smithsonian American Art Museum, don de J. Wesley Johnson (1983.95.89).

Fig. 4. Edward Mitchell Bannister, *Boston Street Scene [Boston Common] (Scène d'une rue de Boston [Boston Common])*, 1898-1899, huile sur panneau, 20,3 x 13,9 cm. Collection du Walters Art Museum, Baltimore, achat du musée grâce aux fonds de Eddie and Sylvia Brown Challenge Grant et des fonds de contrepartie pour l'acquisition d'art afro-américain (2002, 37.2766).

Fig. 5. Edward Mitchell Bannister, *Untitled [floral still life] (Sans titre [nature morte florale])*, s.d., huile sur toile, 75,8 x 63,5 cm. Collection du Smithsonian American Art Museum, don de H. Alan et Melvin Frank (1983.95.152).

Fig. 6. Kazuo Nakamura, vu sur une photo des membres du Groupe des Onze pendant l'exposition *The Abstracts at Home (Les abstractions à la maison)*, organisée au grand magasin Simpson's, 1953. Collection des Cahén Archives.

Fig. 7. Kazuo Nakamura, *Untitled (Sans titre)*, 1964, huile sur toile, 62,9 x 50,5 cm, Succession de l'artiste. Avec l'autorisation de la Christopher Cutts Gallery, Toronto.

Fig. 8. Kazuo Nakamura, *Forest (Forêt)*, 1953, huile sur Masonite, 48 x 60,9 cm. Avec l'autorisation de Paul et Janice Sabourin. Photographie de The Kalamian Group.

Fig. 9. Kazuo Nakamura, *Block Structure (Structure de blocs)*, 1956, huile sur Masonite, 123,2 x 97,8 cm. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Christopher Cutts Gallery, Toronto.

Fig. 10. Kazuo Nakamura, *Blue Reflections, B.C. (Reflets bleus, C.-B.)*, 1964, huile sur toile, 127 x 160 cm. Collection du Centre d'art MacLaren, Barrie, don de Ron McQueen, 2002.

Fig. 11. Annie Pootoogook, 2006. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. © Katherine Knight et Site Media Inc., Toronto. Mention de source : Katherine Knight.

Fig. 12. Annie Pootoogook, *Playing Nintendo (Jouer au Nintendo)*, 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 41,5 x 51 cm. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.

Fig. 13. Annie Pootoogook, *Sobey Awards (Les Prix Sobey)*, 2006, crayon de couleur et encre sur papier, 57,5 x 76,5 cm. Collection de John et Joyce Price. Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.

Fig. 14. Annie Pootoogook, *Balvenie Castle (Château de Balvenie)*, 2006, pastel à la cire et encre sur papier, 77 x 113 cm. Collection du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax. Acheté avec des fonds fournis par la Fondation Sobey pour les arts, Stellarton, Nouvelle-Écosse, 2007 (2007.113). Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.

Fig. 15. Edward Mitchell Bannister, *Oak Trees (Chênes)*, 1876, huile sur toile, 86 x 153 cm. Collection du Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C., don de H. Alan et Melvin Frank (1983.95.155).

Fig. 16. William Brymner, *Border of the Forest of Fontainebleau (Au bord de la forêt de Fontainebleau)*, 1885, huile sur toile, 54 x 80,6 cm. Collection du Agnes Etherington Art Centre, Université Queen's, Kingston, achat, Fonds commémoratif du Chancelier Richardson et subvention de contrepartie de Wintario, 1979 (22-027). Mention de source : Paul Litherland.

Fig. 18. Edward Mitchell Bannister, *Untitled [moon over a harbor, wharf scene with full moon and masts of boats] (Sans titre [lune au-dessus d'un port, scène avec un quai et des mâts de bateaux sous une pleine lune])*, v.1868, huile sur panneau de fibres, 24,5 x 38,7 cm. Collection du Smithsonian American Art Museum, don de H. Alan et Melvin Frank (1983.95.76).

Fig. 17. Helen McNicoll, *Moonlight (Clair de lune)*, v.1905. Galerie d'art Beaverbrook, Fredericton, don de Lord Beaverbrook (1959.140).

Fig. 19. Molly Lamb Bobak, *CWACs on Leave in Amsterdam, September 1945 (CWAC en congé à Amsterdam, septembre 1945)*, 1946, huile sur toile, 60,9 x 76,2 cm. Collection du Musée canadien de la guerre, Ottawa (19710261-1581). Mention de source : Musée canadien de la guerre.

Fig. 20. Greg Curnoe, *View of Victoria Hospital, Second Series [February 10, 1969 - March 10, 1971] (Vue de l'hôpital Victoria, deuxième série [10 février 1969 - 10 mars 1971])*, 1969-1971, huile, encre à tampon, papier peint, huile et mine de plomb sur contreplaqué, dans un cadre en plexiglas, avec bande audio, magnétophone, haut-parleurs et texte de huit pages (photocopie à partir d'un carnet de notes tamponné au caoutchouc), 243,8 x 487 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, acheté en 1971 (no 16894). Photo : MBAC. © Succession Greg Curnoe (droits d'auteur arts visuels-CARCC, 2023).

Fig. 21. Ooloosie Saila, *Untitled [Pink Landscape] (Sans titre [paysage rose])*, 2019, crayon de couleur, encre, papier, 58,42 x 76,2 cm. Collection de Stephanie Comer et Rob Craigie. Avec l'autorisation de Feheley Fine Arts, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.

Fig. 22. Lionel LeMoine FitzGerald, *Summer Afternoon, The Prairie (Après-midi d'été, les Prairies)*, 1921, huile sur toile, 107,2 x 89,5 cm. Collection de la Winnipeg Art Gallery (L-90). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Ernest Mayer.

LISTE DES FIGURES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de l'ensemble des objets protégés par le droit d'auteur dans cette publication. L'Institut de l'art canadien corrigera cependant toute erreur ou omission.

Fig. 23. Takao Tanabe, *Landscape Study #4 (Étude de paysage n° 4)*, 1972, acrylique et aquarelle sur papier, 59,5 x 80 cm. Collection de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada, 72/3-0812. Photo : Brandon Clarida Image Services. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa. © Takao Tanabe.

Fig. 24. Marion Nicoll, *Alberta IV: Winter Morning (Alberta IV : Matin d'hiver)*, 1961, huile sur toile, 99 x 116,8 cm. Collection privée, Calgary. Avec l'aimable autorisation de Levis Fine Art Auctions & Appraisals, Calgary. © Glenbow Museum, Calgary.

Fig. 25. Kazuo Nakamura, *Still-Life (Nature morte)*, 1959, huile sur panneau, 33 x 24,1 cm. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Maison de vente aux enchères Heffel.

Fig. 26. Kazuo Nakamura, *Reversed Images (Images inversées)*, 1965, huile sur toile, 81,9 x 86,4 cm. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art Michel Bigué.

Fig. 27. Mary Pratt, *Ginger Ale and Tomato Sandwich no. 1 (Ginger Ale et sandwich aux tomates n° 1)*, 1999, aquarelle sur papier, 66,7 x 43,8 cm. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Maison de vente aux enchères Heffel, Toronto. © Succession Mary Pratt.

Fig. 28. Gathie Falk, *196 Apples (196 pommes)*, 1969-1970, céramique et base en Plexiglas, 40,6 x 88,3 x 66,7 cm. Promesse de don de l'artiste au Musée des beaux-arts de Vancouver. © Gathie Falk. Avec l'aimable autorisation de Gathie Falk et de la Equinox Gallery, Vancouver.

Fig. 29. Shellie Zhang, *Still Life with Citrus (Nature morte aux agrumes)*, 2018-2019, épreuve chromogène, 45,7 x 61 cm. Avec l'aimable autorisation de Shellie Zhang.

Fig. 30. Oscar Cahén, *Still-life (Nature morte)*, 1950, pastel sur carton à dessin, 71 x 91,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Photo : MBAC. © The Cahén Archives.

Fig. 31. Annie Pootoogook, *Cape Dorset Freezer (Congélateur de Cape Dorset)*, 2005, crayon de couleur, stylo à bille métallique noir et graphite sur papier vélin 111,5 x 233,1 cm. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achat, 2007 (42155). Photo : MBAC. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.

Fig. 32. Jack Chambers, *Diego Sleeping No. 2 (Diego endormi n° 2)*, 1971, huile sur bois. Avec l'aimable autorisation de la Collection d'art de la TD. © Succession Jack Chambers.

Fig. 33. Christopher Pratt, *Placentia Bay: A Boat in Winter (Baie Placentia. Un bateau en hiver)*, 1996, sérigraphie, 58,42 x 50,8 cm. Avec l'aimable autorisation de la Mira Godard Gallery, Toronto. La Succession Christopher Pratt représentée par la Mira Godard Gallery.

Fig. 34. Maud Lewis, *Le Bluenose*, vers les années 1960, huile et mine de plomb sur panneau, 29 x 42,6 cm. Collection du D^r Doug Lewis et de Florence Lewis, Digby, Nouvelle-Écosse. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, Halifax.

Fig. 35. Robert Houle, *Muhnedobe uhyahyuk [Where the gods are present] (Muhnedobe uhyahyuk [Là où les dieux sont présents])*, (Matthieu, Philippe, Barthélemy, Thomas), 1989, huile sur toile, quatre tableaux de 244 x 182,4 x 5 cm chacun. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1992 (36168.1-4). Avec l'aimable autorisation de l'artiste. Photo : MBAC. © Robert Houle.

Fig. 36. Karen Tam, *Wishing Tree / Place des souhaits (Arbre à souhaits / Place des souhaits)*, détail, 2021. Mention de source : Kim Soon Tam. Avec l'aimable autorisation de Karen Tam.

Fig. 37. Emily Carr, *Forest, British Columbia (Forêt, Colombie-Britannique)*, 1931-1932, huile sur toile, 130 x 86,8 cm. Collection de la Vancouver Art Gallery, Emily Carr Trust, VAG 42.3.9. Photographié par Trevor Mills, Vancouver Art Gallery.

Fig. 38. Karen Tam, *Wishing Tree / Place des souhaits (Arbre à souhaits / Place des souhaits)*, 2021. Mention de source : Kim Soon Tam. Avec l'aimable autorisation de Karen Tam.

Fig. 39. Kazuo Nakamura, *Four Plants (Quatre plantes)*, 1958, huile sur panneau, 57,1 x 74,2 cm. Avec l'aimable autorisation de Sotheby's.

Fig. 40. Annie Pootoogook, *Drawing with Pencil [Bay Blanket] (Dessiner au crayon [Couverture La Baie])*, 2005-2006.

Fig. 41. Edward Mitchell Bannister, *Approaching Storm (Tempête à l'approche)*, 1886, huile sur toile, 102 x 152,4 cm. Collection du Smithsonian American Art Museum, don de G. William Miller (1983.95.62).