



DORIS MCCARTHY

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par John G. Hatch

ART
CANADA
INSTITUTE
INSTITUT
DE L'ART
CANADIEN



Table des matières

03

Biographie

28

Œuvres phares

56

Questions essentielles

70

Style et technique

83

Où voir

89

Notes

101

Glossaire

115

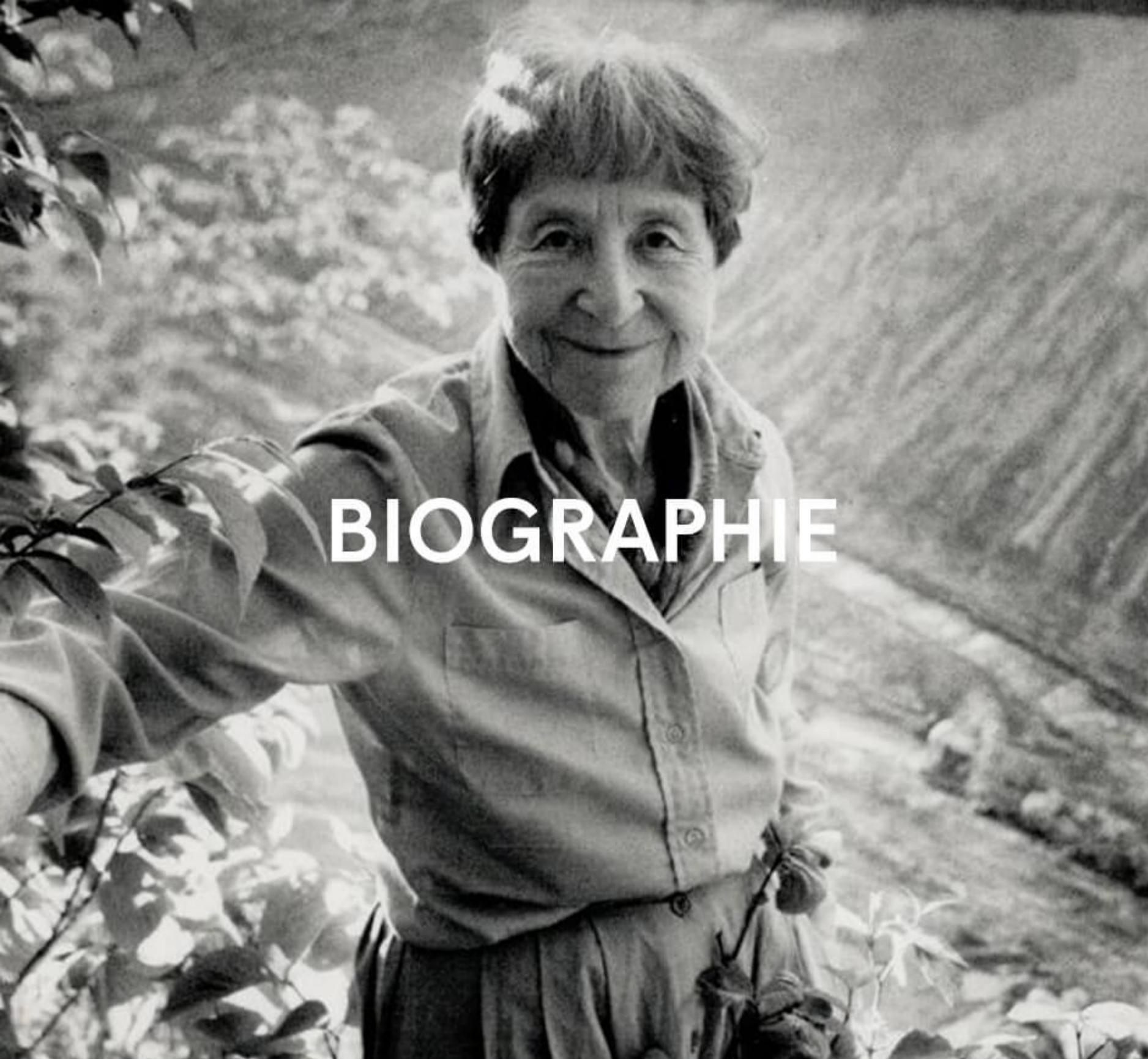
Sources et ressources

123

À propos de l'auteur

124

Copyright et mentions



BIOGRAPHIE

Doris Jean McCarthy (1910-2010) mène une longue et fructueuse carrière à titre d'artiste, d'enseignante et d'écrivaine. Elle compte parmi les peintres paysagistes les plus remarquables du Canada, qu'elle a sillonné d'un océan à l'autre au point d'être la seule à avoir travaillé dans toutes ses régions. Son amour de la nature et son souci du détail lui permettent de saisir le caractère des régions qu'elle visite. Bien que formée à l'ombre du Groupe des Sept, elle conçoit rapidement son propre langage en tant qu'artiste. McCarthy se révèle en outre une éducatrice inspirante et dévouée, comptant parmi ses élèves Joyce Wieland (1930-1998) ainsi que des membres du Groupe des Onze. Sa passion pour l'écriture a donné naissance à trois ouvrages autobiographiques.

LES PREMIÈRES ANNÉES

L'enfance de Doris McCarthy est tout à fait ordinaire, même si sa famille a tendance à déménager souvent¹. Son père, George Arnold McCarthy, rencontre Mary Jane Colson Moffatt, une chanteuse prometteuse, alors qu'il étudie le génie civil à l'Université McGill à Montréal. Le couple se marie en 1901 et s'installe à Niagara Falls, où leur premier enfant, Kenneth, naît l'année suivante. En 1907, la famille accueille Douglas à North Bay et, enfin, le 7 juillet 1910, Doris Jean voit le jour à Calgary. Au cours des trois années suivantes, les McCarthy vivent à Vancouver, Boise

(Idaho), Berkeley (Californie), puis Moncton. C'est là que le couple décide que, bien que lucratif, le travail contractuel impose un rythme qui pèse sur la famille. Ainsi, à l'automne 1913, George McCarthy devient ingénieur municipal à Toronto, chargé des chemins de fer et des ponts².

Les trois premières années de la vie de McCarthy la dotent d'une envie permanente de bouger, à la fois mentalement et physiquement. Toutes les personnes qu'elle croise remarquent son énergie et son désir insatiable de voyager. C'est son père qui lui inculque l'amour de la nature, une ferveur qui se retrouve dans son art³. La famille passe l'été sur le lac Ontario ou sur les lacs au nord de Toronto dans des chalets locatifs : « Papa m'avait fait comprendre que la nature et le plein air constituaient une part importante de mon héritage⁴. » En 1926, George achète un chalet près de Beaumaris, sur le lac Muskoka. Il est en mauvais état, mais père et fille se mettent au travail pour poser des bardeaux sur le toit et effectuer diverses réparations. Ces compétences manuelles s'avèrent utiles plus tard, lorsque McCarthy achète une propriété sur les falaises de Scarborough, en bordure du lac Ontario, et qu'elle y construit, presque à elle seule, sa maison.

Entre McCarthy et sa mère, les relations sont tendues, notamment en ce qui concerne la façon dont les femmes doivent se comporter et vivre. Malgré cela, l'artiste hérite de l'entêtement de sa mère et lui reste dévouée et loyale : « Je pense qu'elle se remémorait son passé avec nostalgie [...] en songeant à l'occasion qu'elle avait manquée, et je suis sûre que c'est une des raisons pour lesquelles elle m'a soutenue dans tous mes efforts [...] pour devenir une artiste⁵. » Comme sa mère, elle est aussi profondément croyante.



GAUCHE : Doris McCarthy et ses frères Douglas (à gauche) et Kenneth (au centre), 1913, photographie non attribuée, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough.
DROITE : George Arnold McCarthy, 1922, photographie non attribuée.





GAUCHE : Marjorie Beer, Doris McCarthy et la mère de Doris sur le quai de Silver Island, 1922, photographie non attribuée, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough. DROITE : Doris McCarthy près d'un panier de fleurs à l'église St. Aidan, 1921, photographie non attribuée, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough. Photographie prise à l'église St. Aidan lors de la première d'une pièce de théâtre écrite par Doris McCarthy et Marjorie Beer.

À huit ans, McCarthy rencontre Marjorie Beer (1909-1974) et elles deviennent des amies inséparables pour la vie, tout en nourrissant leurs ambitions littéraires respectives. Même si McCarthy s'intéresse à l'art qu'elle étudie à l'école secondaire, elle envisage d'abord de poursuivre une carrière d'écrivaine ou de professeure : « Marjorie écrivait déjà et était publiée dans la page "Young Canada" du *Globe*. Elle et moi étions convaincues que nous serions les prochaines L. M. Montgomery du Canada⁶. »

La plus ancienne peinture de McCarthy conservée à ce jour est une petite aquarelle intitulée *Untitled [Dunbarton Island]* (*Sans titre [Dunbarton Island]*), datée de 1924 et portant les initiales « DJM ». Elle représente un cottage vu depuis Silver Island, que la famille McCarthy commence à louer en 1922. Bien que le papier ait jauni, le travail au pinceau est prometteur et révèle une bonne compréhension de l'aquarelle et du rendu des ombres⁷. Le plus intéressant est le point de vue surélevé, qui deviendra plus prononcé dans les compositions de McCarthy avec l'avancée de sa carrière⁸.



GAUCHE : Doris McCarthy, *Untitled [Dunbarton Island]* (*Sans titre [Dunbarton Island]*), 1924, aquarelle sur papier, 22,9 x 30,5 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough. DROITE : Doris McCarthy et Marjorie Beer sur un banc près de l'eau, v.1922, photographie non attribuée, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough.

En 1926, McCarthy et Beer se joignent à l'organisme Canadian Girls in Training (CGIT), fondé en 1915 par les grandes églises protestantes et soutenu initialement par la Young Women's Christian Association (YWCA). Cet engagement implique l'étude biblique le dimanche et un programme de milieu

de semaine que les adolescentes, assistées d'un guide, « planifiaient, exécutaient et évaluaient » elles-mêmes. Pendant l'été, le duo participe également à un camp de vacances. McCarthy décrit sa première expérience de camp d'été comme étant « idyllique », même si elle aurait souhaité que l'éducation sexuelle y soit mieux abordée⁹. Elle présente ses compagnes du CGIT à celles de sa classe de l'école du dimanche tenue à l'église anglicane locale, St. Aidan, dans la région de Beaches; ce groupe d'une dizaine de filles se soude pour la vie et se choisit un surnom, les Shawnees¹⁰. Au grand regret de McCarthy, la camaraderie qu'elle partage avec ces amies ne se répercutera jamais dans sa vie artistique.



Campeuses à l'île Beausoleil, site du camp provincial de leadership de l'organisme Canadian Girls in Training, 1928, photographie d'Edith Humphreys, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough. De gauche à droite, les campeuses représentées sont Dolly Flemming, Mildred Cole, Marion MacPherson, Del Mitchel, Doris McCarthy, Lilian Williams, Taka Masuda, Betty Quiggan et Tsugi Ackyama.

Durant sa dernière année d'études secondaires au Malvern Collegiate Institute de Toronto, où elle qualifie la formation artistique de « perte totale », McCarthy suit un cours d'art au Ontario College of Art (OCA, aujourd'hui, l'Université de l'ÉADO), tous les samedis matins¹¹. Le cours est dirigé par Arthur Lismer (1885-1969), membre du Groupe des Sept, qui fait un bref exposé et donne un travail au début de chaque séance. McCarthy est déçue que les élèves reçoivent alors des encouragements plutôt qu'un enseignement, néanmoins, elle apprend « que l'art canadien est en train de changer et que des peintres ouvrent la voie vers un nouveau style de peinture de paysage¹² ». Lors de l'assemblée marquant la fin du trimestre à l'OCA, deux de ses peintures sont exposées et, à la grande surprise de ses parents, elle est déclarée lauréate d'une bourse d'études à plein temps au collège. Le temps de rentrer à la maison avec sa famille, McCarthy a déjà pris sa décision d'accepter la bourse, ce qui changera le cours de sa vie. Des années plus tard, elle se souvient : « J'étais si heureuse. Je n'ai jamais regardé en arrière. J'ai tout simplement adoré¹³. »

À L'ÉCOLE D'ART

À l'automne 1926, McCarthy amorce ses études au Ontario College of Art (OCA, aujourd'hui, l'Université de l'ÉADO). Ses premières impressions sont favorables et, bien qu'elle n'aime pas l'humour d'Arthur Lismer, elle est impressionnée par ses cours et ses talents de dessinateur : « J'adore le regarder et l'écouter parler¹⁴. » Cependant, à la fin de sa première année, lorsqu'elle se prépare avec un groupe d'élèves pour une « soirée croquis », tenue dans une maison près de Kitchener et supervisée par Yvonne McKague Houser (1897-1996), on les informe de la démission de Lismer suivant un désaccord avec le directeur George Agnew Reid

(1860-1947) quant aux réformes éducatives du collège¹⁵. La plupart des élèves du groupe quittent l'école aussitôt et forment la Toronto Art Students' League, mais McCarthy, bien qu'elle les soutienne, perd sa bourse d'études si elle part. De plus, elle a besoin d'un diplôme si elle veut enseigner dans le système scolaire. Elle poursuit donc ses études, mais pour le reste de sa vie, elle estime que l'OCA est médiocre, tant en ce qui a trait à l'enseignement qu'à son programme académique traditionnel, axé à l'époque sur l'idéalisme naturaliste, la prédominance d'une palette de couleurs terreuses, l'application minutieuse de la perspective linéaire et du clair-obscur, ainsi que l'invisibilité de toute trace de pinceau dans l'œuvre achevée¹⁶. « Je pense que c'était une formation absolument lamentable [...]. Je n'ai rien appris sur le dessin avant d'aller en Angleterre¹⁷. »

Ce qui marque le plus McCarthy, ce sont les amitiés qu'elle noue au collège ainsi que les événements et activités qui s'y déroulent. Elle se lie notamment à Ethel Luella Curry (1902-2000), originaire de Haliburton et collègue de huit ans son aînée qui prend sa formation artistique au sérieux : « Trop de nos camarades de classe [...] se contentaient de gaspiller leurs journées, mais il y avait parmi nous des personnes travaillantes et créatives, et nous avons commencé à faire des choses ensemble après les cours¹⁸. » Curry invite McCarthy à visiter sa famille à la fin de l'année 1928, et cette dernière est enchantée par les scènes hivernales du village de Haliburton ainsi que par l'aspect rustique de leur maison : « C'était comme revenir cinquante ans en arrière », écrit-elle¹⁹.



Arthur Lismer, *Spruce, Algoma (Épinette, Algoma)*, 1922, huile sur bois, 22,9 x 30,4 cm, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.



GAUCHE : Doris McCarthy, *[Ethel] Curry Rowing at North Lake* (*[Ethel] Curry rame sur le North Lake*), 1932, techniques mixtes, 19,1 x 12,7 cm, collection privée. DROITE : Doris McCarthy, *Spruce (Épinette)*, 1929, huile sur carton, 26,7 x 34,3 cm, collection privée. C'est le temps passé à Haliburton, en Ontario, qui inspire probablement à McCarthy la création de cette *Épinette*.

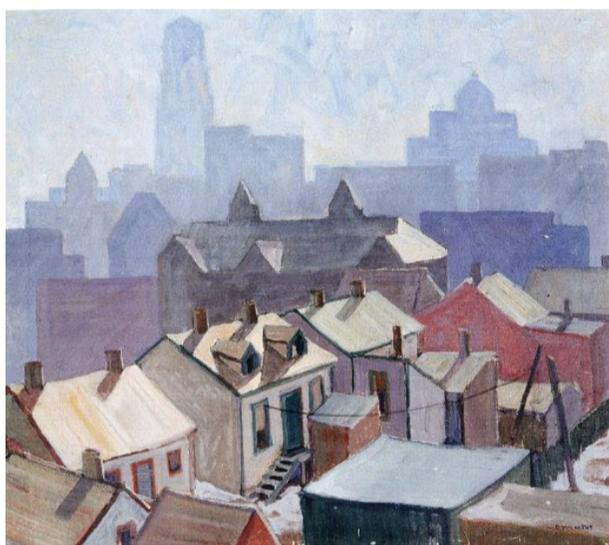
Pendant qu'elle est à l'OCA, McCarthy s'intéresse de plus en plus à la religion. Elle est toujours impliquée dans Canadian Girls in Training (CGIT) et participe à d'importantes conférences religieuses telles que la réunion du Student Christian Movement of Canada à Muskoka en 1927, qui accueille le théologien protestant Reinhold Niebuhr ainsi que d'autres personnalités. À l'époque, McCarthy souhaite combiner ses deux passions : « J'étais tiraillée entre deux directions. J'aimais l'école et j'étais heureuse avec Curry et la bande, mais leur amitié était dépourvue de la dimension spirituelle qui conférait une richesse à mon amour pour [...] notre cercle grandissant de camarades de camp²⁰. »

À la fin de sa dernière année à l'OCA, McCarthy est engagée avec Curry pour donner des cours aux enfants le samedi matin à la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario), où Lismer est directeur de l'éducation. Les deux enseignantes suivent l'approche pédagogique de Lismer, qui encourage la créativité plutôt que l'enseignement de compétences techniques. C'est la première fois que McCarthy donne un cours. Peu après, son père meurt²¹. C'est une perte dévastatrice pour elle, car il était non seulement un confident, mais il soutenait aussi énergiquement sa carrière artistique.



Arthur Lismer donne un cours de dessin en plein air pour enfants au Grange Park, 1934, photographie non attribuée, Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Un an après le début de la Grande Dépression, McCarthy est confrontée à la perspective décourageante de devoir chercher du travail. Elle gagne un peu d'argent en réalisant des affiches et des cartes, complétant ainsi les maigres revenus qu'elle reçoit en donnant des cours au musée. Au début de l'année 1931, sa mère est hospitalisée pour une intervention chirurgicale et, depuis la fenêtre de sa chambre à l'Hôpital général de Toronto, McCarthy peint la vue qui donne au sud sur le nouvel hôtel Royal York et l'imposant bâtiment de la Banque Canadienne Impériale de Commerce. Elle soumet son œuvre à l'exposition annuelle, ouverte à toute participation, de la Ontario Society of Artists où elle est acceptée – son premier succès dans une exposition avec jury²².



GAUCHE : Doris McCarthy, *View from the Toronto General Hospital (Vue de l'Hôpital général de Toronto)*, 1931, huile sur toile, 61 x 68,6 cm, collection privée. DROITE : Vue aérienne de Toronto, côté nord, depuis la Chambre de commerce, 8 septembre 1930, Archives de la Ville de Toronto.

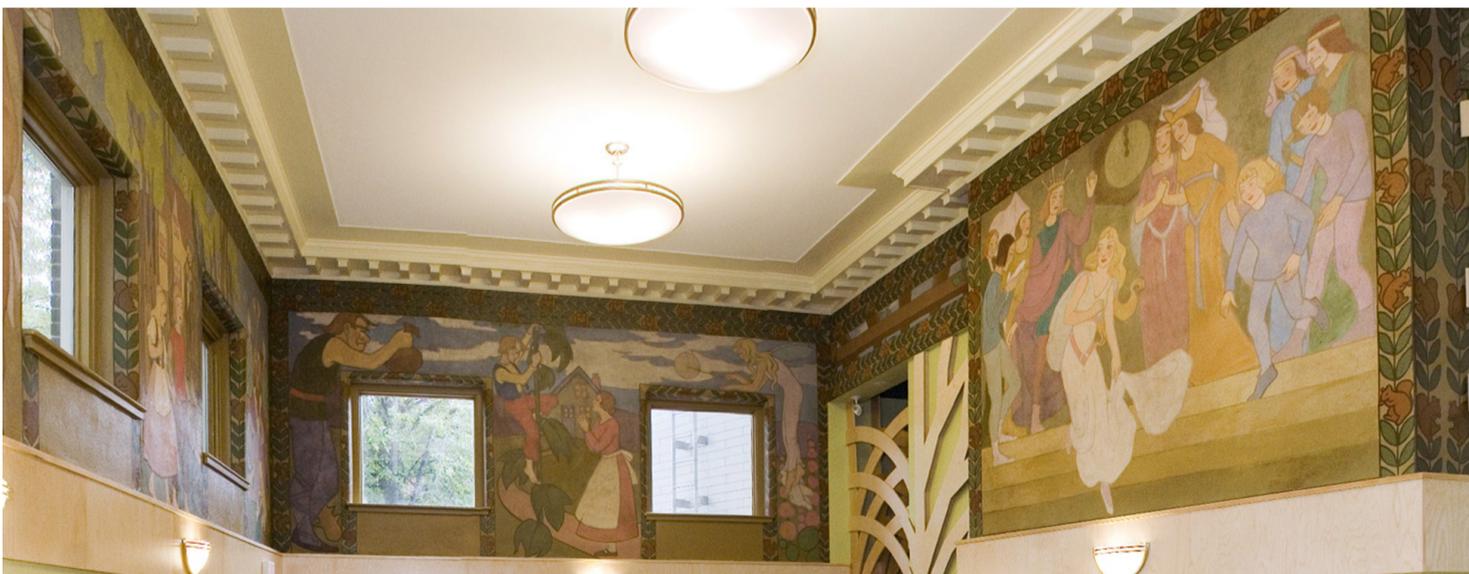
L'ENSEIGNEMENT DE L'ART

Vers la fin de l'année 1931, McCarthy entend parler d'un poste à pourvoir au département artistique de la Central Technical School (Central Tech). Une professeure prévoit de se marier à Noël, ce qui signifie qu'elle devra démissionner de son poste. McCarthy contacte Charles Goldhamer (1903-1985), qui lui a enseigné au Ontario College of Art (OCA, aujourd'hui, l'Université de l'ÉADO) et qui travaille également à Central Tech. Il lui arrange une rencontre avec le directeur artistique, Peter Haworth (1889-1986), qui l'engage rapidement. La première semaine d'enseignement de McCarthy est un véritable enfer : « La méthode de Peter pour former des novices consistait à les lancer dans la situation et à les laisser se débattre pour remonter à la surface²³. » Les classes de McCarthy sont pleines d'élèves en formation professionnelle n'ayant que peu d'intérêt pour l'art. Au cours de sa première année, elle songe souvent à démissionner, mais elle a besoin d'argent. Haworth préfère embaucher des artistes qu'il espère capables d'enseigner plutôt que des professeur·es qui ont appris l'art pendant l'été. Le nouveau personnel doit toutefois obtenir le brevet d'enseignement. Sous sa direction, le département artistique s'épanouit, car le corps enseignant est en mesure de maintenir des pratiques artistiques viables.



GAUCHE : Central Technical School, Toronto, 23 mars 1921, photographie non attribuée, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.
DROITE : Peter Haworth, *Georgian Bay Rhythms (Rythmes de la baie Georgienne)*, s.d., aquarelle, 48,9 x 54,6 cm, collection privée.

La carrière artistique de McCarthy progresse bien au cours de cette première année. Elle participe à une exposition de groupe au Victoria College de l'Université de Toronto et présente sa première exposition solo à l'Université McGill à Montréal. La Ontario Society of Artists accepte une autre de ses peintures pour son exposition annuelle avec jury. Elle reçoit également une commande publique pour décorer la salle de lecture des enfants de la succursale Earls court de la Bibliothèque publique de Toronto, où elle crée des peintures murales basées sur des contes de fées populaires.

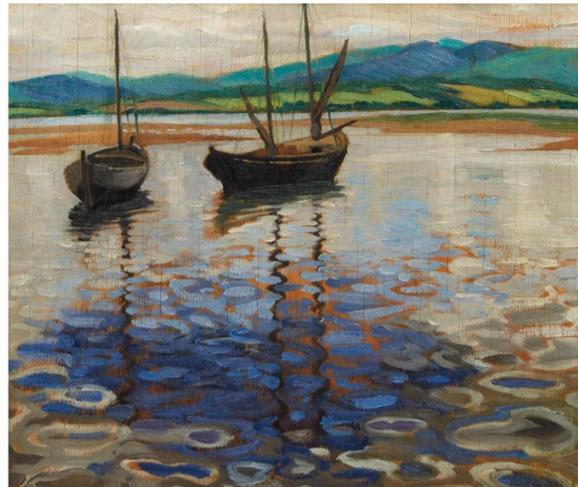


Doris McCarthy, peintures murales de la salle de lecture pour enfants de la succursale Earls court de la Bibliothèque publique de Toronto, 1932/restaurées en 2008, matériaux inconnus, Bibliothèque publique de Toronto.

McCarthy s'inscrit pour obtenir son brevet d'enseignement au Ontario Training College for Technical Teachers à Hamilton. Elle trouve que les cours théoriques sont faciles tandis que la pratique de l'enseignement demeure difficile. Sa professeure de critique d'art est Hortense Gordon (1886-1961), qui devient membre du Groupe des Onze en 1953 et dont la compréhension des principes de conception dépasse de loin tout ce que McCarthy a appris à l'OCA: «J'avais

soif d'un contenu plus intellectuel et Gordon me l'a fourni²⁴.» Au printemps 1933, McCarthy obtient son brevet.

Au cours de l'été 1933, McCarthy entreprend le premier d'une longue série de voyages de peinture, cette fois avec Ethel Luella Curry. Elles se rendent à Ottawa, en Ontario, puis au Québec, à Mont-Laurier et à Baie-Saint-Paul, un village reconnu pour susciter l'engouement des artistes, pour ensuite faire une randonnée le long de la rive sud de la péninsule gaspésienne. L'été suivant, elles se rendent à Peggy's Cove, en Nouvelle-Écosse, avec Noreen (Nory) Masters (1909-1983), une collègue enseignante de Central Tech, puis à Gaspé, au Québec, s'arrêtant en cours de route au hameau de Mal-Bay, sur la rive nord de la Malbaie, et à Barachois, un petit village de pêcheurs où McCarthy peint *Two Boats at Barachois* (*Deux bateaux à Barachois*), 1934.



GAUCHE : Doris McCarthy, *Off to Make a Sketch* (*En route pour faire un croquis*), 1932, crayon et pastel sur papier, 40,6 x 33 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.

DROITE : Doris McCarthy, *Two Boats at Barachois* (*Deux bateaux à Barachois*), 1934, huile sur carton, 29,2 x 34,3 cm, collection privée.

À l'école, McCarthy gagne en confiance : « J'avais enfin plusieurs classes d'élèves en art à mon emploi du temps, et même un groupe de troisième année. Je me sentais plus en harmonie avec l'enseignement²⁵. » Cependant, elle rêve de partir étudier à l'étranger pendant un an et opte pour l'Angleterre. Elle obtient un congé sans solde de Central Tech et, le 27 septembre 1935, avec Masters comme compagne de voyage, McCarthy monte à bord du SS *American Farmer* à New York en direction de Londres. Elles débarquent le 6 octobre et s'installent dans un appartement à Chelsea.



Doris McCarthy et des proches à bord du SS *American Farmer* à destination de l'Angleterre, 1935, photographie non attribuée, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough. De gauche à droite : Maurice Birchall (« Winnipeg »), le major Arthur Balbernie (« le major »), Elinor Christie, Noreen (Nory) Masters et Doris McCarthy.

L'EUROPE ET LA CÔTE DU PACIFIQUE

Lorsque McCarthy et Masters se présentent au Royal College of Art de Londres avec leurs portfolios, on les dirige vers la Central School of Arts and Crafts (aujourd'hui le Central Saint Martins), qui accueille des élèves de niveau avancé dans le cadre de programmes d'études à court terme. Elles sont impressionnées par la qualité de l'enseignement, même si les critiques que McCarthy reçoit sur son travail sont d'une franchise brutale. Elle apprend beaucoup en dessin avec John Skeaping (1901-1980) et sur les nouvelles techniques d'aquarelle avec Frederick James Porter (1883-1944). Cependant, McCarthy trouve le dessin d'après nature difficile. À la suite d'un après-midi avec Duncan Grant (1885-1978), elle écrit : « Il m'a dit qu'étant aussi bonne, je devrais être bien meilleure, que mes dessins étaient pires que mauvais parce qu'ils étaient médiocres, que j'avais besoin d'une perception plus sensible. Ma main est bien, ce sont mes yeux et mon cerveau qui sont défaillants. Il m'a dit d'utiliser le fusain pendant un certain temps, de m'amuser... de *ressentir* davantage²⁶. » Ce conseil rappelle sans doute à McCarthy la suggestion de Lismér, formulée lorsqu'elle était son élève, de « penser une pensée puis tracer une ligne tout autour²⁷ ».

McCarthy et Masters profitent de leur temps libre pour faire de nouvelles connaissances ainsi que pour visiter les sites de Londres et des environs, passant même une fin de semaine à Paris. Elles achètent une voiture et filent leurs six dernières semaines sur les routes d'Angleterre et d'Écosse, peignant au gré de leurs déplacements des œuvres similaires à celles qu'elles avaient composées au pays. McCarthy note que les leçons apprises à la Central Technical School ont mis du temps à s'imprégner, mais elles ont bien fini par se retrouver dans certaines de ses œuvres matures les plus importantes, telles que

*The Complete Barachois, a Panoramic View of the Fishing Village, Gaspé (Le village complet, une vue panoramique du port de pêche de Barachois, Gaspé), 1954*²⁸.

Au cours du voyage de retour, à la fin de l'été 1936, McCarthy repère son premier iceberg : « Nous nous sommes précipitées pour le voir et nous l'avons regardé, d'abord tache pâle, devenir une belle création féerique d'ombres blanches et vertes²⁹. » Elle est alors loin de se douter qu'elle vient d'apercevoir pour la première fois un sujet qui allait dominer son œuvre tardive.

L'été suivant, McCarthy entreprend sa découverte de l'Ouest. Après un arrêt à Jasper, elle parcourt la côte pacifique de Prince Rupert à Vancouver, puis se rend à Revelstoke, à l'intérieur des terres de la Colombie-Britannique. Les montagnes Rocheuses offrent un paysage complètement différent et, bien qu'elle ait du mal à rendre leur ampleur dans ses peintures, elle relève le défi avec des résultats saisissants et colorés, comme en témoigne *Mountains Near Revelstoke, B.C. (Montagnes près de Revelstoke, C.-B.)*, 1937.



Doris McCarthy, *The Complete Barachois, a Panoramic View of the Fishing Village, Gaspé (Le village complet, une vue panoramique du port de pêche de Barachois, Gaspé)*, 1954, aquarelle, 60 x 90 cm, Passages Art Inc., Toronto.



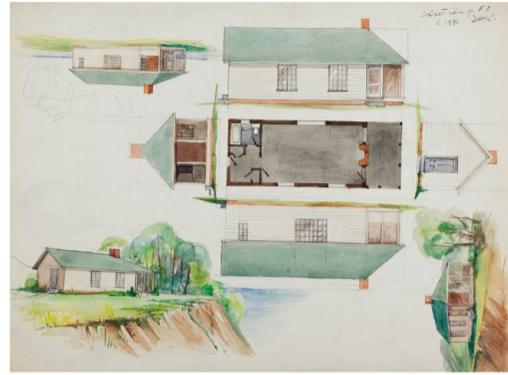
Doris McCarthy, *Mountains Near Revelstoke, B.C. (Montagnes près de Revelstoke, C.-B.)*, 1937, huile sur panneau, 29,2 x 34,3 cm, collection privée.

À l'automne 1938, McCarthy commence à chercher un endroit à elle. En novembre, elle trouve un terrain près des falaises de Scarborough, en Ontario, pour y construire sa nouvelle demeure : «Un endroit paradisiaque, douze acres en angle avec des falaises et un grand et beau ravin naturel sur trois côtés, mon beau lac, le ravin, les vastes champs comme à Normandale. C'est un endroit parfait! [...] Mère le surnomme "ton paradis d'une folle", et je l'ai écrit en majuscules et l'ai rendu officiel³⁰.» Un an plus tard, McCarthy quitte la maison familiale. Les tensions entre elle et sa mère ont atteint un point critique. Elle dénicher un bungalow à louer dans le quartier de Beaches, relativement près de son terrain³¹.

UNE CARRIÈRE EN ART

Avec le début de la Seconde Guerre mondiale, les collègues de McCarthy, Charles Goldhamer et Carl Schaefer (1903-1995), sont recrutés comme artistes de guerre, ce qui la laisse avec des classes de dessin et de peinture de niveau supérieur remplies d'élèves nourrissant un intérêt pour l'art. Noreen (Nory) Masters se marie pendant l'été 1940 et Virginia Luz (1911-2005), une ancienne élève, obtient son poste³². Très vite, McCarthy et Luz se lient d'amitié.

Pendant ce temps, McCarthy poursuit la construction de la maison de ses rêves, *Fool's Paradise* ou le Paradis d'une folle, en se servant des compétences acquises auprès de son père. Un autre collègue enseignant, Bob Ross, conçoit la girouette en pin représentant un ange qui deviendra la marque de commerce de la maison³³. McCarthy l'inclut dans certaines de ses œuvres.



GAUCHE : Doris McCarthy, *The Drawing Class (Le cours de dessin)*, 1946, huile sur toile, 76,2 x 86,4 cm, localisation inconnue. DROITE : Doris McCarthy, *Idea for Fool's Paradise [Floorplan I] (Idée pour le Paradis d'une folle [Plan d'étage I])*, v.1938-1940, aquarelle sur papier, 26,7 x 37,5 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.

La peintre expose fréquemment pendant la guerre, notamment en raison des possibilités accrues offertes aux femmes artistes, et son travail attire davantage l'attention de la critique. En général, ses peintures n'ont pas beaucoup évolué, bien qu'elles témoignent d'une grande habileté technique – *Haliburton, New Year's Eve Day (Haliburton, jour de la veille du Nouvel An)*, 1940, en est un bon exemple. Après une exposition solo au grand magasin Simpson's de Toronto en 1944, McCarthy est finalement élue membre de la Ontario Society of Artists. Ce moment marque sa réussite en tant que praticienne professionnelle ou, comme elle le dit, en tant que « [qu']artiste parmi les artistes³⁴ ». À cette époque, McCarthy se voit probablement plutôt comme une enseignante qu'une créatrice et elle n'a pas la motivation nécessaire pour faire progresser son travail. Cette reconnaissance et son exposition continue aux œuvres paysagistes de ses contemporaines, telles que Paraskeva Clark (1898-1986) ou Isabel McLaughlin (1903-2002), l'encouragent à développer une approche plus inédite.



GAUCHE : Doris McCarthy, *Haliburton, New Year's Eve Day (Haliburton, jour de la veille du Nouvel An)*, 1940, huile sur panneau, 30,5 x 34,3 cm, localisation inconnue. DROITE : Paraskeva Clark, *Our Street in Autumn (Notre rue en automne)*, 1945-1947, huile sur toile, 68 x 76,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Lorsque ses collègues reviennent à la fin de la guerre, McCarthy est à nouveau reléguée à l'enseignement des classes préparatoires à la Central Technical School, ce qui ne l'enchantait guère³⁵. À la fin de l'année 1946, elle se console en

achevant sa maison, fièrement surnommée le Paradis d'une folle, où elle vivra jusqu'à la fin de ses jours.

En août 1948, après la levée des restrictions sur l'essence en temps de guerre, McCarthy se rend à Rockport, dans le Maine, puis à la Rocky Neck Art Colony à Gloucester, au Massachusetts. Elle visite l'atelier d'Umberto Romano (1906-1982), un peintre de second plan de l'expressionnisme abstrait américain qui y dirige une école. McCarthy est intriguée par les couleurs intenses et riches des tableaux qu'elle voit dans l'atelier : « J'en suis ressortie quelque peu ivre de couleurs et de peinture, et déterminée à jeter la prudence à la mer³⁶. » C'est le début de sa « période post-Romano »; elle adopte une palette de couleurs vives dans sa peinture, qu'elle approche aussi de manière plus libre, comme on peut le voir dans *Red Rocks at Belle Anse, Gaspé* (*Rochers rouges à Belle-Anse, Gaspé*), 1949³⁷.



Doris McCarthy, *Red Rocks at Belle Anse, Gaspé* (*Rochers rouges à Belle-Anse, Gaspé*), 1949, huile sur toile, 61 x 68,6 cm, Art Gallery of Mississauga.

C'est à cette époque que les relations s'améliorent entre McCarthy et sa mère, mais lorsque celle-ci visite enfin le Paradis d'une folle au cours de l'été 1949, elle tombe dans l'escalier de la cave et se brise le dos. Malgré cela, McCarthy écrit

« [qu']à partir de ce moment-là, [...] ma mère m'a acceptée comme sa fille, sa confidente, son soutien³⁸ ». À l'aube de ses quarante ans, en 1950, McCarthy écrit : « Je n'étais plus gênée par mon incapacité à me marier. Au contraire, j'avais accepté mon statut de femme célibataire et découvert qu'il y avait de riches consolations [...]. J'étais devenue une enseignante heureuse [...]. J'avais ma propre maison [...]. Ce que je voulais encore [...] c'était m'épanouir en tant qu'artiste³⁹. » Elle célèbre la nouvelle étape de sa vie par une année mémorable de voyages.

LES VOYAGES ET LA MATURITÉ

En juin 1950, Doris McCarthy et Virginia Luz partent en Europe pour une année sabbatique. La côte ouest de l'Irlande est le premier endroit où elles s'arrêtent pour peindre, notamment la campagne du Connemara. Au début, McCarthy n'est pas satisfaite de son travail : « Ces jours passés à peindre en Irlande auraient été idylliques si j'avais pu me détendre et me contenter de représenter le paysage et les conditions météo. Au lieu de cela, je me poussais à créer du grand art [...]. Ce n'est que plus tard que j'ai constaté que mes images capturaient l'humeur de la lumière changeante ainsi que l'éclat inhabituel de la couleur de l'Irlande mouillée⁴⁰. »



Doris McCarthy et Virginia (Ginny) Luz, v.1950, photographie non attribuée, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough.

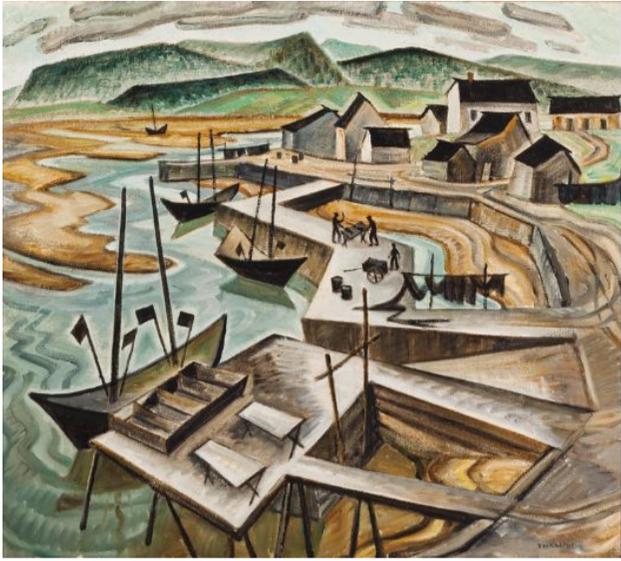
McCarthy et Luz entament ensuite un tour de l'Angleterre et de l'Écosse en voiture. McCarthy est particulièrement impressionnée par les cathédrales gothiques, un sujet qu'elle avait abordé dans son cours d'histoire de l'art à la Central Technical School (Central Tech)⁴¹. Les artistes apprécient énormément les pièces de théâtre qu'elles voient - *Henry VIII* de John Fletcher et William Shakespeare, *The Cocktail Party* de T. S. Eliot et *Ring Around the Moon* de Christopher Fry (une adaptation de *L'invitation au château* de Jean Anouilh). Cependant, McCarthy vit sa plus grande émotion du voyage grâce à Dorothy L. Sayers (1893-1957), dont elle lit les livres depuis l'enfance et qui accepte de manger avec elle, un midi⁴².

Ensuite, McCarthy et Luz se rendent en Hollande et en Allemagne, où la fête de Noël à Düsseldorf est célébrée en grand. Le duo traverse ensuite l'Autriche pour rejoindre le nord de l'Italie, puis rencontre un ancien étudiant de McCarthy, Stanislao Dino Rigolo (né en 1924), qui guide les voyageuses à travers Venise, Ravenne, Florence et Tarquinia. À cette époque, McCarthy crée des œuvres très variées en adaptant son style à l'esprit des différents lieux qu'elle visite.



GAUCHE : Doris McCarthy, Virginia (Ginny) Luz et Dino Rigolo devant la basilique Saint-Marc à Venise, Italie, 1951, photographie non attribuée, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough. DROITE : Doris McCarthy, *Square St. George and St. John, Rome (Place Saint-Georges et Saint-Jean, Rome)*, 1962, aquarelle, encre de couleur et mine de plomb sur papier, dimensions et localisation inconnues.

Début février, les deux artistes arrivent en France, où, là encore, elles dessinent et peignent. Après un voyage en Grèce, elles visitent Paris et repartent finalement pour l'Angleterre et l'Irlande, revenant sur les lieux qu'elles avaient pris plaisir à peindre des mois auparavant. Leur «année merveilleuse⁴³» s'achève quelques jours avant la reprise des cours d'automne à Central Tech. Cette sabbatique expose McCarthy à une profusion d'arts, de cultures et de géographies qui enrichissent ses connaissances en histoire de l'art, une matière qu'elle enseigne. Toutes ces expériences élargissent sa palette et assouplissent son style, lui donnant presque le talent du caméléon pour traduire la personnalité des lieux qu'elle choisit de représenter.



GAUCHE : Doris McCarthy, *Government Pier at Barachois (Le quai du gouvernement à Barachois)*, 1954. Huile sur toile, 61 x 68,6 cm. Galerie Doris McCarthy, Scarborough. DROITE : Doris McCarthy, *Tea Party at the Opening (Thé lors de l'inauguration)*, 1947. Aquarelle et encre au pinceau sur papier, 53,3 x 78,7 cm. Galerie Doris McCarthy, Scarborough.

L'année qui suit est productive pour McCarthy, avec six expositions personnelles, plusieurs expositions en duo avec Luz et neuf expositions collectives, et ce, malgré le peu de galeries commerciales que compte Toronto à l'époque. Au fur et à mesure que sa réputation grandit, elle vend davantage de tableaux et, en 1951, elle est élue associée, d'abord à l'Académie royale des arts du Canada, puis en 1952, à la Société canadienne de peintres en aquarelle. Elle est ensuite secrétaire de cette dernière de 1953 à 1955 et présidente en 1956. McCarthy poursuit ses voyages annuels en Gaspésie et à Haliburton, produisant des œuvres emblématiques telles que *The Government Pier at Barachois (Le quai du gouvernement à Barachois)*, une œuvre cubiste aux angles multiples datant de 1954. Ces excursions sont ponctuées de deux retours en Europe au cours des étés 1955 et 1958. Charles Goldhamer succède à Peter Haworth à la tête du département d'art de Central Tech, et McCarthy commence à donner des cours de peinture à des groupes plus avancés. À la fin des années 1950, sa vie personnelle se stabilise également. Avec quatre camarades, elle achète deux maisons de campagne voisines sur la baie Georgienne, en Ontario, et, en 1960, elle ajoute un atelier au Paradis d'une folle. Plus tard dans l'année, sa mère décède, et McCarthy se la remémore avec tendresse : « Mère m'a donné la forte constitution, l'énergie physique et émotionnelle, la capacité d'organisation et l'amour du public qui font partie de mes dons les plus remarquables⁴⁴. »

À la fin du mois de juin 1961, McCarthy part seule pour un voyage d'un an autour du monde. Elle souhaite notamment photographier les œuvres et les sites qu'elle a étudiés dans le cadre de son cours d'histoire de l'art et demande une subvention au Conseil des arts du Canada pour financer son voyage. Sa demande est refusée, mais un legs de sa mère lui permet de poursuivre son projet. Elle commence par San Francisco, puis se rend au Japon, mais elle juge ses peintures peu imaginatives et les détruit presque toutes. Elle s'arrête ensuite à Hong Kong, après quoi elle espère visiter la Chine, mais son visa lui étant refusé, elle se rend en Nouvelle-Zélande. C'est là qu'elle retrouve son enthousiasme pour les croquis : « Je me souviens m'être assise sur une colline herbeuse [...] et m'être dit à haute voix : "Parles-en. N'essaie pas de l'imiter. Raconte-le, ne le montre pas". Et alors un peu de magie a commencé à poindre⁴⁵. »

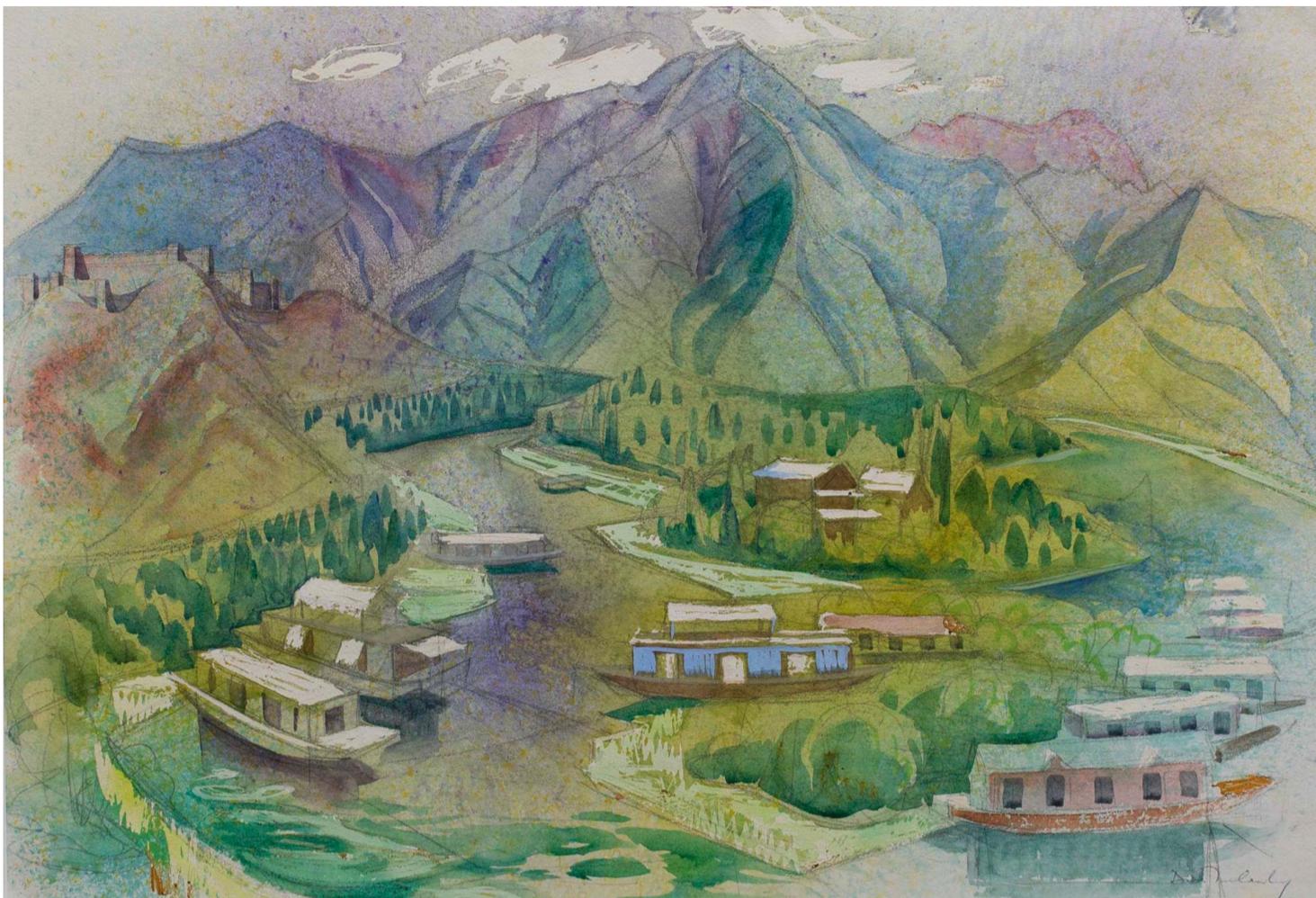


Doris McCarthy, *Whitby from Above (Whitby vue d'en haut)*, 1958. Aquarelle et encre sur papier, 61 x 76,2 cm. Galerie Doris McCarthy, Scarborough.



GAUCHE : Doris McCarthy lors d'une cérémonie de thé ou d'un souper dans le jardin, invitée par M^{me} Tamaki, à Kyoto, Japon, 1961, photographie non attribuée, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough. DROITE : Doris McCarthy, *Blenheim, New Zealand* (*Blenheim, Nouvelle-Zélande*), 1961, aquarelle sur papier, 38 x 56 cm, collection privée.

McCarthy se rend ensuite à Singapour, en Thaïlande et au Cambodge, où elle visite le temple d'Angkor Wat⁴⁶. L'Inde se révèle «trop riche, trop diversifiée, trop bondée et trop difficile pour [elle]⁴⁷». Ses aventures la conduisent ensuite en Afghanistan, puis en Iran, où elle visite les vestiges de la cité antique de Persépolis, en Irak, au Liban et en Turquie où, à Istanbul, elle s'émerveille devant la mosquée Sainte-Sophie. Istanbul devient sa troisième ville préférée après Londres et Rome. Elle se rend en Grèce, puis en Égypte, où elle photographie le temple de Karnak, et après, elle passe Noël en Israël. Partout, elle prend des photos. À Rome, McCarthy retrouve son ancien étudiant, Rigolo, avant de se rendre en Espagne, où elle visite la grotte d'Altamira. Par la suite, elle se dirige vers le sud de la France et, enfin, en Angleterre où, comme prévu, elle retrouve Luz⁴⁸.



Doris McCarthy, *Dhal Lake, Kashmir (Lac Dhal, Cachemire)*, 1961, aquarelle sur papier, 57,8 x 75,6 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.

L'année passée à parcourir le monde en solitaire est longue, mais McCarthy n'a aucun regret : « Les milliers de diapositives de sculpture et d'architecture que j'ai rapportées chez moi m'ont permis d'offrir aux élèves une expérience vivante d'un art au passé lointain et de partager avec eux mon enthousiasme pour cet art⁴⁹. » Sa production créative est prodigieuse, comme à l'habitude, et elle peint des scènes fabuleuses, notamment d'exquises aquarelles de Rome, en peaufinant les leçons apprises lors de son année de voyage précédente en compagnie de Luz.

De retour à Toronto, McCarthy constate un changement sur la scène artistique : « C'était plus stimulant [...]. Les catalogues des expositions avec jury des années soixante montrent un mélange éclectique de styles et de points de vue, l'abstraction et l'expressionnisme abstrait dominant de plus en plus les galeries et musées. L'inspiration semble venir en grande partie de Montréal et New York. Jack Bush [...] produit désormais de grandes toiles en colour field, saluées par la critique⁵⁰. »



GAUCHE : William Pehudoff, *Nanai #6*, 1969, acrylique sur toile, 189,5 x 173 cm, Musée d'art contemporain de Montréal. Très proche de Jack Bush, Pehudoff (1918-2013) est l'un des peintres canadiens les plus importants de la peinture colour-field.
DROITE : Hortense Gordon, *Colour Rhythm (Rythme de couleurs)*, 1958, huile, fusain, 60,8 x 50,9 cm, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.



La fin des années 1950 et la décennie 1960 marquent une période d'expérimentation dans le monde de l'art qui résulte en une production d'œuvres très différentes des paysages plus traditionnels qui caractérisent la production de McCarthy jusque-là. En tant qu'enseignante, elle sent qu'elle doit suivre le rythme de son époque. Inspirée en partie par ses élèves, McCarthy commence à expérimenter l'expressionnisme abstrait ainsi que la peinture hard-edge et colour-field, avec des résultats surprenants⁵¹. Parmi ceux-ci, *Rocks at Georgian Bay I (Rochers sur la baie Georgienne I)*, 1960, avec sa facture frénétique et hachée qui traduit des motifs tourbillonnants, ponctués de traces de bleu, de vert, de violet et de jaune. La composition apparaît telle une interprétation paysagiste de l'abstraction gestuelle déployée par quelques membres du Groupe des Onze et par leurs sources d'inspiration américaines.



Doris McCarthy, *Rocks at Georgian Bay I (Rochers sur la baie Georgienne I)*, 1960, aquarelle et encre sur papier, 56 x 76 cm, Passages Art Inc., Toronto.

LE SUCCÈS

McCarthy devient la première femme à être élue présidente de la Ontario Society of Artists (OSA) en 1964⁵². Son mandat est marqué par des changements importants. La Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario), dirigé par William Withrow (1926-2018), commence à rompre les liens avec l'Académie royale des arts du Canada et avec l'OSA dans le but de renforcer sa réputation internationale⁵³. Le financement provincial de l'OSA est également supprimé. En outre, McCarthy agit comme témoin de la

défense dans le procès pour obscénité intenté contre la galeriste Dorothy Cameron (1924-2000) et son exposition *Eros '65* montée en 1965⁵⁴. McCarthy crée et participe aussi à une émission de radio hebdomadaire, *OSA on the Air*, diffusée sur CJRT-FM⁵⁵.

Au cours de cette période très active de sa vie, McCarthy expérimente avec le paysagisme hard-edge. Ces œuvres comptent parmi les plus distinctives, contemporaines et mémorables de son corpus. Si elles repoussent la frontière entre l'art figuratif et l'art abstrait, la peintre les aborde avec une aisance et une familiarité qui lui valent la reconnaissance professionnelle : « Je travaillais dans un style hard-edge et colour-field simplifié [...]. [Je me suis réfugiée] dans la baie Georgienne [...] où j'ai tenté de raconter les rochers et les mouvements de l'eau de la manière la plus simple possible [...]. Dans cette période très mouvementée de ma vie, mon travail était teinté d'une sérénité nouvelle⁵⁶. »



Doris McCarthy, *Georgian Bay From the Air (La baie Georgienne vue du ciel)*, 1966, huile sur Masonite, 61 x 76,2 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.

Elle approche de la soixantaine lorsque Laszlo (Leslie) Reichel, un jeune immigrant hongrois qui admire son art, acquiert une quarantaine de ses tableaux et, après les avoir encadrés, organise une exposition intitulée *Doris McCarthy*⁵⁷ à la Gutenberg Gallery, sur Yonge Street à Toronto. Comme les œuvres se vendent toutes, d'autres marchandes réalisent qu'il y a un engouement pour l'art de McCarthy, qui peine à répondre à la demande par la suite⁵⁸.

Au milieu des années 1960, lorsque Virginia Luz est promue directrice adjointe du département artistique de la Central Technical School à la place de McCarthy, celle-ci est « anéantie⁵⁹ ». Elle tient bon et, trois ans plus tard, elle accepte la commande d'un drapeau pour la ville de Scarborough. Son dessin abstrait de la feuille d'érable rouge et des falaises surplombant le lac Ontario suggéré par des vagues est encore en usage aujourd'hui⁶⁰. En 1969, Luz devient chef du département et McCarthy est nommée directrice adjointe. Elles travaillent bien ensemble et ces nouvelles responsabilités rendent les dernières années de McCarthy, à l'école, plus agréables⁶¹.



GAUCHE : Portrait de Doris McCarthy à l'occasion du début de son mandat en tant que première femme présidente de la Ontario Society of Artists, 1966, photographie de Peggy Todd, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough. DROITE : Doris McCarthy, *City of Scarborough Flag* (*Drapeau de la ville de Scarborough*), 1968.

LES MEILLEURES ANNÉES

Après quatre décennies passées à la Central Technical School, McCarthy décide de prendre sa retraite. Curieusement, elle n'entrevoit pas de poursuivre sa pratique : « Je pensais que je peignais pour être une bonne professeure et qu'une fois que j'aurais cessé d'enseigner, j'arrêteraï de peindre⁶². » Heureusement, elle utilise son indemnité de fin d'emploi pour partir en Arctique avec Barbara Greene (1917-2008), une nouvelle enseignante à l'école remplie d'audace⁶³.

Le 5 juillet 1972, McCarthy et Greene entament leur voyage vers le nord, d'abord à Resolute Bay, puis à Eureka, Grise Fiord et Pond Inlet. McCarthy vit toute une série de péripéties, notamment une chute dans une crique gelée et une éjection hors d'un traîneau à chiens. Pourtant, les deux voyageuses ont la chance d'observer la culture et les coutumes de la population inuite locale, en de rencontrer le directeur de la colonie de Pond Inlet et son épouse, John et Joan (Colly) Scullion. Elles visitent même un iceberg dont elles foulent le sol : « C'était la première fois que je voyais le turquoise brillant et le vert incroyable des profondes crevasses glaciaires⁶⁴. » Le Nord séduit McCarthy qui y retourne fréquemment; elle produit un ensemble impressionnant d'œuvres qui rend compte des couleurs subtiles, de l'éclairage et de la majesté des formes de cette région, en particulier, les icebergs.



Doris McCarthy, *Iceberg Fantasy #2* (*Iceberg inventé n° 2*), 1972, huile sur Masonite, 87,6 x 96,5 cm, Collection d'objets d'art du président de l'Université de Regina.

Une fois à la retraite, l'énergique McCarthy se lance dans plusieurs autres projets. Elle s'inscrit à l'Université de Toronto et obtient en 1989 un baccalauréat spécialisé en littérature anglaise. Lorsque son amie de toujours, Marjorie Beer, décède en 1974, elle organise la création de bannières religieuses qui sont accrochées à l'Église unie métropolitaine en sa mémoire⁶⁵. Ces bannières deviennent pour elle «le début d'une série de tentures liturgiques⁶⁶». En fait, McCarthy, qui manifeste un intérêt constant pour l'expérimentation de divers moyens d'expression, notamment la conception de marionnettes, la gravure et la sculpture sur bois, a réalisé ses premières bannières en 1956 et en 1957. L'artiste est infatigable dans toutes les facettes de sa vie.

En 1975, McCarthy décide de changer la galerie qui la représente et s'adresse à The Pollock Gallery, située sur la rue Dundas, en face du Musée des beaux-arts de l'Ontario. Le propriétaire Jack Pollock (1930-1992) l'accepte à condition qu'elle peigne des tableaux plus imposants. La peintre travaille alors sur des toiles de 1,5 sur 2,1 mètres, mais quand elle parvient à créer suffisamment d'œuvres pour une exposition individuelle, The Pollock Gallery ferme ses portes. McCarthy est alors prise en charge par la Merton Gallery, qui «[s'avère] être un excellent emplacement [...] et suffisamment spacieuse pour [ses] nouvelles grandes toiles⁶⁷». Au printemps 1973, elle devient «membre à part entière de l'Académie royale des arts du Canada et l'une de [ses] fantaisies sur les icebergs est acceptée comme morceau de réception⁶⁸». L'œuvre soumise est *Iceberg Fantasy Before Bylot (Iceberg inventé devant Bylot)*, v.1974, une superbe scène arctique composée de formes à la fois opaques et transparentes, rendues en des tons variés de blanc et de bleu pâle. Lorsque la Merton Gallery ferme ses portes à la fin de 1978, McCarthy se tourne vers la Aggregation Gallery de la rue Front, dirigée par Lynne Wynick et David Tuck et rebaptisée Wynick/Tuck Gallery en 1982. L'artiste y est représentée avec beaucoup de succès jusqu'à la fin de sa vie et l'est encore aujourd'hui.

Au printemps 1982, McCarthy et deux camarades louent un véhicule récréatif et partent vers l'Ouest canadien, dans les badlands de l'Alberta, où Wendy Wacko la filme pour le documentaire *Doris McCarthy: Heart of a Painter* (1983). Malgré de nombreuses mésaventures, le film est achevé et présenté en première à Toronto, puis à New York et à Londres. McCarthy apprécie l'expérience et repasse le film dès qu'elle en a l'occasion⁶⁹.



Doris McCarthy, *Iceberg Fantasy before Bylot (Iceberg inventé devant Bylot)*, v.1974, huile sur toile, 76 x 122 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

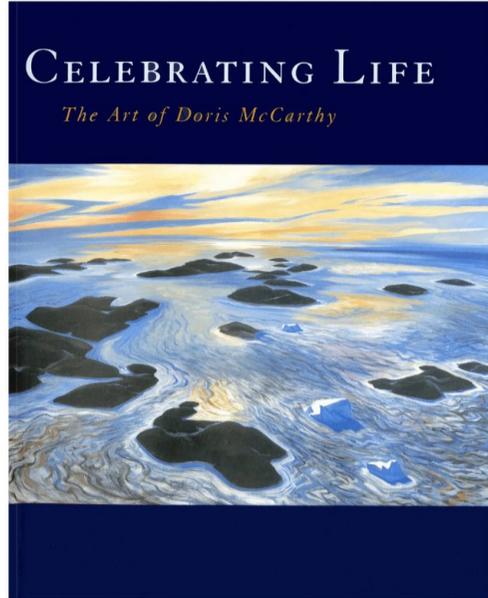
En 1986, McCarthy reçoit la plus haute distinction nationale, l'Ordre du Canada, après que Joyce Wieland (1930-1998), une de ses anciennes élèves, pour qui elle a été une source d'influence, ait proposé sa candidature⁷⁰. La photo de McCarthy avec la gouverneure générale Jeanne Sauvé devient sa

deuxième photo préférée, « après l'igloo d'Arctic Bay⁷¹ ».

Guidée par le cours d'écriture créative qu'elle a suivi dans le cadre de son baccalauréat, McCarthy se lance dans la rédaction de son autobiographie en deux volumes, *A Fool in Paradise: An Artist's Early Life* (1990) et *The Good Wine: An Artist Comes of Age* (1991). Ces deux ouvrages sont bien accueillis par la critique⁷².



GAUCHE : Doris McCarthy reçoit l'Ordre du Canada, 1986, photographie non attribuée.
DROITE : Couverture de *Celebrating Life: The Art of Doris McCarthy*, avec les contributions de William Moore et Stuart Reid, Kleinburg, Collection McMichael d'art canadien, 1999.



La première grande rétrospective de l'artiste, *Doris McCarthy: Feast of Incarnation, Paintings 1929-*

1989/Festin de l'incarnation, peintures 1929-1989, est inaugurée à la Gallery Stratford en mai 1991, avant de faire la tournée de neuf galeries en Ontario et d'une au Québec. L'année suivante, elle est nommée à l'Ordre de l'Ontario et reçoit le premier de ses cinq diplômes honorifiques. En 1996, la ville de Scarborough proclame le 4 juin la « Journée Doris McCarthy ». La décennie se conclut par une autre rétrospective, *Celebrating Life: The Art of Doris McCarthy* (Célébration de la vie : l'art de Doris McCarthy), organisée en 1999 et en 2000 par la Collection McMichael d'art canadien.

Entre-temps, McCarthy a toujours aussi soif de voyage dans les années 1990 et entreprend des périple en Espagne, dans l'Antarctique, à Hawaï, en Angleterre, en Ukraine, au Portugal, en Chine, au Nouveau-Mexique et en Arizona, tout comme elle visite ses lieux de prédilection habituels au Canada. Néanmoins, consciente de son âge, elle décide de faire du Paradis d'une folle un lieu pour tenir des retraites d'artistes, que gérera la Fiducie du patrimoine ontarien. Depuis 2015, la propriété accueille un important programme d'artistes en résidence, dont l'autrice de livres pour enfants Kathy Stinson (née en 1952) et l'artiste visuel Tristram Lansdowne (né en 1983). McCarthy achève également le troisième volume de son autobiographie, *Doris McCarthy: Ninety Years Wise* (2004)⁷³.

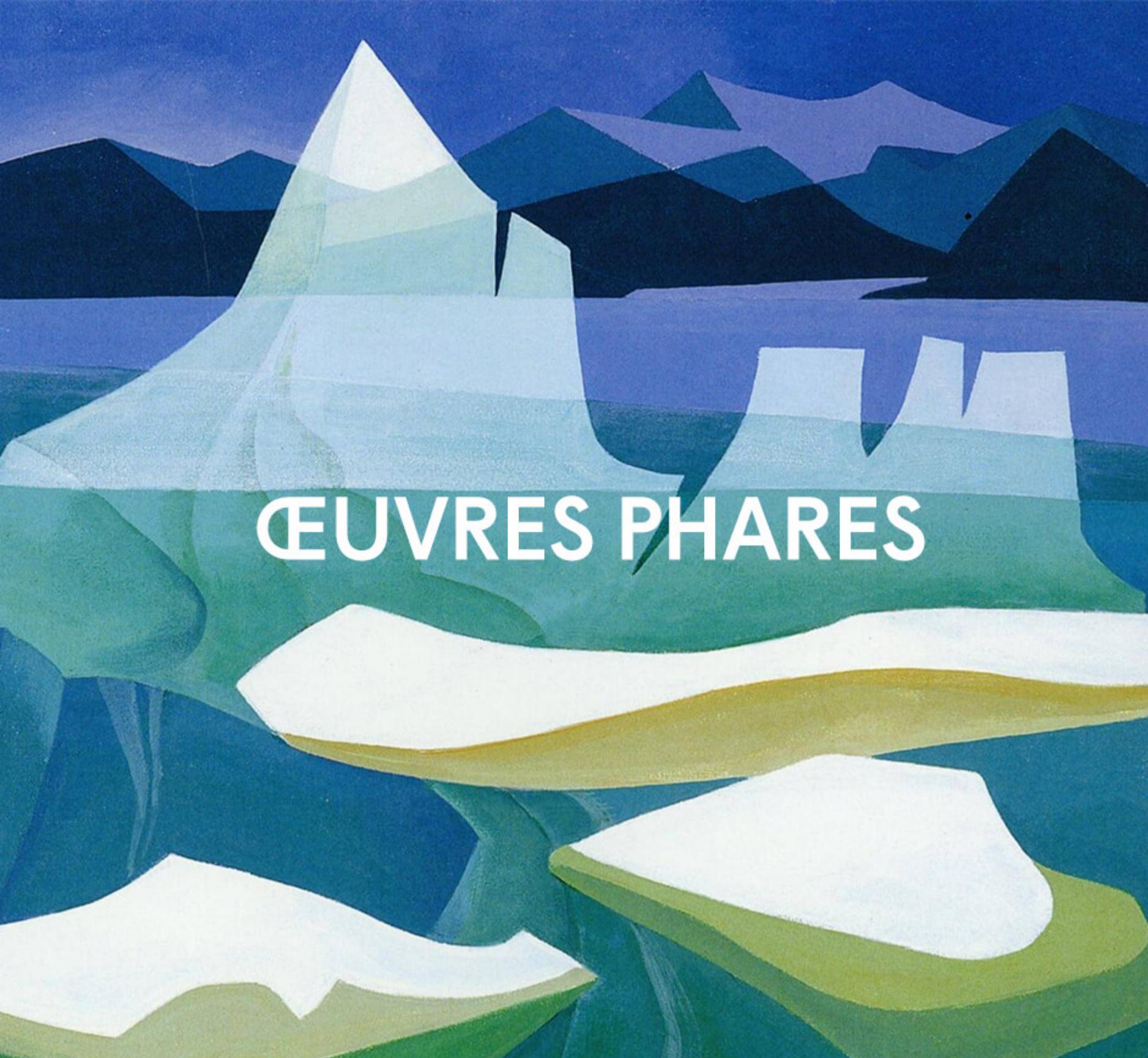


GAUCHE : Doris McCarthy, *Weather Over the Hills at Yawl* (*Jeu des éléments sur les collines à Yawl*), 1999, huile sur toile, 61 x 76,2 cm, collection privée. DROITE : Doris McCarthy, *Morning Hush Near Guilan, China* (*Le silence du matin près de Guilan, Chine*), 1998, aquarelle sur papier, 38,1 x 55,9 cm, collection privée.

McCarthy commence à ralentir à l'approche du nouveau millénaire, mais sa curiosité et sa soif de vivre ne diminuent jamais. Elle a toujours une pratique de peinture à l'aquarelle, et écrit un nouveau chapitre pour la version abrégée de son autobiographie, *Doris McCarthy: My Life* (2006). Le 25 novembre 2010, à l'âge de 100 ans, Doris McCarthy s'éteint paisiblement. La même année, la dernière exposition rétrospective de son œuvre, *Roughing It in the Bush* (*À la dure dans la nature*), est inaugurée dans la galerie qui porte son nom, permettant la découverte de ses paysages les plus abstraits des années 1960, qui avaient rarement été vus. Cette rétrospective consolide la place de McCarthy dans l'histoire de l'art canadien.



Doris McCarthy, 1989, photographie de Patti Gower, Toronto Star Historical Newspaper Archive, Bibliothèque publique de Toronto.



ŒUVRES PHARES

En 80 ans de carrière, Doris McCarthy peint plus de 5 000 œuvres dans des styles variés, adaptés aux paysages qu'elle rencontre dans ses nombreux voyages au Canada et à travers le monde. Si ses images de l'Arctique comptent parmi ses plus connues, l'artiste explore des styles tant traditionnels que modernes, qu'elle enseigne à ses élèves tout en enrichissant sa pratique. Ces pièces phares reflètent le riche éventail de styles adoptés par McCarthy et marquent des moments cruciaux de sa vie et de ses périples. Malgré ses nombreuses expérimentations, sa maîtrise technique de la peinture ne s'est jamais démentie.

VUE DE L'HÔPITAL GÉNÉRAL DE TORONTO 1931



Doris McCarthy, *View from the Toronto General Hospital (Vue de l'Hôpital général de Toronto)*, 1931

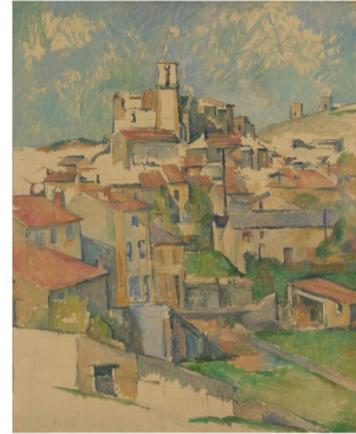
Huile sur toile, 61 x 68,6 cm

Collection privée

McCarthy peint cette toile depuis la chambre de sa mère, située au quatrième étage de l'Hôpital général de Toronto, en regardant vers le sud l'hôtel Royal York qui vient d'ouvrir ses portes et l'imposant édifice de la Banque Canadienne Impériale de Commerce, qui est à l'époque la plus haute structure du Commonwealth. L'œuvre présente une interprétation intrigante du paysage urbain de Toronto, avec des couleurs et des formes claires au premier plan, une régression diagonale inhabituelle au milieu de l'image et un arrière-plan en grisaille. Avec son jeu d'ombre et de lumière au premier plan qui cède la place à la brume au loin, l'image offre un exemple classique de perspective

atmosphérique. Bien qu'elle ressemble à certaines peintures des maisons de Toronto réalisées par Lawren S. Harris (1885-1970), les couleurs ne sont pas aussi vives – un écho de la formation académique que McCarthy a reçue au Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université ÉADO), notamment de John William Beatty (1869-1941); comme elle le fait remarquer, «il a fallu des années pour s'affranchir de la couleur Beatty¹». La forte régression en diagonale est inusitée pour constituer une vue de ville à l'époque, plus habituée aux compositions déclinant les structures de face.

Dans le tableau, le point de vue élevé rappelle certaines images de l'Estaque et d'autres régions du Sud de la France signées par Paul Cézanne (1839-1906), par exemple, *Gardanne*, 1885-1886. Comme beaucoup d'autres paysagistes du Canada, McCarthy exploite fréquemment le point de vue surélevé et l'horizon en hauteur dans ses œuvres (sauf dans ses images des prairies et de Haliburton), peut-être pour éviter la difficulté de manier la perspective dans les grands espaces. En outre, McCarthy semble s'approprier le coup de pinceau caractéristique de Cézanne, notamment dans le rendu du ciel et le traitement des bâtiments.



GAUCHE : Lawren S. Harris, *House, Toronto [Upper Yorkville] (Maison, Toronto [Upper Yorkville])*, v.1920, huile sur panneau, 27,7 x 35,6 cm, collection privée. DROITE : Paul Cézanne, *Gardanne*, 1885-1886, huile sur toile, 80 x 64,1 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

Lorsque McCarthy présente sa *Vue de l'Hôpital général de Toronto* à l'exposition annuelle de la Ontario Society of Artists en mars 1931, l'œuvre est acceptée – il s'agit de sa première participation à une exposition avec jury. Pearl McCarthy, (sans lien de parenté avec l'artiste), critique d'art au *Globe and Mail*, qualifie l'œuvre de «toile majeure», fruit d'un «travail honnête²». L'auto-évaluation de McCarthy est beaucoup moins généreuse; elle écrit avoir «honte» de son tableau³. Comme beaucoup d'artistes, McCarthy est sa plus sévère critique et elle est rarement satisfaite de l'œuvre aboutie.

VALLÉE DE LA RIVIÈRE BOW AU-DESSUS DE REVELSTOKE 1938



Doris McCarthy, *Valley of the Bow River Above Revelstoke (Vallée de la rivière Bow au-dessus de Revelstoke)*, 1938

Huile sur toile, 61 x 68,6 cm

Galerie Doris McCarthy, Scarborough

Cette œuvre est une représentation fascinante des montagnes Rocheuses qui s'étendent sur la vallée de la Bow et la rivière qui la traverse. Avec son horizon surélevé et son point de vue en hauteur, le cadrage rend claustrophobe, confinant l'œil à l'intérieur de l'image plutôt que de lui laisser libre parcours. Comme pour *View from the Toronto General Hospital (Vue de l'Hôpital général de Toronto)*, 1931, il s'agit d'une application classique de la perspective atmosphérique.

McCarthy produit des croquis de cette scène lors de son premier voyage dans l'Ouest canadien en juillet 1937. Elle se rend à Jasper, séjourne au lac Edith, puis va au lac Maligne et à Prince Rupert, où elle monte à bord d'un bateau pour longer la côte vers le sud jusqu'à Vancouver. Enfin, elle campe dans les Rocheuses, au mont Revelstoke.

La façon dont McCarthy emploie la couleur fascine, car elle n'est pas réaliste. Au contraire, son choix de couleurs est rythmique, avec des bruns et des ocres au premier plan, un vert bleuté au centre gauche et un rouge rouille (un mélange de terre de Sienne brute et brûlée) à droite, lequel s'estompe et se transforme en ocre clair à l'arrière-plan. Les formes sont disposées de manière à compléter les couleurs. Le regard peut alors continuer à suivre la rivière jusqu'à l'arrière-plan ou remonter la pente sur la droite jusqu'au sommet, avant de redescendre vers le fond de la toile. L'œil zigzague doucement de l'avant vers l'arrière.



Hortense Gordon, *Saint Saviour's Road, Jersey (Chemin Saint Saviour's, Jersey)*, v.1934, huile sur toile, 48,1 x 59,1 cm, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.

McCarthy apprend cette technique de va-et-vient auprès de Hortense Gordon (1886-1961), qui lui enseigne au Ontario Training College for Technical Teachers à Hamilton. Comme McCarthy le note dans son autobiographie : «[Gordon] enseignait que le principe fondamental du rythme était le changement séquentiel ordonné : de la direction, en permettant par exemple aux troncs d'arbres d'un bosquet de varier subtilement dans leur inclinaison par rapport à la verticale; de la taille [...]; de la forme [...]; de la tonalité [...]; et ainsi de suite avec la couleur et la texture. N'importe quels éléments d'un projet peuvent être mis en harmonie par la création d'une étape à mi-chemin entre les deux. Pour moi, c'était la lumière qui brillait dans l'obscurité¹.»

Comme McCarthy le fait souvent remarquer, Gordon est pratiquement la seule à lui avoir enseigné la composition, où le principe du rythme constitue un élément clé - quelque chose qu'elle estime n'avoir jamais correctement appris au Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université ÉADO).

POST-ROMANO, LE PARADIS D'UNE FOLLE 1948



Doris McCarthy, *Post Romano, Fool's Paradise (Post-Romano, le Paradis d'une folle)*, 1948
Huile sur carton, 50,8 x 61 cm
Collection privée

Cette image colorée et enjouée du Paradis d'une folle, la maison de McCarthy sur les falaises de Scarborough, fait écho aux tons audacieux privilégiés par les peintres fauves du début du vingtième siècle. Pour cette œuvre, McCarthy s'écarte de sa représentation réaliste habituelle, peut-être inspirée par la fantaisie qu'elle admire dans les tableaux de son amie et compagne de peinture, Bobs Cogill Haworth (1900-1988), l'épouse du directeur artistique Peter Haworth (1889-1986), qui l'a engagée à la Central Technical School comme enseignante¹. Comme l'indique son titre, l'œuvre est liée à Umberto Romano (1905-1982), un peintre américain peu connu né en Italie. Lors d'un voyage à Gloucester, dans le Massachusetts, McCarthy visite l'atelier de Romano et est captivée par la vivacité et l'énergie des peintures qu'elle y découvre :

J'ai acheté un Jeep provenant du surplus de l'armée, j'y ai fait monter deux amies et nous avons roulé jusqu'à la mer la plus proche [...], la côte du Maine. Rockport, dans le Maine, était une colonie d'artistes [...]. [À] Gloucester, [nous] avons visité l'atelier d'un dénommé Romano [...]. Nous nous sommes promenées dans son atelier et cela m'a ouvert les yeux sur la vitalité de la couleur brute [...] excitante [...]. J'étais prête pour un nouveau stimulus [...], j'en avais assez du travail que j'avais fait jusqu'alors [...]. J'ai donc entamé ce que j'appelle rétrospectivement ma période post-Romano, au cours de laquelle j'ai joué avec la couleur pour le plaisir, ce qui m'a permis de me libérer de beaucoup d'inhibitions².



GAUCHE : Bobs Cogill Haworth, *Fishing Village, Gaspé (Village de pêche, Gaspé)*, s.d., huile sur carton, 56,5 x 38,1 cm, collection privée. DROITE : Umberto Romano, *Horse Trainers (Les entraîneurs de chevaux)*, 1952, huile sur panneau, 59 x 90,8 cm, collection privée.

En général, McCarthy peint ses œuvres post-Romano avec des couleurs primaires, brutes ou légèrement mélangées, tout en recourant également au noir et au blanc pur. Bien que cette phase soit de courte durée, elle est déterminante et correspond au moment où, dans sa pratique, McCarthy se déleste de sa peur d'expérimenter. À partir de là, elle élargit considérablement l'éventail technique de son art.

C'est presque en solo que McCarthy construit le Paradis d'une folle, sa première et unique maison; il est donc approprié que cette peinture incarne une nouvelle évolution de son style. Au sens figuré comme au sens propre, le tableau marque le début de son indépendance. Après la mort de son père, elle s'affranchit de l'attention envahissante de sa mère, et le nom de sa maison lui rappelle constamment cette libération, sa mère l'ayant sarcastiquement surnommée «ton paradis d'une folle³».

MEVAGISSEY, CORNOUAILLES 1950



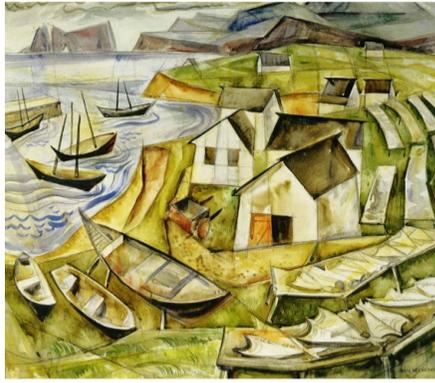
Doris McCarthy, *Mevagissey, Cornwall (Mevagissey, Cornouailles)*, 1950
Aquarelle sur papier, 38,1 x 55,9 cm
Galerie Doris McCarthy, Scarborough

Créée pendant son « année merveilleuse¹ », alors que McCarthy voyage avec sa collègue et amie Virginia Luz (1911-2005) à travers l'Europe pendant son congé sabbatique de la Central Technical School, cette scène représente certaines des maisons situées le long de la colline du village de pêcheurs de Mevagissey, en Cornouailles. L'œuvre constitue un tournant dans sa maîtrise de la technique du dessin, non seulement dans sa capacité à croquer la scène, mais aussi à la structurer. McCarthy compose son image selon le motif en zigzag qu'elle adopte auprès de sa professeure Hortense Gordon (1886-1961) au Ontario Training College for Technical Teachers, à Hamilton. Les couleurs sont riches et variées, et le support mat convient parfaitement au ciel anglais sans soleil, tout en préservant la luxuriance du décor. L'impulsion de McCarthy à peindre cet endroit relève sans doute de son amour pour les villages de pêche de la Gaspésie, au Québec, qu'elle visitait souvent².

McCarthy attribue ses talents de dessinatrice à sa formation à la Central School of Arts and Crafts à Londres (aujourd'hui le Central Saint Martins), en Angleterre,

où elle apprend « ce que la structure et le dessin veulent dire³ » auprès de maîtres tels que Frederick James Porter (1883-1944) et John Skeaping (1901-1980). Par la suite, elle se montre extrêmement critique à l'égard de l'enseignement qu'elle a reçu auparavant au Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO). « Je suis rentrée chez moi avec cette idée en tête, dit-elle, et à partir de là, c'est ce que j'ai

enseigné⁴. » Pendant son séjour en Angleterre, McCarthy rencontre également Duncan Grant (1885-1978), qui lui parle peut-être de l'artiste autrichien Egon Schiele (1890-1918). Sa peinture de Mevagissey rappelle étrangement certains paysages urbains de Schiele, qui rendent tout aussi claustrophobe par l'adoption d'un point de vue vertigineux et la graphie serrée et nerveuse de l'artiste.



GAUCHE : Doris McCarthy, *Mal Bay with Fish Rack (Mal-Bay avec des vigneaux)*, 1954, aquarelle sur papier, 56 x 76 cm, collection privée. DROITE : Egon Schiele, *Crescent of Houses II [Island Town] (Croissant de maisons II [Ville insulaire])*, 1915, huile sur toile, 110,5 x 140,5 cm, Leopold Museum, Vienne.

BANNIÈRE DE ST. AIDAN V.1957



Doris McCarthy, *St. Aidan Banner (Bannière de St. Aidan)*, v.1957
Matériaux inconnus, 274,3 x 91,4 cm
Église anglicane St. Aidan, Toronto

La bannière de McCarthy représente saint Aidan (mort en 651 apr. J.-C.), un moine irlandais du septième siècle qui a fondé, sur la côte nord-est de l'Angleterre, le monastère ainsi que l'église de Lindisfarne, dont il est le premier évêque¹. Il est représenté de face, dans une pose iconique, portant un vêtement décoré. Il arbore un sceptre orné d'une croix gaélique dans la main droite et une maquette d'église, probablement celle du prieuré de Lindisfarne, dans l'autre. À ses pieds, qui sont nus, est décliné son nom; en dessous, à gauche, paraît le roi Oswine (mort en 651 apr. J.-C.); au centre, une illustration du cheval que le roi a offert à saint Aidan; et à droite, le mendiant à qui ce dernier a donné le cheval. Au-dessus de la figure se trouvent deux paires de mains, l'une grande et l'autre petite, peut-être celles de Dieu tenant celles du saint, ou celles du saint tenant celles de ses fidèles. De chaque côté, cinq poissons renvoient sans doute au fait que Lindisfarne est une île. La forme circulaire au centre supérieur de la composition pourrait évoquer ce territoire, les poissons suggérant les eaux environnantes. En 1958, McCarthy visite Lindisfarne, peignant sur l'île sainte et ses alentours².

Pour pratiquement toute sa vie, depuis l'école du dimanche, McCarthy entretient une relation profonde avec sa foi, qu'elle cultive notamment à titre de paroissienne dévouée de l'église St. Aidan du quartier Beaches de Toronto. À onze ans, en collaboration avec son amie Marjorie Beer (1909-1974), elle écrit une pièce de théâtre qui est jouée dans cette église³, et son groupe Canadian Girls in Training s'y réunit fréquemment⁴. Pendant la Seconde Guerre mondiale, McCarthy sculpte une crèche de Noël et met en scène un certain nombre de pièces de la nativité⁵.



GAUCHE : Doris McCarthy, *Untitled Crèche Figure [Virgin Mary]* (*Figure de crèche sans titre [Vierge Marie]*), v.1925-2006, céramique, 39,4 x 13,3 x 23,5 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough. DROITE : Doris McCarthy, *Untitled Card [Adoration of the Magi I]* (*Carte sans titre [L'Adoration des Mages I]*), v.1925-2006, linogravure, rouge sur papier, 21,6 x 27,9 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.

La *Bannière de St. Aidan* est l'une des deux bannières réalisées par McCarthy pour le chœur de l'église en 1956 et en 1957 en l'honneur de son cinquantième anniversaire⁶. Les bannières sont accrochées pour la célébration, mais retirées rapidement, sans explication⁷. Mécontente, McCarthy réduit ses activités liées à l'église jusqu'à la mort de Beer en 1974.

Après le décès de son amie, McCarthy organise une production collective de bannières en son honneur pour la Metropolitan United Church, l'église de Beer au centre-ville de Toronto⁸. Leur succès incite McCarthy à poursuivre dans cette voie : «Les bannières de Marjorie ont marqué pour moi le début de la création d'une série de tentures liturgiques⁹.»

Le style de la *Bannière de St. Aidan* est folklorique, rappelant les personnages de sa première commande publique en 1932, soit les peintures murales de la salle de lecture pour enfants de la succursale EarlsCourt de la Bibliothèque

publique de Toronto. Ce qui surprend dans la bannière, c'est qu'elle s'éloigne de l'iconographie conventionnelle. Dans la tradition, le saint n'apparaît jamais les pieds nus, ce que McCarthy choisit peut-être de faire pour symboliser l'humilité devant Dieu. Saint Aidan est généralement dépeint avec une Bible à la main ou une torche pour guider ses disciples hors des ténèbres. Le flambeau pourrait faire référence à son nom : en gaélique, Aidan est un nom neutre qui signifie « petit feu ». L'image de l'évêque qui tient une église est courante dans l'imagerie des personnages qui, comme saint Aidan, ordonnent la construction d'un bâtiment. McCarthy tire probablement son inspiration de sa visite en 1951 de la basilique Saint-Vital à Ravenne, en Italie, où une mosaïque montre saint Ecclesius (mort en 532 apr. J.-C.) présentant l'église à un Christ intronisé¹⁰. Le sceptre couronné d'une croix gaélique est également rare dans l'iconographie de saint Aidan, qui est plutôt figuré avec une houlette de berger. Les mains et les poissons n'ont pas de précédent non plus, bien que les premières puissent faire allusion à l'un des miracles du saint, qui a imploré Dieu de sauver la ville de Bamburgh des ravages du roi Penda de Mercie (v.606-655 apr. J.-C.).

La licence poétique que prend McCarthy dans sa représentation de saint Aidan résulte peut-être d'un manque d'informations accessibles sur son iconographie. Au début des années 1970, saint Aidan est éclipsé par l'évêque plus célèbre de Lindisfarne, saint Cuthbert. En cela, l'interprétation de McCarthy mérite d'être saluée.



L'évêque Ecclesius tel que représenté sur la mosaïque de l'abside de la basilique de Saint-Vitale, achevée en 547, Ravenne, Italie.

LA CUISINE DE KNOTHOLE 1959



Doris McCarthy, *Kitchen of the Knothole* (*La cuisine de Knothole*), 1959
Huile sur carton, 40,6 x 30,4 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Cette image présente la vue recadrée d'une cuisine rustique, agrémentée d'un comptoir sur la gauche, de torchons suspendus près du mur du fond et d'un tuyau de poêle qui s'élève jusqu'au plafond en pente, bordant ce qui semble être des étagères ou une ouverture à trois pans vers une autre pièce. Une corbeille de fruits est posée sur le meuble disposé devant le tuyau de poêle, tandis qu'une chaise de camping pliante domine le premier plan. McCarthy peint cette image dans l'une des deux maisons de campagne de la baie Georgienne qu'elle a achetées avec quatre camarades en 1959. La plus grande, appelée Keyhole, tire son nom d'un bras de mer situé à proximité, alors que la plus petite, que McCarthy partage avec Virginia Luz (1911-2005), est baptisée Knothole « parce que ce n'est pas la Keyhole¹ ». Depuis son enfance, McCarthy passe ses étés dans la région, ce qu'elle adore².

La cuisine de Knothole montre l'un des rares intérieurs peints par McCarthy. Il se peut qu'elle les trouve ardues à composer - cette image semble d'ailleurs précipitée et inachevée, l'espace étant difficile à lire. Dans une autre œuvre similaire, *Woodstove in Wardens Cabin, Revelstoke, B.C. (Poêle à bois dans la cabane des gardiens, Revelstoke, C.-B.)*, 1957, la taille relative des objets représentés semble disproportionnée, notamment les chaussures sous le poêle qui paraissent surdimensionnées par rapport aux casseroles posées sur le dessus. Dans *Kitchen at Fool's Paradise (Cuisine au Paradis d'une folle)*, 1954, elle adopte un point de vue rapproché et dépeint les objets de manière caricaturale. Manifestement, McCarthy, qui aime le plein air, n'est pas intéressée par les intérieurs.



GAUCHE : Doris McCarthy, *Woodstove in Wardens Cabin, Revelstoke, B.C. (Poêle à bois dans la cabane des gardiens, Revelstoke, C.-B.)*, 1957, aquarelle sur mine de plomb sur papier, 46 x 31,2 cm, collection privée. DROITE : Doris McCarthy, *Kitchen at Fool's Paradise (Cuisine au Paradis d'une folle)*, 1954, huile sur carton, 76,2 x 60,9 cm, collection privée.

Malgré ses défauts apparents, *La cuisine de Knothole* est attirante visuellement, notre regard s'y plonge, séduit par les lignes qui sillonnent la composition et par les couleurs qui la ponctuent, des bandes d'ocre, de sarcelle et de vert. Le manque de finition peut être symptomatique de la transition opérée par McCarthy vers ses paysages abstraits des années 1960, tels que *Rhythms of Georgian Bay (Rythmes de la baie Georgienne)*, 1966. Il peut aussi être attribuable à son exposition à l'abstraction gestuelle à Toronto, déployée par le Groupe des Onze et l'influence massive de l'expressionnisme abstrait : « J'ai produit un certain volume de peintures gestuelles et liées à l'expressionnisme abstrait [...], mais je n'ai pas pris cela au sérieux³. » McCarthy, qui a été l'assistante de Hortense Gordon (1886-1961), enseigne également à deux membres du Groupe des Onze, Tom Hodgson (1924-2006) et Kazuo Nakamura (1926-2002). « C'était formidable de voir un groupe qui faisait ce travail intéressant, dit-elle, et nous avons eu beaucoup de leurs œuvres dans les expositions de la société [la Ontario Society of Artists]⁴. »



McCarthy fait remarquer qu'étant enseignante, il est important pour elle de se tenir au courant des dernières tendances en art contemporain : « Il y a toujours eu la pression de rester au fait des développements en art lorsque j'enseignais [...]. Je pensais que mon travail devait être raisonnablement contemporain et j'ai essayé tous les nouveaux mouvements. J'ai dû enseigner l'abstraction gestuelle. Je savais comment faire du hard-edge et du pop. Je devais découvrir quels mouvements artistiques faisaient vibrer les élèves. C'était des périodes d'actualités, des défis, et ils ont élargi ma propre appréciation de l'art⁵. »

La fin des années 1950 et la décennie 1960 marquent une période d'expérimentation radicale dans le monde de l'art, allant des performances au pop art en passant par les œuvres textuelles de l'art conceptuel. L'une des élèves les plus célèbres de McCarthy, Joyce Wieland (1930-1998), devient une actrice importante de cette scène culturelle nouvellement revitalisée.

La cuisine de Knothole est achetée par le Musée des beaux-arts de l'Ontario en 2019 - c'est la seule peinture de McCarthy dans la collection. Il est étonnant de constater combien les grandes institutions d'art canadiennes ont largement ignoré l'œuvre de McCarthy.

RYTHMES DE LA BAIE GEORGIENNE 1966



Doris McCarthy, *Rhythms of Georgian Bay (Rythmes de la baie Georgienne)*, 1966
Huile sur carton, 61 x 76,2 cm
Galerie Doris McCarthy, Scarborough

Cette œuvre saisissante, très abstraite, offre une vue de la baie Georgienne, en Ontario, révélant ce qui pourrait être une combinaison de pierres, de rivages et de vagues. L'orange rougeâtre de la palette peut faire référence aux formations granitiques de la baie ou aux couchers de soleil spectaculaires, et le blanc et le gris, à d'autres types de roches. McCarthy nomme ce style simplifié « réalisme poétique¹ ». Plus encore, elle décrit comme étant sereines les peintures qu'elle produit à cette époque des plus intenses : « Une observation curieuse est que, dans cette période, la plus mouvementée de ma vie, mon travail dégageait une sérénité nouvelle. Il est peut-être alors devenu un sanctuaire pour moi². » Ces ouvrages ne seront exposés au public qu'à la fin de la carrière de McCarthy, après des décennies passées dans ses réserves personnelles³.



GAUCHE : Arthur Lismer, *Rock Rhythm, Georgian Bay (Rythme des rochers, baie Georgienne)*, 1944, huile sur panneau, 30,5 x 38,1 cm, collection privée. DROITE : Doris McCarthy, *Dark Island (Île sombre)*, 1967, huile sur toile, 61 x 76,2 cm, collection privée.

Rythmes de la baie Georgienne porte certaines des caractéristiques des œuvres plus figuratives de McCarthy, avec la répétition des formes de base, son «écho» (une forme centrale au fond qui donne le ton) et le motif en zigzag qui guide l'œil à travers la composition, une technique qu'elle apprend de Hortense Gordon (1886-1961). Le thème est populaire parmi les mentors de McCarthy : par exemple, Arthur Lismer (1885-1969) crée *Rock Rhythm, Georgian Bay (Rythme des rochers, baie Georgienne)*, 1944, et *Georgian Bay [Pine Rhythm] (Baie georgienne [Rythme des pins])*, 1948, et son directeur de département à la Central Technical School, Peter Haworth (1889-1986), peint sa propre version intitulée *Georgian Bay Rhythms (Rythmes de la baie Georgienne)*, s.d.

Dans les années 1960 et au début des années 1970, McCarthy réalise une centaine d'œuvres dans ce style abstrait, s'inspirant de la peinture hard-edge et colour-field. Elle est déterminée à se tenir au fait des différents «ismes» contemporains pour le bien de ses élèves : «On ne peut pas vraiment enseigner adéquatement ce que l'on n'a pas expérimenté. J'ai donc commencé à explorer le colour field, le minimalisme et [...] une certaine dose d'expressionnisme abstrait et de peinture gestuelle [...]. Je pouvais faire en sorte que mes élèves prennent cela au sérieux, mais cela ne m'intéressait pas vraiment [...]. Le champ chromatique [...] m'a appris quelque chose [...]. On peut voir comment cette période de travail a influencé mon retour à un traitement à la fois plus pictural de mes sujets et plus orienté vers l'image⁴».

Si les œuvres abstraites de McCarthy avaient été exposées à l'époque, elles auraient pu mieux assurer sa place dans l'histoire de l'art canadien compte tenu de leur regard original sur les tendances contemporaines. Quant à savoir pourquoi l'artiste a rarement exposé ces peintures, c'est peut-être parce qu'elles ne lui ressemblaient pas ou, plus précisément, parce qu'elles semblaient trop éloignées de sa manière. Les influences adoptées par McCarthy en cours de carrière relèvent généralement d'éléments spécifiques qui ont modifié son style sans le dénaturer; en revanche, les œuvres sur fond coloré reposent sur l'adoption en bloc d'un style qui n'est pas vraiment le sien propre, et qui a été envisagé au départ à des fins pédagogiques. Pour le corpus qui suit, les peintures de l'Arctique, McCarthy adapte les leçons tirées des œuvres abstraites



Joseph Hartman, *Silent Island, Georgian Bay, ON (Île muette, baie Georgienne, ON)*, 2018, épreuve numérique chromogène, 68,6 x 86,4 cm, Stephen Bulger Gallery, Toronto.



DORIS MCCARTHY

Sa vie et son œuvre par John G. Hatch

colorées pour les mener dans une nouvelle direction qu'elle estimait être bien la
sienne.

ICEBERG INVENTÉ N° 9 1973



Doris McCarthy, *Iceberg Fantasy No. 9 (Iceberg inventé n° 9)*, 1973
Acrylique sur toile, 61 x 76,2 cm
Collection privée

Comme l'indique son titre, cette œuvre n'est pas la représentation d'un lieu spécifique, mais une fantaisie naturaliste inspirée des expériences de McCarthy dans l'Arctique canadien. Elle montre trois blocs de glace flottants au premier plan, un grand iceberg translucide au milieu et des montagnes en arrière-plan. L'image est peinte dans des tons bleu-vert, avec des touches de gris foncé, de blanc et de blanc cassé. Libre de composer l'œuvre à sa guise, McCarthy introduit les mouvements en zigzag oscillant de l'avant vers l'arrière qu'elle a appris auprès de Hortense Gordon (1886-1961). Le contraste entre l'opacité de la banquise et la transparence de l'iceberg permet à l'artiste de saisir la lumière rayonnante et les couleurs des eaux environnantes. Cette translucidité renforce également la qualité temporelle de l'iceberg par rapport aux montagnes situées derrière.

McCarthy visite l'Arctique pour la première fois avec sa collègue Barbara Greene (1917-2008), peu après avoir pris sa retraite de la Central Technical School en 1972. Cet été-là, elles se dirigent vers le nord, s'arrêtant d'abord à Resolute Bay avant de continuer vers Eureka, Grise Fiord et Pond Inlet. Dans les années qui suivent, les icebergs sont un motif récurrent dans l'œuvre de McCarthy, devenant même son sujet le plus distinctif.



GAUCHE : Doris McCarthy, *Iceberg Fantasy #19 (Iceberg inventé n° 19)*, 1974, huile sur toile, 61 x 76,2 cm, collection privée. DROITE : Doris McCarthy dessine dans l'Arctique, v.1976, photographie non attribuée.

Un responsable gouvernemental de la région, John Scullion, et son épouse, Joan (Colly) Scullion, se lient d'amitié avec les artistes et le couple devient un grand collectionneur des œuvres de McCarthy. Lorsque John organise une excursion en traîneau à chiens pour leur permettre de voir un iceberg, McCarthy a le coup de foudre : « Je suis devenue folle des icebergs et j'ai commencé à imaginer des formes de glace¹. » Elle voit en fait son premier iceberg en 1936 à son retour d'Angleterre². Après ce premier périple de 1972 dans l'Arctique, elle y retourne les cinq années suivantes et effectue plusieurs voyages au cours des années 1980 et 1990, le dernier datant de 2004³.

Iceberg inventé n° 9, fait partie d'une série de soixante œuvres qui témoignent manifestement des leçons tirées des paysages hard-edge des années 1960 et du début des années 1970. Bien que McCarthy réussisse à peindre beaucoup d'œuvres en plein air, les conditions sont souvent exigeantes. Elle ne peut pas utiliser d'acryliques ou d'aquarelles parce qu'elles gèlent, et même les huiles finissent par durcir⁴. Peindre les fantaisies est une façon de résoudre le problème.

Les peintures arctiques de McCarthy sont souvent comparées à celles de Lawren S. Harris (1885-1970) - une analogie qui irrite la praticienne⁵. Les images de Harris sont beaucoup plus sculpturales et stylisées, alors que celles de McCarthy semblent plus naturelles et organiques, jouant avec les qualités de la neige et de la glace. Contrastant son approche du paysage arctique avec celle de Harris, elle déclare sur ses œuvres : « Les miennes sont moins abstraites, plus chaleureuses et plus tendres⁶. »

ÉPINETTES GRISES EN BORDURE DU COURS D'EAU 1977



Doris McCarthy, *Grey Spruce in the Ditch* (Épinettes grises en bordure du cours d'eau), 1977

Huile sur bois, 30,5 x 40,6 cm

Galerie Doris McCarthy, Scarborough

Cette fascinante étude à l'huile figure des épinettes parmi d'autres feuillages peints principalement en gris. Le dépérissement important des branches confirme que la plupart des arbres sont en déclin. L'eau trouble est rendue par de fines traînées horizontales de peinture grise au milieu d'une étendue claire aux reflets immaculés. Dans cette œuvre très tactile, McCarthy prend soin de rendre les différentes textures avec un grand souci du détail, mais à en juger par le travail du pinceau, elle le fait d'une manière rudimentaire, presque hâtive.

Épinettes grises en bordure du cours d'eau détonne dans l'œuvre de McCarthy, car le feuillage domine la composition. Ceci a pour effet de générer un sentiment de claustrophobie qui se trouve amplifié par le cadrage - un procédé également manifeste dans *Valley of the Bow River Above Revelstoke* (*Vallée de la rivière Bow au-dessus de Revelstoke*), 1938. Il est intéressant de comparer ce tableau avec une aquarelle de la même scène, *Grey Spruce, Inuvik* (Épinettes

grises, Inuvik), 1977. On ignore laquelle a été créée en premier, mais l'aquarelle paraît plus intangible et moins texturée, le papier blanc remplaçant parfois le tronc d'un arbre. L'eau semble vierge, puis boueuse, avec une trace de gris assombrissant ses reflets. L'impression d'avoir affaire à un espace ouvert est en partie due à la semi-transparence des objets représentés et au fond blanc qui émerge dans les zones où la matière est appliquée en lavis. Il est impossible de dire qu'une version est meilleure que l'autre, elles sont simplement différentes.



Doris McCarthy, *Grey Spruce, Inuvik* (Épinettes grises, Inuvik), 1977, aquarelle, 29,8 x 40 cm, collection privée.

Aucune de ces deux œuvres ne précise de lieu spécifique, mais le titre de l'aquarelle révèle que McCarthy les a peintes lors de sa visite dans la communauté d'Inuvik dans les Territoires du Nord-Ouest, en juin 1977. Elle s'y rend à l'invitation de John et Joan (Colly) Scullion¹ qu'elle rencontre lors de sa première excursion dans l'Arctique en 1972, lorsque John travaille comme responsable de la colonie de Pond Inlet, dans le nord de l'île de Baffin². McCarthy leur offre une de ses œuvres, après quoi le couple rassemble ce qui deviendra « la plus grande collection privée existante de peintures de McCarthy », comme l'artiste l'écrit en 1991³.

McCarthy est curieuse d'en savoir davantage sur les peuples autochtones qu'elle rencontre lors de ses voyages dans l'Arctique, et il est possible qu'elle ait eu connaissance de l'importance de l'épinette pour la Nation Gwich'in établie dans la région qui l'utilise pour tout, de l'allumage du feu à la fabrication de cordes, en passant par de nombreux usages médicaux⁴. Sans le vouloir, McCarthy a peut-être documenté les effets du changement climatique : l'une des conséquences de la montée des températures moyennes est l'expansion de l'épinette vers les zones septentrionales aux dépens de la toundra.

ROCKGLEN, SASKATCHEWAN 1983



Doris McCarthy, *Rockglen, Saskatchewan, 1983*
Aquarelle sur mine de plomb sur papier, 57,4 x 76 cm
Collection privée

Cette remarquable aquarelle représente une gare et deux silos à grains en périphérie de Rockglen au premier mois du printemps. À l'arrière-plan, les collines situées au nord-ouest de la ville marquent le début des badlands de la Saskatchewan. La peinture évoque l'isolement et la froidure de l'endroit. L'air vif fait ressortir les bâtiments ponctués par les congères et le ciel bleu-violet qui s'estompe pour devenir blanc crème. Comme on peut s'y attendre dans les Prairies canadiennes, l'image est dominée par un ciel ouvert.

Cette peinture est le fruit du hasard. McCarthy et deux compagnes louent un VR pour se rendre de Toronto aux badlands de l'Alberta, où Wendy Wacko doit filmer McCarthy en train de peindre pour le documentaire de 1983 qu'elle lui consacre¹. Le voyage est marqué par des conditions météorologiques défavorables ainsi que des incidents mécaniques, et l'arrêt forcé en Saskatchewan «[leur] donne quatre jours à passer, suffisamment pour goûter à la peinture des prairies, ce qui s'est avéré être un réel avantage²».

Sur le plan de la composition, *Rockglen, Saskatchewan*, a dû constituer un défi, car la scène est dépourvue de formes similaires permettant la répétition des motifs qu'apprécie McCarthy. De plus, l'œil ne peut se raccrocher à un passage en zigzag qui permettrait de cheminer du premier plan vers le fond. L'artiste choisit de représenter la ligne de la route fuyant vers le nord qui mène de la gare à gauche aux collines au loin. Ces collines dirigent ensuite le regard vers le tiers inférieur de l'image, où le bleu-violet du ciel se répète avant de s'évanouir à l'infini. *Rockglen, Saskatchewan* est un exemple exceptionnel du talent de McCarthy dans la composition de l'espace de l'œuvre : « L'espace est l'une de mes obsessions, dit-elle, et je trouve généralement mon inspiration en regardant au loin³. » La ville de Rockglen lui fournit l'avant-dernière scène dans laquelle elle peut mettre cette obsession à l'épreuve. À bien des égards, l'aquarelle de McCarthy rappelle les célèbres scènes de prairies de Lionel LeMoine FitzGerald (1890-1956).



GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *The Prairie (La prairie)*, 1929, huile sur toile, 28,7 x 33,6 cm, Musée des beaux-arts de Winnipeg. DROITE : Doris McCarthy, *South Saskatchewan Hillocks (Collines du sud de la Saskatchewan)*, 1982, huile sur panneau, 48,3 x 57,8 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.

L'ANTARCTIQUE VU DU CIEL 1991



Doris McCarthy, *Antarctica from Above (L'Antarctique vu du ciel)*, 1991
Huile sur toile, 106,7 x 152,4 cm
Collection privée

Une vaste étendue d'eau est jonchée de rochers et de blocs de glace tandis que le soleil, bas sur l'horizon, baigne la scène de traînées bleues et jaunes. Si l'image est typique des compositions vers lesquelles se tourne McCarthy en fin de carrière - de grands espaces ouverts perçus à partir d'un point de vue en hauteur - elle révèle une qualité obsédante dont sont dépourvues ses peintures de l'Arctique. Cet effet est peut-être dû à la géographie beaucoup plus rocheuse de l'Antarctique pendant les mois de chaleur.

McCarthy souhaite depuis longtemps visiter la région et en a finalement l'occasion lors d'une visite organisée par le Musée américain d'histoire naturelle au début de l'année 1991, au plus fort de l'été. Cependant, elle est déçue, car l'excursion est marquée par le mauvais temps et porte davantage sur la faune que sur les panoramas. De plus, la banquise au sud empêche les touristes de s'approcher des icebergs. Elle produit néanmoins une toile importante qui contraste joliment avec ses représentations de l'Arctique : les œuvres nordiques sont souvent plus lumineuses, composées de formes éthérées, qui détonnent

avec les ciels couverts et les rochers plus sombres rencontrés en Antarctique.

À la période de l'année où McCarthy voyage, la région n'offre pas les vastes étendues neigeuses qu'elle s'attendait peut-être à voir, ce qui a pu la décevoir. Elle tombe manifestement sous le charme des pingouins: un certain nombre de peintures et de croquis, comme *Penguins Swimming (Pingouins qui nagent)*, 1991, figurent ces oiseaux aquatiques aptères. Puisque le public commence à porter attention aux changements climatiques au début des années 1990, il est possible que la fonte des glaces polaires ait également été présente dans l'esprit de McCarthy.



GAUCHE : Doris McCarthy peint sur un navire à destination de l'Antarctique, 1990, photographie d'Elizabeth Seymour, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough. DROITE : Doris McCarthy, *Penguins Swimming (Pingouins qui nagent)*, 1991, aquarelle sur papier, 41,9 x 49,5 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.

L'Antarctique vu du ciel est la plus remarquable des œuvres de McCarthy dépeignant la région, notamment par la scène qu'elle parvient à capter, ce moment spectaculaire d'illumination du soleil qui monte au-dessus de l'horizon pendant les mois d'été sans jamais se coucher, avec un soupçon de la courbure de la terre. Ce tableau orne la couverture du catalogue de l'exposition rétrospective de 1999 que la Collection McMichael d'art canadien consacre à l'œuvre de McCarthy. En mai 2021, la toile atteint le prix de vente aux enchères le plus élevé de toutes les peintures de l'artiste, soit un peu plus de 190 000 dollars, signe que la praticienne est enfin reconnue dans le monde de l'art.

CHEMINÉES DE FÉE AU PARC DINOSAUR 1994



Doris McCarthy, *Hoodoos at Dinosaur Park (Cheminées de fée au Parc Dinosaur)*, 1994
Huile sur toile, 76,7 x 102,2 cm
Collection privée

McCarthy découvre les badlands canadiennes à Jasper, comme elle le raconte dans un entretien de 1983 : «[...] les badlands! Tout a commencé lorsque j'ai participé à un atelier à Jasper, il y a plusieurs années, et que j'ai vu des photos des badlands. Elles m'ont enthousiasmée. J'ai alors commencé à me renseigner et le résultat a été que nous avons loué une camionnette et sommes parties à leur rencontre¹. » Ces paysages deviendront un sujet important pour la peintre, comme on peut le voir dans des œuvres audacieuses telles que *Cheminées de fée au Parc Dinosaur*.

Les cheminées de fée sont de curieuses formations rocheuses composées de grès surmontés d'une pierre plus dure, telle que le basalte ou le calcaire. Elles se sont composées naturellement au cours de millions d'années grâce à l'érosion du grès par le vent, l'eau et le gel. Ici, McCarthy pose un groupe de cheminées de fée au premier plan comme point focal avant de conduire le regard vers un plus petit amas sur la gauche et finalement, le long des lignes de

sédimentation, vers l'arrière-plan. Un deuxième chemin du devant vers le fond de la toile est tracé par les pierres de couronnement sur le sol, à droite. Si McCarthy aime recourir à des formes répétitives, ou échos, dans l'ensemble de sa composition, le paysage du Parc provincial Dinosaur en offre à profusion.

C'est Wendy Wacko, une ancienne élève de la Central Technical School, qui fait découvrir cette région à McCarthy, en la croisant par hasard lors d'un vol vers Edmonton en juin 1977². Wacko l'invite alors à lui rendre visite à Jasper pour peindre et c'est à cette occasion qu'elles voient des photos des badlands. Puis, en 1982, lorsque Wacko réalise le documentaire *Doris McCarthy:*



GAUCHE : Richard Leiterman filme *Doris McCarthy: Heart of a Painter*, avril 1982, photographie non attribuée, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough.
DROITE : Doris McCarthy, *Badlands Revisited (Les badlands revisitées)*, 1989, huile sur toile, 94,6 x 125,1 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.



Heart of a Painter (1983), elle convie McCarthy dans les badlands pour le tournage³. Au début, la peintre n'est pas impressionnée par l'endroit : « Dans les badlands de l'Alberta, il n'y avait plus de neige et elles étaient sèches et désertiques, tout en ocre et en couleurs de terre; un paysage étrange et inconnu, rempli de formes insolites, presque irrationnel, irréel. Je ne les aimais pas beaucoup. J'étais persuadée qu'elles étaient des caricatures. Mais au fur et à mesure que je travaillais, mon amour grandissait, car je découvrais une certaine logique et une certaine raison à la forme. En fait, j'en suis tombée amoureuse⁴. »

McCarthy aime relever le défi de peindre des paysages uniques, et les badlands ne ressemblent à rien de ce qu'elle a vu auparavant. Si elle lui semble d'abord étrangère, elle s'habitue rapidement aux possibilités picturales d'une terre aussi stérile. Les badlands deviennent alors les icebergs de ses dernières années. McCarthy revient toujours aux panoramas qui la mettent le plus à l'épreuve : ainsi, elle peindra à nouveau les *Cheminées de fée au Parc Dinosaur* lors d'un voyage ultérieur vers les badlands mené avec Wacko au printemps 1994.



QUESTIONS ESSENTIELLES

Doris McCarthy est la seule artiste canadienne à avoir peint toutes les provinces et tous les territoires du pays, ce qui constitue un exploit remarquable qui lui vaudra d'être décorée de l'Ordre du Canada en 1986. Dans ses paysages, la peintre exprime son sens de l'aventure, sa foi et son amour du Canada. Elle porte plusieurs chapeaux au cours de sa longue carrière, notamment celui d'enseignante par lequel elle forme certain-es des artistes les plus célèbres au pays, en même temps qu'elle innove constamment par ses publications. Confrontée toute sa vie au sexisme, elle s'est courageusement vouée à chacune de ses occupations. Ces dernières années, son art remarquablement varié est redécouvert et apprécié.

LA FORMATION D'ARTISTES

Dans un article paru en 1999 dans le *Toronto Star*, McCarthy écrit : « J'ai enseigné à l'école du dimanche à treize ans et j'ai découvert que j'avais un talent naturel. À vingt et un ans, je suis donc devenue professeure d'art, car cela me permettait de manger et de créer¹. » En fait, si l'enseignement est un complément à la pratique pour la plupart des artistes, c'est le but premier de McCarthy, qui s'y lance d'abord en tant qu'institutrice d'anglais et écrivaine en herbe² avant d'enseigner les arts pendant quarante ans à la Central Technical School (Central Tech)³. Comme dans tout ce qu'elle entreprend, elle s'engage pleinement en éducation.



GAUCHE : Portrait de Doris McCarthy, photographie non attribuée, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough. DROITE : Kazuo Nakamura, *August, Morning Reflections (Août, reflets du matin)*, 1961, huile sur toile, 93,7 x 121,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Les élèves de McCarthy, notamment Kazuo Nakamura (1926-2002), Tom Hodgson (1924-2006) (tous deux membres du Groupe des Onze), Joyce Wieland (1930-1998), Jack Kuper (né en 1932), Harold Klunder (né en 1943) et Barry Oretsky (né en 1946), la décrivent comme une source d'inspiration et un modèle. Wieland confie : « [C'est] la femme la plus passionnante que j'ai jamais rencontrée [...], lorsqu'elle entrait dans la classe, [...] on ressentait sa chaleur et sa gentillesse. [...] Je vénérerais le sol sur lequel elle marchait. C'est la première bohème que j'ai rencontrée [...]. C'était une très grande enseignante⁴. » Oretsky, alors professeur, se souvient du jour où McCarthy est venue dans sa classe pour critiquer le travail de ses élèves. Lorsqu'on lui a demandé ce qu'elle pensait du travail d'Oretsky, elle a répondu : « C'est un artiste [...] et vous êtes des élèves », expliquant qu'Oretsky était prêt à expérimenter, à échouer et à réessayer, « parce qu'il le veut à tout prix⁵ ». Plus tard, elle le nomme à l'Académie royale des arts du Canada. Kuper, un réfugié de guerre européen orphelin, arrive au Canada en 1947; lorsqu'il veut suivre des cours d'art, McCarthy fait pression pour qu'il soit admis au département d'art de Central Tech et se bat pour qu'il bénéficie d'un soutien financier. « Je pense souvent à Doris McCarthy avec gratitude et la plus grande estime, déclare-t-il, et je me demande quelle direction ma vie aurait prise sans elle⁶. »



GAUCHE : Joyce Wieland, *Summer Blues-Ball (Les blues de l'été - fornication)*, 1961, collage et techniques mixtes, 91,5 x 83 cm, Agnes Etherington Art Centre, Kingston. DROITE : Barry Oretsky, *The Popcorn Vendor (Le vendeur de popcorn)*, 1988, acrylique sur toile, 61 x 91,4 cm, Rehs Contemporary Galleries, Inc., New York.

Le style d'enseignement de McCarthy est vraisemblablement influencé par ses collègues ainsi que les personnes qui l'ont formée. Au début, comme son ancien professeur Arthur Lismer (1885-1969), elle préfère nourrir la créativité plutôt que de miser sur la maîtrise des compétences techniques⁷. De John Dewey (1859-1952), elle adopte la « méthode d'apprentissage par projet, [...] où les élèves déterminent leurs objectifs [...], s'organisent [et] évaluent leur travail », tout comme elle l'avait expérimenté dans son adolescence en rejoignant l'association Canadian Girls in Training⁸.

Dans sa première décennie d'enseignement, McCarthy se retrouve avec des élèves qui suivent principalement des programmes de formation professionnelle où l'art n'est qu'un cours à option. Elle doit sans doute adapter son approche progressiste en faveur d'une pédagogie plus conventionnelle. Elle est peut-être inspirée par ce qu'elle a appris lors d'un congé de 1935 à 1936, à la Central School of Arts and Crafts (aujourd'hui le Central Saint Martins) à Londres, où il est devenu évident que sa formation à la Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO) manquait de fondements⁹.



Photographie d'un groupe d'élèves étudiant l'art de la marionnette à la Central Technical School, v.1950, photographie non attribuée, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough.

Il y a peu d'écrits sur la pédagogie de McCarthy, si ce n'est qu'elle se concentre sur les éléments fondamentaux de la création artistique¹⁰. Elle reprend le modèle d'enseignement du Bauhaus privilégié par le directeur de son département, Peter Haworth (1889-1986), qui



met l'accent sur l'expérimentation de diverses formes d'art tout en inculquant les principes de base de la forme et de la couleur¹¹. Comme McCarthy l'explique plus tard à Klunder: «Nous considérons la technique comme une grammaire. Il faut la connaître pour pouvoir [en] parler. On ne pense jamais à la grammaire quand on parle, mais on l'utilise. Je ne pense jamais à la perspective quand je travaille, mais je l'utilise tout le temps¹².» Selon l'historienne de l'art Jann Haynes Gilmore, «McCarthy enseignait la composition, le design et d'autres disciplines, toujours en expérimentant, en déduisant et en simplifiant son sujet [...]. Ses méthodes étaient attrayantes et stimulantes pour les "difficiles" (selon ses propres mots) à qui elle enseignait¹³».

Pendant la Seconde Guerre mondiale, alors que nombre de ses collègues masculins de Central Tech s'enrôlent, McCarthy a l'occasion de donner des cours de peinture à des élèves de niveau avancé, et elle en tire parti à fond. Comme elle l'écrit dans son autobiographie :

J'ai commencé à leur proposer des devoirs qui les amèneraient à explorer certaines méthodes de travail à la mode [...] pour créer une peinture en utilisant seulement deux couleurs en aplat [ou] produire une bonne pièce "d'objets trouvés" [...]. J'ai fait voir à la classe un film de Karel Appel, le maître néerlandais de l'expressionnisme abstrait, dans lequel on le voit remplir une spatule de peinture épaisse puis courir le long de son atelier pour donner de l'élan au trait incisif qu'il fait avec cet outil sur la toile. [Tout le monde] est ensuite sorti sur le terrain de jeu [où] les élèves ont projeté de la peinture avec un grand pinceau et laissé les gouttes couler au hasard... Comme je voulais que [le groupe] apprenne à évaluer son travail, mes critiques étaient généralement socratiques [...]. Pour développer mon goût, j'ai commencé moi aussi à travailler en aplats de couleurs avec des arêtes nettes [hard-edge] pour éliminer les détails et raconter mon histoire de la manière la plus simple possible. J'ai trouvé cela stimulant et passionnant¹⁴.



Doris McCarthy, *Banner #2 (Bannière n° 2)*, 1969, acrylique sur toile, 123,2 x 152,4 cm, Centre d'art MaLaren, Barrie. Cette œuvre est exemplaire du travail en aplats de couleurs avec des arêtes nettes [hard-edge] de McCarthy.

À la fin de la guerre, McCarthy est déçue de se voir réaffectée aux classes débutantes, mais elle continue à se renseigner sur l'art contemporain pour mieux rester à l'affût des nouvelles tendances. De 1961 à 1962, elle prend un congé sabbatique pour voyager à travers le monde et développer sa collection de diapositives pour ses cours d'histoire de l'art. Par là, elle acquiert une connaissance remarquable des mondes de l'art au-delà du contexte canadien.

LES PORTRAITS D'UNE NATION

Dans le documentaire de Wendy Wacko, *Doris McCarthy: Heart of a Painter* (1983), McCarthy déclare : « Je veux peindre le Canada¹⁵. » L'artiste visite par la suite chaque province et territoire pour y créer, surtout après sa retraite de l'enseignement en 1972. C'est pendant son année sabbatique de 1961 à 1962 qu'elle fait ses plus longs voyages à l'étranger, le plus souvent en Angleterre, mais aussi autour du monde.

McCarthy attribue à l'œuvre du Groupe des Sept son désir de peindre l'ensemble du Canada¹⁶. L'élan déclencheur semble avoir été son premier voyage dans l'Arctique des Territoires du Nord-Ouest au cours de l'été 1972, une excursion encouragée par sa jeune collègue de la Central Technical School, Barbara Greene (1917-2008). Ses peintures de cette région lui attirent bientôt

des invitations à visiter d'autres régions du pays - l'Alberta et l'Île-du-Prince-Édouard en 1974, Terre-Neuve et la Colombie-Britannique en 1975, le Yukon en 1976, le Manitoba et la Saskatchewan en 1982, la Nouvelle-Écosse et le Nouveau-Brunswick en 1986 - avec de fréquents retours.

La soif de McCarthy pour les voyages, son amour des grands espaces et son style de peinture font d'elle l'artiste idéale pour devenir chroniqueuse visuelle du Canada. Elle adapte son style aux scènes qu'elle représente dans le but de refléter non seulement l'apparence d'un lieu, mais aussi son atmosphère, expliquant que

« la peinture exige une concentration et une sensibilité qui se transforment en une intimité avec le territoire, ce qui intensifie considérablement la conscience que l'on en a¹⁷ ». Avec plus de 5 000 œuvres, McCarthy a pu réaliser à elle seule l'objectif du Groupe des Sept ainsi que de son successeur, le Groupe des peintres canadiens : celui de peindre l'ensemble du pays - un exploit qu'aucun autre artiste n'a réussi à accomplir. C'est à juste titre que McCarthy est reconnue comme l'une des plus grandes peintres du paysage national, ce qui lui vaut d'être décorée de l'Ordre du Canada en 1986.



Doris McCarthy, *Neighbours, P.E.I. (Voisines, Î.-P.-É.)*, 1985, huile sur toile, 71,1 x 91,4 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.



Doris McCarthy, *Okanagan Valley Near Osoyoos, B.C. (Vallée de l'Okanagan près d'Osoyoos, C.-B.)*, 1989, huile sur toile, 152,4 x 213,4 cm, collection privée.

LE DIVIN DANS LE PAYSAGE

McCarthy est une fervente chrétienne et ses premières années sont ponctuées par sa participation à divers groupes religieux. Elle regrette que ses amis artistes ne témoignent d'aucune affinité avec la religion¹⁸. Pour elle, la seule façon de concilier ses deux centres d'intérêt est de se tourner vers le monde naturel.

McCarthy produit un certain nombre d'œuvres spirituelles, notamment une crèche sculptée pour l'église de St. Aidan et plusieurs bannières religieuses représentant des scènes bibliques. Elle représente également l'ange de la girouette de sa maison, le Paradis d'une folle, dans certaines de ses œuvres, comme *Home (Chez-soi)*, 1964¹⁹. Ici, l'image en aplat présente une vue plongeante à l'extrême, un angle qui peut évoquer le regard de Dieu ou d'un ange sur la maison de McCarthy. Ce traitement fait écho aux peintures religieuses des maîtres de la première Renaissance, en particulier Giotto (1266/1267-1337), dont elle a enseigné le travail, et aux artistes modernes tels que Carlo Carrà (1881-1966), qui ont ravivé le style.

Bien que les paysages de McCarthy ne parlent pas directement de religion ou de divinité, ils révèlent un amour pour le territoire et un certain degré d'intimité avec celui-ci. Lors d'un entretien, elle déclare vouloir « apprendre à connaître les montagnes en tant qu'individus²⁰ ». Dans le documentaire *Doris McCarthy: Heart of a Painter* (1983) de Wendy Wacko, elle



GAUCHE : Doris McCarthy, *Home (Chez-soi)*, 1964, huile sur Masonite, 244 x 122 cm, localisation inconnue. DROITE : Carlo Carrà, *Pine by the Sea (Le pin au bord de la mer)*, 1921, huile sur toile, 68 x 52,5 cm, collection privée.

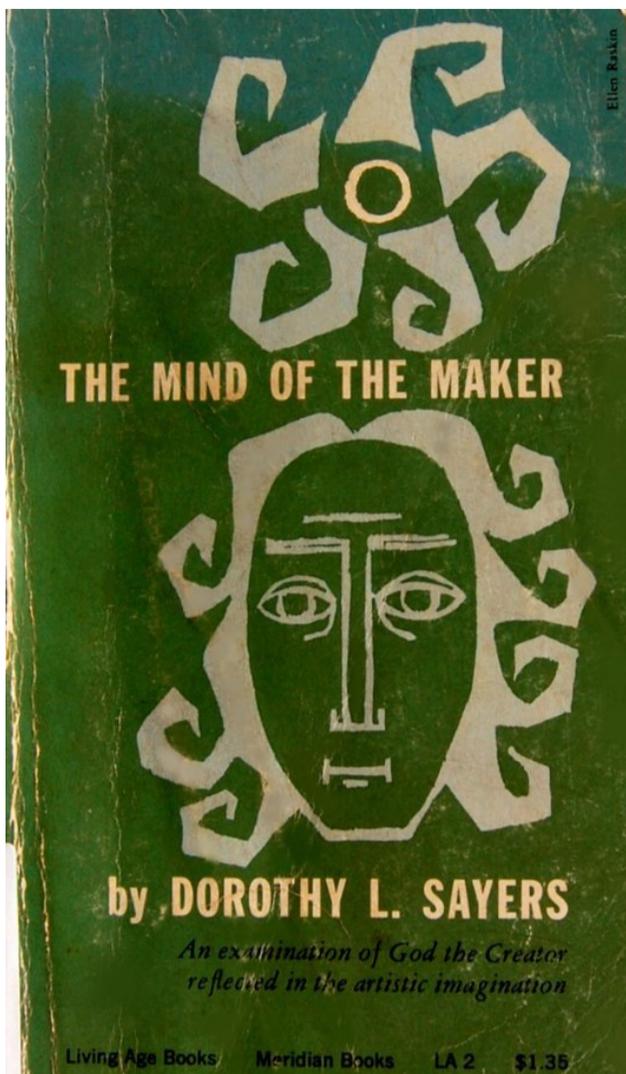
exprime sa frustration de voir ses représentations de l'Arctique comparées à celles de Lawren S. Harris (1885-1970): «Je comprends ce qu'on veut dire - nous peignons tous deux l'Arctique, [mais] je suis romantique et je vois Dieu dans la nature²¹.» Elle n'exprime pas de panthéisme, mais comme elle l'écrit dans son autobiographie: «Le mystère de la création m'a convaincue que Dieu était à la fois immanent et transcendant dans les rochers, les arbres, les animaux et moi-même, qu'il créait toujours, mais qu'il n'exerçait pas l'autorité que j'avais crue²².»



GAUCHE : Lawren S. Harris, *Grounded Icebergs [Disco Bay] (Icebergs échoués [baie Disco])*, v.1931, huile sur toile, 80 x 101,6 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Doris McCarthy, *Aurora and the Bergs (L'aurore et les icebergs)*, 1996, huile sur toile, 91,4 x 121,9 cm, collection privée.

La relation de McCarthy avec le divin ne relève pas seulement de l'admiration de la nature, mais aussi de la révélation de la main de Dieu dans sa création: «La nature n'a pas de qualité morale. Elle est tout simplement. Je veux offrir une nature qui a un sens, un but et de l'amour. Dans mon esprit, le Royaume de Dieu implique la beauté et l'ordre. J'essaie de créer cela dans une peinture avec cohérence et unité²³.» En d'autres mots, pour McCarthy, l'acte de peindre est un acte de recreation où l'artiste fait écho au divin et devient un microcosme du macrocosme: «J'ai vu Dieu [révélé] dans la nature et Dieu était réel pour moi²⁴.» Ailleurs, elle note que son art «est l'expression de [sa] croyance en l'unité de toute la création et en l'unité de la création avec le Créateur²⁵».

À bien des égards, McCarthy s'inscrit dans une tradition célèbre à l'apogée de la période gothique dans l'histoire de l'art européen (du douzième au quatorzième siècle), selon laquelle le geste artistique est considéré comme une reconstitution de l'acte divin de la création de l'univers. Cette vision s'exprime dans la construction des cathédrales gothiques et dans les images montrant Dieu tenant un compas d'architecte. Dorothy L. Sayers (1893-1957), une écrivaine que McCarthy apprécie et qu'elle a rencontrée lors d'un voyage, reformule cette idée dans *The Mind of the Maker* (1941)²⁶, expliquant que le processus créatif agit dans une relation dynamique avec la Trinité²⁷.



GAUCHE : Couverture de *The Mind of the Maker*, de Dorothy L. Sayers, New York, Meridian Books, 1956. DROITE : *Dieu architecte/constructeur/géomètre/artisan*, frontispice de la Bible Moralisée, v.1220-1230, enluminure sur parchemin, 34,4 x 26 cm, Bibliothèque nationale autrichienne, Vienne.

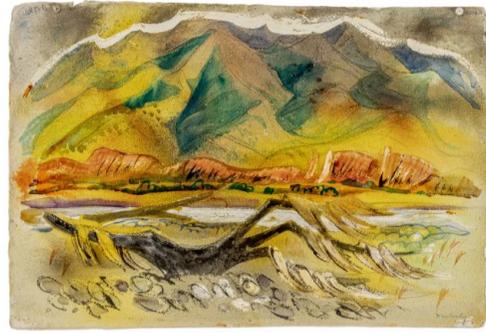
L'ARTISTE ÉCRIVAIN

McCarthy décide très tôt de devenir écrivaine. Adolescente, elle sent que même si «le dessin et la peinture [lui] viennent naturellement, il y a deux autres filles à l'école qui savent dessiner des dames mieux qu'[elle]²⁸». Elle voit aussi quelque chose de sibyllin dans l'art : «Je ne pensais pas que les gens ordinaires pouvaient devenir des artistes. Je m'attendais à devenir écrivaine, ce qui ne me semblait pas aussi mystérieux ou difficile à réaliser²⁹.» Elle écrit dans son autobiographie : «Bien que j'aie choisi l'option "art" au secondaire, rien à Malvern n'a nourri mon talent ou mon intérêt [...]. Ce sont les cours d'anglais et les professeur·es qui m'ont inspirée, et mes notes en littérature et en composition étaient élevées. L'écriture me semblait être une carrière possible et l'université, une voie qui pouvait me mener dans cette direction³⁰.»

Les circonstances, cependant, font le choix pour elle. Elle obtient son diplôme d'études secondaires à l'âge de quinze ans, mais n'est pas éligible pour l'entrée à l'université avant une autre année. Puis, après avoir suivi des cours d'art le samedi matin au Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO) pendant son adolescence, elle y obtient une bourse d'études à plein temps.

McCarthy est heureuse de ce revirement de situation, mais son intérêt pour l'écriture et la littérature anglaise ne la quitte pas. Décrivant ses paysages

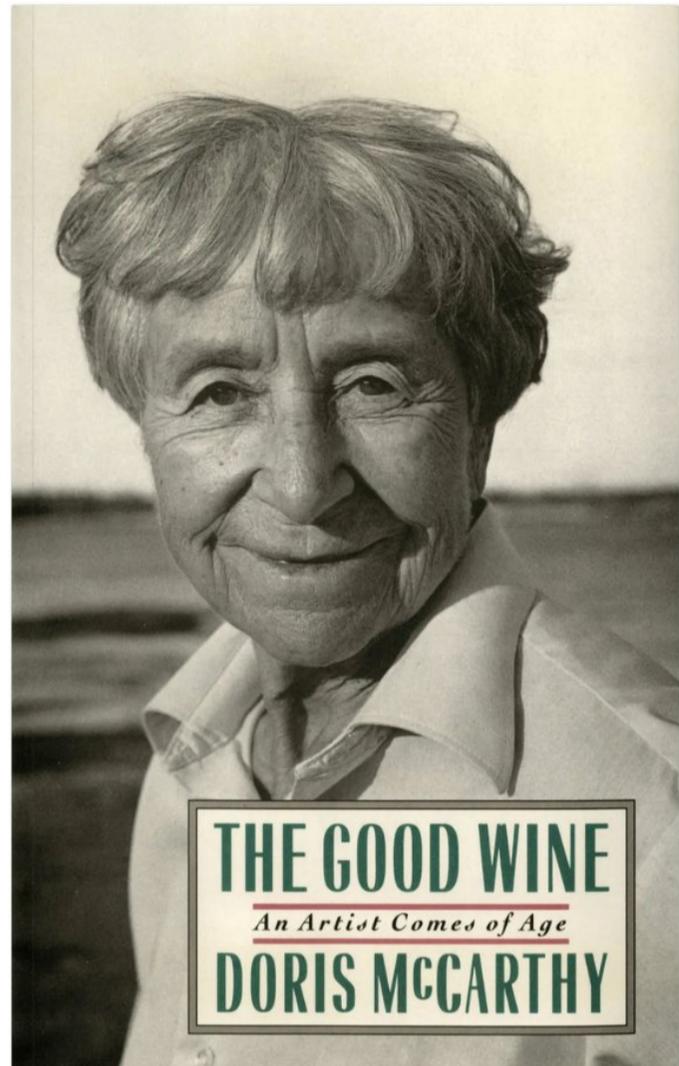
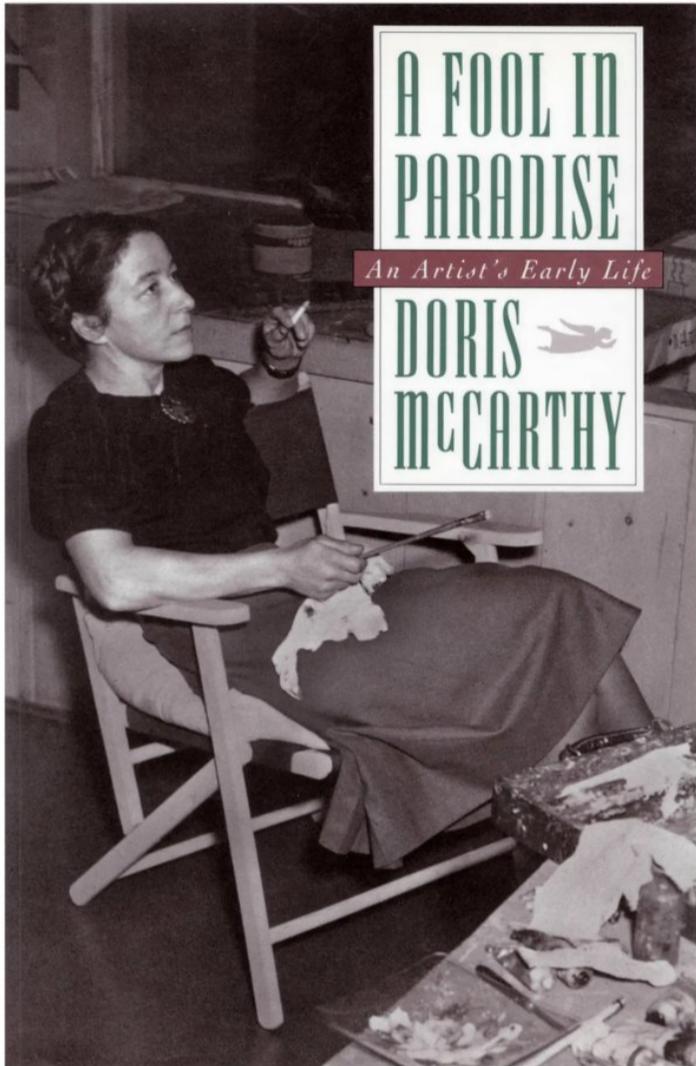
abstraites hard-edge, tels que *Banner #2 (Bannière n° 2)*, 1968, elle écrit: «L'OSA [la Ontario Society of Artists] s'est détendue pendant l'été et m'a permis de m'échapper vers la baie Georgienne, [...] où j'ai essayé de dire les rochers et les mouvements de l'eau de la manière la plus simple possible³¹.» Plus tard, alors en Nouvelle-Zélande en 1961, elle reprend confiance en s'efforçant de «raconter» la scène plutôt que de l'imiter³². Il semble qu'à chaque fois qu'elle a besoin d'inspiration, elle se tourne vers l'écrivaine qui sommeille en elle.



GAUCHE : Dorothy McCarthy, *Banner #2 (Bannière n° 2)*, 1968, huile sur toile, 69,9 x 85,1 x 3,2 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough. DROITE : Doris McCarthy, *New Zealand (Nouvelle-Zélande)*, 1961, aquarelle sur papier, 38,1 x 55,9 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.

McCarthy s'inscrit à des cours de littérature anglaise à l'Université de Toronto peu après avoir pris sa retraite de l'enseignement à la Central Technical School. L'une des personnes à lui enseigner est le célèbre critique littéraire Northrop Frye (1912-1991). En 1987, alors qu'elle achève son baccalauréat spécialisé en littérature, elle s'inscrit à un cours de création littéraire. Elle entreprend d'écrire l'histoire de sa vie, ce qui aboutit à la publication des ouvrages *A Fool in Paradise: An Artist's Early Life* (1990), *The Good Wine: An Artist Comes of Age* (1991) et *Doris McCarthy: Ninety Years Wise* (2004). Un quatrième livre paraît en 2006, *Doris McCarthy: My Life*, composé d'extraits de ses deux premières autobiographies et d'un chapitre inédit³³.

A Fool in Paradise est bien accueilli par la critique. Elspeth Cameron décrit le livre comme étant «si direct et si simple qu'il semble presque inventer sa propre forme, ajoutant [que McCarthy] a produit une œuvre littéraire unique et précieuse qui pourrait devenir un modèle pour d'autres³⁴». L'écriture de McCarthy fait ainsi écho à sa production visuelle. Cependant, comme c'est souvent le cas chez les artistes, elle écrit peu sur son art, son enseignement ou sa pratique.



GAUCHE : Couverture de *A Fool in Paradise: An Artist's Early Life*, de Doris McCarthy, Toronto, Macfarlane, Walter & Ross, 1990. DROITE : Couverture de *The Good Wine: An Artist Comes of Age*, de Doris McCarthy, Toronto, Macfarlane, Walter & Ross, 1991.

Les autobiographies permettent à McCarthy de faire le point sur sa longue vie. Elle va avoir quatre-vingts ans lorsque le premier volume paraît. Elle a tous les outils en main pour raconter son cheminement, car elle a toujours conservé ses lettres et ses journaux³⁵. En outre, puisqu'elle a une forte personnalité et aime avoir le contrôle, l'autobiographie est un excellent moyen de maîtriser le récit de sa vie.

LA LUTTE CONTRE LE SEXISME

Lorsque McCarthy obtient un poste à la Central Technical School (Central Tech) en 1931, elle remplace une enseignante qui doit donner sa démission du fait de son mariage³⁶. Pourtant, comme McCarthy le confie à la critique d'art Sarah Milroy : « J'ai eu la chance qu'il y ait très peu de sexisme dans le département des arts de Central Tech, [sauf] en termes de promotion [...], mais je m'en moquais³⁷. » Au collège, jusqu'à ce que ses collègues masculins s'engagent au début de la Seconde Guerre mondiale, elle n'enseigne qu'à des classes débutantes. Puis, lorsque les hommes reviennent après le conflit, même si elle préfère travailler avec des groupes avancés, elle est à nouveau rétrogradée. De plus, elle se voit d'abord refuser l'adhésion à la Ontario Society of Artists parce qu'elle est une femme.

Ce n'est qu'au cours des années 1960 et au début des années 1970 que des changements substantiels sont apportés pour mieux répondre aux besoins des

femmes sur le marché du travail. Sont alors établis les congés de maternité légaux ainsi que les règles contre la discrimination à l'embauche, au licenciement, à la formation ou à la promotion fondée sur le genre ou la situation matrimoniale³⁸. L'expression même d'« égalité en matière d'emploi » n'est apparue que dans les années 1980, avec la publication en 1984 du rapport de la juge Rosalie Silberman Abella, *Égalité en matière d'emploi*. Ces réformes sont intervenues trop tard pour McCarthy.

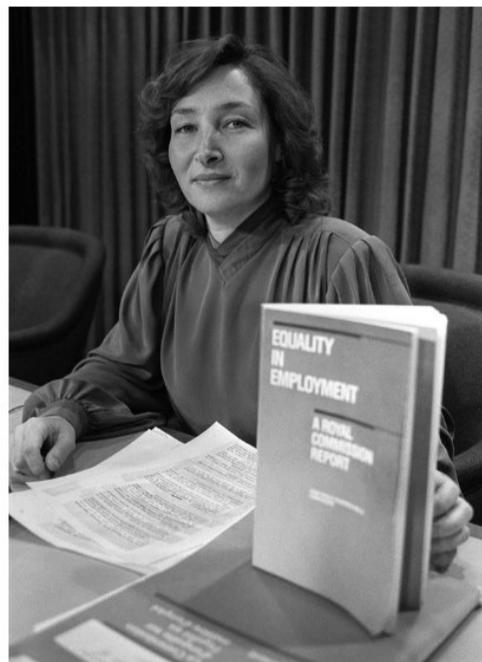
Néanmoins, la peintre semble avoir développé son indépendance et un certain détachement à l'égard du sexisme dès ses premières années. Elle tient de son père sa passion pour les activités de plein air, ce qui implique autonomie et débrouillardise. Elle confie à l'écrivaine Susan Crean : « Ma famille n'était pas patriarcale et je n'ai pas grandi sur la défensive parce que j'étais une fille³⁹. » Son attitude face à la vie repose sur sa croyance qu'il n'y a pas de temps à perdre. Wendy Wacko, réalisatrice d'un documentaire sur la vie de McCarthy, note : « Elle pensait que la meilleure approche était de faire de son mieux et de ne pas perdre de temps à se plaindre⁴⁰. »



NORTH LAKE 1932



GAUCHE : Doris McCarthy à North Lake (Pine Lake), 1932, photographie non attribuée, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough. DROITE : Doris McCarthy, *Untitled Postcard [McCarthy with Waterbottles]* (Carte postale sans titre [McCarthy avec des bouteilles d'eau]), 1961, aquarelle sur papier, 14 x 9,5 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.



GAUCHE : Des femmes défilent dans la rue lors du rassemblement de la Journée internationale des femmes à Toronto en 1978, photographie non attribuée, collection des Archives canadiennes du mouvement des femmes (ACMF), Bibliothèque de l'Université d'Ottawa. DROITE : La juge Rosalie Silberman Abella et son rapport de novembre 1984, *Égalité en matière d'emploi*, photographie de La Presse Canadienne. L'expression « égalité en matière d'emploi » est issue de son travail.

LA RECONNAISSANCE ET L'HÉRITAGE

Sans être une féministe luttant contre les inégalités, McCarthy est habitée d'une autonomie et d'une indépendance obstinée qui font d'elle une femme et une artiste moderne allant de l'avant pour obtenir ce qu'elle veut sans s'attarder aux obstacles qui se trouvent sur son chemin. Son approche devient un modèle pour de nombreuses jeunes praticiennes qu'elle forme, dont Joyce Wieland.

La plus grande injustice à l'égard de McCarthy est peut-être le manque de reconnaissance de la part des institutions artistiques canadiennes. Comme l'observe le critique d'art au *Globe and Mail*, James Adams, l'année de sa mort, la peintre est omise d'une étude sur l'art canadien du vingtième siècle et l'*Encyclopédie canadienne* n'a pas d'article lui étant

consacré⁴¹. À ce jour, la collection permanente du Musée des beaux-arts du Canada ne compte que deux de ses huiles et quatre de ses aquarelles. L'ancien conservateur de l'art canadien de l'institution, Charles Hill, explique : « Je ne pense pas qu'elle ait apporté quoi que ce soit d'original qui soit durable⁴². » La Collection McMichael d'art canadien ne possède qu'une seule grande huile signée par McCarthy, et le Musée des beaux-arts de l'Ontario, qu'une huile et une aquarelle.

En dépit de la piètre opinion entretenue par les responsables des grandes institutions artistiques, comme Hill, à l'égard de l'art de McCarthy, son étoile brille néanmoins, comme celle de nombre de ses amies, dont Yvonne McKague Houser (1897-1996) et Bobs Cogill Haworth (1900-1988). Les grandes rétrospectives de la fin des années 1990 ont cédé la place à une série d'expositions tenues peu après le décès de McCarthy. En 2010, Nancy Campbell organise une exposition de l'œuvre de McCarthy, écrivant dans un essai : « Tout au long de ses décennies d'expérimentation et d'aventure, toujours à la dure, dans la nature, [McCarthy] s'est établie en tant que pionnière artistique, et comme l'une des plus précieuses interprètes du paysage canadien⁴³. » La même année, la Michael Gibson Gallery accueille l'exposition *Doris McCarthy: Selected Works 1963-2005* (Doris McCarthy : œuvres choisies 1963-2005) et décrit l'artiste comme « l'une des principales praticiennes du Canada, reconnue comme l'une des plus chères interprètes du paysage canadien⁴⁴ ». Plus récemment, en 2019, le Centre d'art McLaren a inauguré *The Clean Shape* (La forme nette), une importante exposition collective réunissant les œuvres de McCarthy, Rita Letendre (1928-2021) et Janet Jones (née en 1952), toutes trois présentées comme des pionnières de l'abstraction canadienne.

Au fur et à mesure que l'attention historique et critique sur les femmes artistes s'accroît au Canada, McCarthy s'impose comme une force parmi ses pairs. Sa longévité, sa ténacité, ses camarades, ses disciples fidèles ainsi que son mépris



GAUCHE : Doris McCarthy avec des peintures, 1973, photographie non attribuée, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough. DROITE : Doris McCarthy, *Along the Yangtze (Le long du Yangtsé)*, 1998, huile sur toile, 61 x 76,2 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.

relatif pour les tendances du moment lui permettent de survivre dans un monde qui, jusqu'à présent, ne voit pas d'un bon œil les réalisations des artistes femmes.



Doris McCarthy, *Dog Team at the Berg (L'attelage de chiens près de l'iceberg)*, 1975, huile sur toile, 91,4 x 121,9 cm, collection privée.

An abstract painting featuring a central scene of a forest with dark green trees. The background is composed of layered, wavy bands of color in shades of pink, red, orange, and yellow, creating a sense of depth and movement. The text 'STYLE ET TECHNIQUE' is overlaid in white, bold, sans-serif capital letters.

STYLE ET TECHNIQUE

Nomade dans ses voyages comme dans sa peinture, McCarthy adapte son style à ses sujets, essayant toujours de saisir l'apparence et l'atmosphère d'un lieu. Il n'est pas surprenant qu'elle veuille travailler en plein air, se servant de photographies comme rappel de sa réponse émotionnelle à un endroit. Elle compose toujours ses œuvres avec soin, en sélectionnant ce qu'elle souhaite peindre ou en manipulant subtilement une scène. Certaines de ces qualités sont héritées du Groupe des Sept, dont l'ombre plane sur sa carrière, mais avec le temps, elle acquiert son indépendance.

UNE VARIÉTÉ DE STYLES

À la fin de sa vie, bien que McCarthy soit reconnue pour ses peintures paysagistes dépouillées aux compositions simplifiées, elle travaille dans différents styles pendant la majeure partie de sa carrière. Elle se laisse plutôt influencer par les scènes qu'elle choisit de peindre, de sorte que, contrairement à Tom Thomson (1877-1917), Emily Carr (1871-1945) ou Lawren S. Harris (1885-1970), par exemple, son art varie stylistiquement selon l'endroit où elle se trouve¹. Un critique la surnomme le « caméléon de la toile² ».



GAUCHE : Emily Carr, *Western Forest (Forêt de l'Ouest)* v.1931, huile sur toile, 128,3 x 91,8 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Doris McCarthy, *Stella's House Rhethymnon, Crete (La maison de Stella, Rhéthymnon, Crète)*, 1969, aquarelle et crayon sur papier, 23 x 33 cm, collection privée.

McCarthy cherche à représenter fidèlement chaque paysage, sans aucune idée préconçue. Interrogée sur ses affinités avec Harris, notamment, elle répond qu'il « s'intéresse plus à l'art qu'aux montagnes », alors qu'au contraire elle est « [...] plus intéressée par les montagnes que par l'art³ ». Les peintures qu'elle crée au cours de ses voyages à travers le monde témoignent de la précision avec laquelle elle interprète chaque lieu, qu'il s'agisse de tourbières en Irlande, du lac Dal en Inde ou du Colisée de Rome. Elle saisit non seulement l'apparence d'un site, mais aussi son atmosphère⁴. Une caractéristique qu'elle partage toutefois avec Harris tient dans la qualité d'abstraction de son travail, une sorte de sténographie visuelle qui se préoccupe bien peu des détails.

Parfois, McCarthy expérimente différents styles, comme dans ses peintures très colorées « post-Romano⁵ », telles que *Hills at Dagmar [aka Farm in Dagmar Hills] (Collines de Dagmar [également connue sous le nom de Ferme dans les collines de Dagmar])*, 1948, ou dans ses paysages hard-edge et ses fantaisies d'icebergs, telles que *Iceberg Series 2 (Série Iceberg 2)*, 1972. Elle le fait, en partie, pour maîtriser une variété de techniques, comme elle les intègre à ses cours de la Central Technical School : « [De manière sporadique], j'ai expérimenté tous les "ismes". Lorsque j'enseignais à des élèves en peinture, ces idées [étaient] importantes [...]. Elles enrichissent le vocabulaire. Mais j'ai abandonné la plupart des "ismes" dès que j'ai commencé à peindre moi-même⁶. »



GAUCHE : Doris McCarthy, *Iceberg Series 2 (Série Iceberg 2)*, 1972, collographie monotype sur papier, 50,8 x 54 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough. DROITE : Doris McCarthy, *Hills at Dagmar [aka Farm in Dagmar Hills] (Collines de Dagmar [également connue sous le nom de Ferme dans les collines de Dagmar])*, 1948, huile sur toile, 61 x 68,6 cm, localisation inconnue.

McCarthy est réticente à reconnaître l'impact d'autres artistes sur son approche, mais elle ajoute des éléments de leurs styles individuels à son arsenal de techniques. Par exemple, dans la première œuvre qu'elle a exposée, *View from the Toronto General Hospital (Vue de l'Hôpital général de Toronto)*, 1931, il est clair que les bâtiments au premier plan adoptent une esthétique similaire à celle des représentations de la ville réalisées par Harris, alors que l'arrière-plan hivernal au loin rappelle le style académique du dix-neuvième siècle⁷.

D'autres personnes l'ont influencée : Hortense Gordon (1886-1961), notamment par ses leçons sur la composition exploitant le zigzag fuyant; certains membres du Groupe des Sept; Henri Matisse (1869-1954), surtout pour sa palette de couleurs et sa prédilection pour des formes simplifiées⁸. Par la fluidité de son approche, McCarthy a la liberté d'emprunter différentes voies sans s'enfermer dans un style prisé par le public collectionneur, comme l'a vécu Kazuo Nakamura (1926-2002) avec ses paysages bleu-vert des années 1960. McCarthy, en revanche, peut peindre ce qu'elle veut, comme elle le veut⁹. Il en résulte un corpus absolument riche d'œuvres variées qui témoignent d'un amour de la peinture égal à son amour du territoire.



GAUCHE : Hortense Gordon, *Village in Jersey or The Mill Settlement, Burks Falls* (Village de Jersey ou l'établissement du moulin, Burks Falls), s.d., huile sur toile, 48,3 x 61 cm, Art Gallery of Hamilton. DROITE : Doris McCarthy, *Croft, County Mayo, Ireland* (Croft, comté de Mayo, Irlande), 1951, aquarelle, encre noire, pastel et mine de plomb sur papier, 40 x 49,5 cm, Wynick/Tuck Gallery, Toronto.

LA PHOTOGRAPHIE COMME OUTIL

Il existe de nombreuses photographies de McCarthy qui peint in situ, à l'extérieur. Celle qu'elle chérit le plus la figure à l'œuvre dans le Grand Nord. L'image souligne l'intensité avec laquelle elle s'efforce de saisir l'essence de son sujet, tant dans son apparence que dans son caractère¹⁰. Avant de commencer à dessiner, elle passe beaucoup de temps à étudier un lieu et à s'en imprégner. Par exemple, lorsqu'elle se rend dans les badlands de l'Alberta pour représenter les cheminées de fée, elle attend d'avoir développé une proximité avec ce paysage inconnu avant de les mettre sur la toile¹¹. Comme elle l'écrit : « Peindre exige une concentration et une sensibilité qui se transforment en une intimité avec le pays, ce qui intensifie considérablement la conscience que l'on en a¹². »



GAUCHE : Doris McCarthy à Grise Fiord, Nunavut, 1976, photographie non attribuée, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough. DROITE : Doris McCarthy, Barbara Greene et Nancy Wright assises sur un banc dans les badlands, Alberta, 1982, photographie non attribuée, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough.

McCarthy prend souvent des photographies des lieux qu'elle peint, surtout plus tard dans sa vie. Cependant, elle ne crée pas à partir de ces clichés sans avoir d'abord approché le même paysage en peinture. Elle considère que travailler directement à partir de photographies est « la manière paresseuse [...] et [que] ce n'est pas aussi bon[,] [ajoutant que] lorsque vous travaillez sur place, vous êtes en relation avec votre sujet, ce qui est très différent que de travailler à partir

d'une image en deux dimensions¹³». Elle utilise toutefois l'appareil photo pour documenter l'évolution constante du paysage et les changements soudains de la lumière et de l'air.

La photographie permet en outre à McCarthy de conserver une part de ce qu'elle voit et ressent sur place, elle s'en sert ainsi comme aide-mémoire : « Dans l'atelier, j'utilise librement des diapositives. Les photographies que je prends sur place me stimulent de la même manière que le sujet original. [...] Lorsque je regarde à travers la visionneuse [...], le monde entier pour moi est la diapositive. Je suis capable d'imaginer que je suis là, que je vois cette vue pour la première fois¹⁴. » Mais la photographie joue parfois un rôle plus important que celui d'un simple rappel de souvenirs. À l'occasion, quand elle est à la recherche d'une idée ou d'une approche pour peindre un décor, McCarthy s'amuse avec ses diapositives :



Port de Byblos, Liban, 1961, photographie de Doris McCarthy, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough.

Dans mon esprit, je réagis comme je l'aurais fait sur place, en cherchant un élément sur lequel concentrer mon attention, en observant ce qui peut être utilisé tel quel et ce qui doit être déplacé, ou supprimé, ou dont la taille doit être modifiée. Je peux passer vingt ou trente diapositives dans la visionneuse avant que l'une d'entre elles ne me donne le coup de poing dans le plexus, ce que je reconnais comme « une idée ». Quelque chose, une couleur, une forme, un mouvement, un motif ou une humeur me donne soudain envie de peindre, et je mets cette diapositive de côté. Après un certain temps, je reviens sur celles que j'ai mises de côté et je décide de laquelle je vais me servir comme point de départ. Parfois, je travaille à partir de trois vues différentes du même endroit. Il m'arrive aussi de placer deux diapositives en même temps dans la visionneuse pour voir si la complexité des images confondues est plus excitante que l'une d'entre elles prise isolément¹⁵.



GAUCHE : Image de référence pour *Houses and Boats on Shore (Maisons et embarcations sur la rive)*, s.d., diapositive, photographie de Doris McCarthy, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough. DROITE : Doris McCarthy, *Houses and Boats on Shore (Maisons et embarcations sur la rive)*, s.d., diapositive photographique d'une peinture, 24 x 35 mm, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough.

Au bout du compte, toutefois, même lorsque la photographie prend plus de place dans la pratique de McCarthy, elle ne demeure pour elle qu'un outil.

LE PLEIN AIR OU RIEN

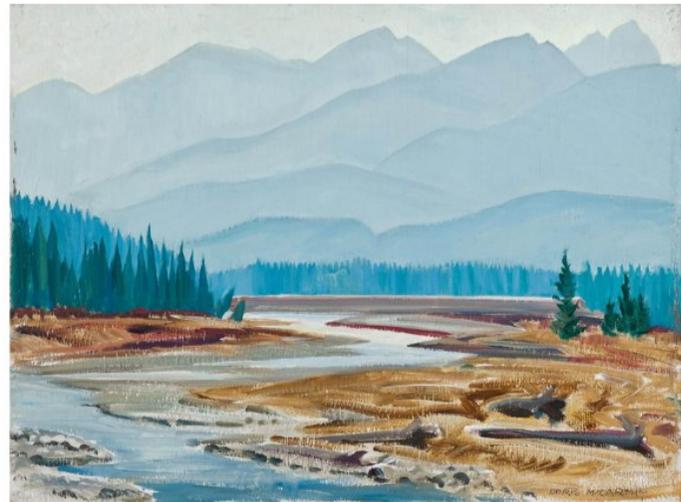
La peinture moderne en plein air trouve son origine au dix-neuvième siècle, notamment dans la pratique du peintre britannique John Constable (1776-1837). Cette tradition se poursuit avec la communauté de Barbizon, en France, qui se l'approprie et initie l'Amérique à ses usages, de même que la génération impressionniste, en particulier, Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) et Claude Monet (1840-1926). Ce dernier en est probablement le praticien le plus célèbre, lui qui consigne soigneusement les changements de lumière et les conditions atmosphériques de ses sujets. Dans l'art canadien, la tradition du plein air s'inscrit en continuité de ces influences. Cette nouvelle approche repose sur quelques innovations d'importance comme le chevalet portatif et la boîte à couleurs pour pochades, qui en ont facilité la pratique.

Dans son documentaire de 1983, *Doris McCarthy: Heart of a Painter*, Wendy Wacko met en lumière l'approche de son amie axée sur l'extérieur¹⁶, ce dont témoigne une photographie de McCarthy : le travail au cœur des éléments est une composante majeure de sa pratique. Comme l'explique McCarthy elle-même : « Lorsque je peins en plein air et que la lumière change chaque minute, il y a un sentiment d'excitation et de pression de devoir réussir, car dans l'après-midi, les ombres vont filer dans l'autre sens. Il ne faut donc pas perdre de temps. La spontanéité et la rapidité sont des facteurs susceptibles de rendre une peinture intéressante¹⁷. » Les effets du temps sur l'apparence d'une scène, tout comme les conditions dans lesquelles elle doit travailler, influencent parfois le choix du moyen d'expression de McCarthy. En général, elle préfère l'huile par temps froid et l'acrylique ou l'aquarelle par temps chaud¹⁸.



GAUCHE : Doris McCarthy à son chevalet sur les falaises de Scarborough, 1979, photographie de Fred Ross, Toronto Star Historical Newspaper Archive. DROITE : Doris McCarthy, *Roadside in the Cave Creek Nature Preserve, Arizona* (Bord de route dans la réserve naturelle de Cave Creek, Arizona), 2001, aquarelle sur papier, 55,9 x 74,9 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.

Le temps passé sur place étant limité, McCarthy priorise la documentation des éléments intangibles - les couleurs, les textures, l'espace et les qualités tridimensionnelles des formes. «L'espace est l'une de mes obsessions, confie-t-elle, et je trouve généralement mon inspiration en regardant au loin¹⁹.» Lorsqu'elle entreprend un tableau, elle se concentre sur la composition, notamment en manipulant les formes pour tracer soigneusement un chemin du premier plan vers l'arrière-plan de même qu'en choisissant les éléments à peindre et la partie du paysage à encadrer. Représenter un espace ouvert en peinture de paysage constitue un défi, car la perspective linéaire, développée à l'origine dans des environnements urbains, est dépourvue de lignes nettes pour orienter le regard. McCarthy, cependant, cherche toujours un «élément qui soit le centre de [son] attention en observant ce qui peut être utilisé tel quel et ce qui doit être déplacé, ou omis, ou dont la taille doit être modifiée²⁰». Dans cette recherche, elle recourt parfois à ses photographies pour trouver «une idée²¹».



GAUCHE : Paysage enneigé avec ruisseau et montagnes, s.d., diapositive, 24 x 35 mm, photographie de Doris McCarthy, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough. DROITE : Doris McCarthy, *Kicking Horse River West of Field, B.C.* (La rivière Kicking Horse à l'ouest de Field, C.-B.), 1974, huile sur Masonite, 30,5 x 40,6 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.

LA COMPOSITIONS ET LE PROCESSUS

Tout au long de sa carrière, McCarthy insiste sur le rôle important que joue la composition dans sa peinture. En 1983, elle déclare à l'historienne de l'art canadien Joan Murray que «si vous n'avez pas une bonne composition, vous pouvez tout aussi bien jeter [la toile], parce que rien n'est meilleur que sa composition²²». L'artiste croit avoir, pour la première fois, utilisé un arrangement bien pensé dans *Fisherman's Shack (Cabane de pêcheur)*, 1933 : «J'avais délibérément créé une composition qui rappelait le mouvement des filets dans la ligne du toit²³.» Il s'agit d'un traitement classique, à l'exemple des tableaux du peintre de la première Renaissance, Giotto (1266/1267-1337), l'un des premiers à définir les règles de composition de la peinture naturaliste et auquel McCarthy aurait fait référence dans ses cours d'histoire de l'art. Les rangs de plantes vertes du potager attirent le regard du bas de la toile jusqu'au milieu, où une porte ouverte semble être une invitation à entrer dans la cabane. Les filets suspendus guident les yeux vers le milieu de la toile aussi, alors que les poteaux les attirent vers le ciel. Le ciel s'incurve ensuite vers le bas des deux côtés, et la courbe des vagues de la mer ramène le regard sur la cabane. McCarthy est déçue que cette œuvre importante reçoive peu d'attention de la critique lorsqu'elle est exposée un an après sa création, en 1934²⁴.



Doris McCarthy, *Fisherman's Shack (Cabane de pêcheur)*, 1933, huile sur toile, 52 x 67,3 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.

Au fur et à mesure que l'œuvre de McCarthy évolue, son utilisation des techniques de composition devient plus subtile. Plus tard, elle préfère le terme «conception» à celui de «composition» :

J'ai progressivement remplacé le mot composition par le mot conception [...] pour me sentir libre de créer et de ne pas me contenter d'arranger ce qui se trouvait sous mes yeux. [...] Pour moi, la conception englobe la relation entre tout ce qui se trouve dans le tableau et l'histoire qu'on raconte. Avant de commencer, il faut se faire une idée de ce qu'on veut dire, et c'est ce qui devient le point central. Je suis très consciente du bord de la toile, de la nécessité de garder l'œil actif à l'intérieur du cadre et d'avoir un point focal sur lequel il peut se reposer²⁵.

L'importance de la composition se complète par de solides compétences en dessin, une leçon que McCarthy apprend en 1935 à la Central School of Arts and Crafts de Londres (aujourd'hui le Central Saint Martins). C'est là que John Skeaping (1901-1980) lui enseigne à rechercher la ligne la plus parlante, celle qui peut résumer le mouvement de l'objet représenté²⁶. Ce conseil résonne chez elle, car il reformule ce qu'Arthur Lismer (1885-1969) lui avait dit lorsqu'elle était étudiante : «Penser une pensée puis tracer une ligne tout autour²⁷. »



Doris McCarthy, *Untitled Mountain Sketch for Notelet (Croquis de montagne sans titre pour Notelet)*, v.1925-2006, encre et crayon sur papier, 28,6 x 39,4 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.

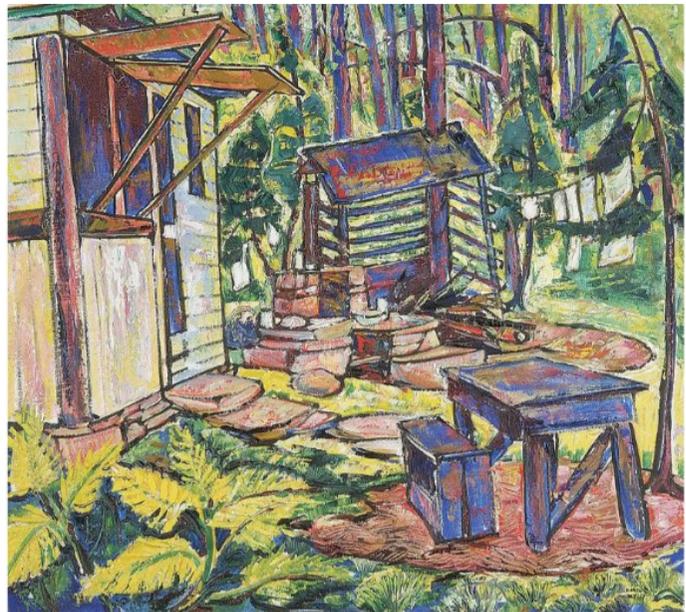
L'approche de McCarthy pour peindre une œuvre achevée demeure relativement cohérente :

Avec une couleur fine, de la térébenthine avec juste un soupçon de bleu, je trace trois traits rapides, assez pour placer la masse hors du centre, assez bas pour laisser de la place aux collines lointaines, assez haut pour permettre à quelques formes de neige moins excentriques d'attirer le regard vers le haut et vers l'intérieur, vers le centre d'intérêt. Avec des lignes de lumière audacieuses, j'établis la ligne de rivage et le mouvement de balancier des montagnes lointaines, et je trace deux ou trois formes de neige au premier plan. [...] Ensuite, je m'assois et j'évalue. Si les formes ne sont pas déjà bien équilibrées, rythmées dans leurs relations, intéressantes, je ne devrais pas aller plus loin. Dès les premiers coups de pinceau, le tableau doit avoir suffisamment de vie pour me rendre une partie de son énergie et me soutenir tout au long du processus de développement²⁸.



Doris McCarthy, *Broughton Ballet (Ballet de Broughton)*, 1978, huile sur toile, 121,9 x 152,4 cm, collection privée.

Elle élabore ensuite l'arrangement des tons, « en établissant les zones sombres et en voyant si le schéma de l'obscurité et de la lumière » raconte bien l'histoire²⁹. McCarthy prend ensuite du recul pour juger de la composition avant de procéder aux dernières révisions. C'est seulement par la suite qu'elle prend sa palette et commence à peindre - elle aborde en premier lieu les formes les plus difficiles et les plus compliquées, son centre d'intérêt, ainsi que les couleurs les plus complexes. McCarthy explique : « Chaque coup de pinceau doit décrire la forme par son orientation et sa texture, ainsi que par son ton et sa couleur. Je dessine toujours en peinture³⁰. » Cet objectif est similaire à celui des fauves français tels Henri Matisse et Maurice de Vlaminck (1876-1958), lequel a déclaré à propos de sa technique : « Ce que je voulais peindre, c'était l'objet lui-même avec son poids, sa densité, comme si je l'avais représenté avec la matière même dont il était fait³¹. »



GAUCHE : Maurice de Vlaminck, *The Blue House (La Maison bleue)*, 1906, huile sur toile, 54,6 x 64,8 cm, Minneapolis Institute of Art.
DROITE : Doris McCarthy, *Summer Cottage (Chalet d'été)*, 1948, huile sur toile, 55,9 x 76,2 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.

L'OMBRE DU GROUPE DES SEPT

Si McCarthy reconnaît l'importance du Groupe des Sept dans son inspiration à peindre toutes les régions du Canada, elle n'aime pas les comparaisons qui sont faites entre son art et le leur, en particulier les associations entre ses peintures de l'Arctique et celles de Lawren S. Harris. En réalité, leurs styles ne pourraient être plus différents. Les représentations de Harris sont plus sculpturales, avec des contours solides délimitant les diverses formes qui se font écho - les montagnes enneigées ressemblant à des nuages, et les nuages, à des congères dans le ciel. Cet effet est lié aux croyances transcendantes, spirituelles et mystiques du peintre. Les images du Nord de McCarthy, en revanche, transmettent un sentiment de chaleur dans un espace plus intime. Elle accorde une plus grande attention aux détails en essayant de saisir les variations subtiles d'une scène - les particularités des textures, la transparence des glaciers et les riches différences de couleur. Même dans leur forme la plus abstraite, les peintures de McCarthy sont ancrées dans un panorama existant.



GAUCHE : Lawren S. Harris, *Greenland Mountains (Montagnes du Groenland)*, v.1930, huile sur toile, 107,4 x 128,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Doris McCarthy, *Untitled [Pangnirtung Fiord with Floes] (Sans titre [Fjord de Pangnirtung et îlots de glace])*, 1973, huile sur panneau, 30,5 x 40,6 cm, collection privée.

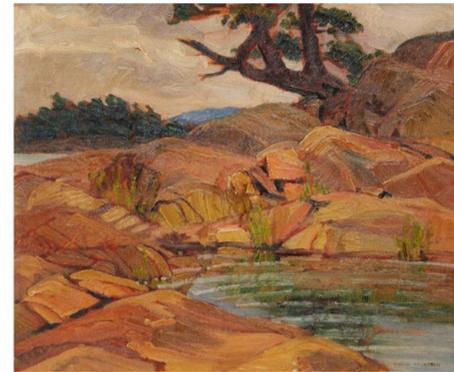
Lorsque McCarthy est étudiante à l'Ontario College of Art (OCA, aujourd'hui l'Université de l'ÉADO), elle visite l'atelier de Harris et, bien qu'impressionnée par l'artiste et son travail, elle trouve ses peintures «exsangues» et «intellectuelles», ajoutant : «Les miennes sont moins abstraites, plus chaleureuses et plus tendres³².» Par ailleurs, elle admire les œuvres des peintres A. Y. Jackson (1882-1974) et Arthur Lismer, son professeur aux cours du samedi matin à l'OCA³³. «Il m'a donné confiance en moi», confie-t-elle, et elle apprécie également son approche de l'art et de la vie³⁴. Il lui donne envie de devenir «une grande peintre du Canada³⁵».

Les premières œuvres de McCarthy admettent des traces du Groupe des Sept, notamment dans la façon dont la peintre campe ses maisons au cœur de scènes urbaines et rurales de même que dans son habileté à saisir le rythme de la terre, à l'exemple de Jackson.

William Moore relève un certain nombre de détails chez McCarthy qui semblent s'inspirer d'œuvres spécifiques de Jackson, Lismer, Harris et J. E. H. MacDonald (1873-

1932)³⁶. Interrogée sur ses premières œuvres et leur style, McCarthy répond : «Je dirais grosso modo Groupe des Sept [...]. Je suis naturellement une personne de plein air [...], le paysage était donc un choix naturel. Le Groupe des Sept était celui qui faisait un travail créatif et intéressant sur les paysages, alors [...] c'est là que j'ai commencé³⁷. » Dans le cadre d'un autre entretien, elle est plus précise : «Mon influence première a été le Groupe des Sept [...]. J'ai adhéré à [leur] philosophie, j'ai été enthousiasmée par leur travail et je les ai certainement imités en tant que groupe³⁸.»

Le Groupe des Sept permet essentiellement à McCarthy d'aller «dans la nature et de peindre ce qui s'y trouve³⁹». Elle est déterminée à rester fidèle à son sujet de manière à ce que celui-ci définisse le style de chaque peinture. Les membres du collectif, en revanche, vont dans la nature, mais chacun forge son propre style, en particulier Harris. Comme l'observe l'artiste John Scott du vivant de la praticienne, «McCarthy est la dernière artiste vivante à avoir un lien direct avec le Groupe des Sept», mais en élaborant sa propre approche, son art ne pourra jamais plus être confondu avec celui du groupe⁴⁰.



GAUCHE : A. Y. Jackson, *Islands, Go Home Bay (Îles, baie Go Home)*, 1933, huile sur carton, 26,7 x 34,3 cm, collection privée. DROITE : Doris McCarthy, *Rock Puddle, Below the Pine, Baie Fine (Flaque au creux des rochers, sous le pin, baie Fine)*, 1935, huile sur carton, 29,2 x 34,3 cm, collection privée.



Doris McCarthy, *Leaf Dance (La danse des feuilles)*, 1966, huile sur toile, 60,9 x 76,2 cm, Galerie Doris McCarthy, Scarborough.



OÙ VOIR

On trouve les œuvres de Doris McCarthy au sein de collections publiques et privées, au Canada et à l'international. Les institutions présentées ici détiennent les œuvres listées, mais celles-ci ne sont pas nécessairement en exposition.

ART GALLERY OF MISSISSAUGA

300, promenade City Centre
Mississauga (Ontario) Canada
905-896-5088
artgalleryofmississauga.com



Doris McCarthy, *Red Rocks at Belle Anse, Gaspé (Rochers rouges à Belle-Anse, Gaspé)*, 1949

Huile sur toile
61 x 68,6 cm

CENTRE D'ART MACLAREN

37, rue Mulcaster
Barrie (Ontario) Canada
705-721-9696
maclarenart.com



Doris McCarthy, *Banner #2 (Bannière n° 2)*, 1969

Acrylique sur toile
123,2 x 152,4 cm

COLLECTION D'OBJETS D'ART DU PRÉSIDENT, UNIVERSITÉ DE REGINA

3737, Wascana Parkway
Regina (Saskatchewan) Canada
306-585-5420
www2.uregina.ca/president/art/



Doris McCarthy, *Iceberg Fantasy*

#2 (*Iceberg inventé n° 2*), 1972

Huile sur Masonite

87,6 x 96,5 cm

ÉGLISE ANGLICANE ST. AIDAN

2423, rue Queen Est
Toronto (Ontario) Canada
416-691-2222
staidansinthebeach.com



Doris McCarthy, *St. Aidan Banner*

(*Bannière de St. Aidan*), v.1957

Matériaux inconnus

274,3 x 91,4 cm

GALERIE DORIS MCCARTHY

1265, Military Trail
Scarborough (Ontario) Canada
416-287-7007
dorismccarthygallery.utoronto.ca



Doris McCarthy, *Along the Yangtze (Le long du Yangtsé)*, 1998

Huile sur toile

61 x 76,2 cm



Doris McCarthy, *Badlands Revisited (Les badlands revisitées)*, 1989

Huile sur toile

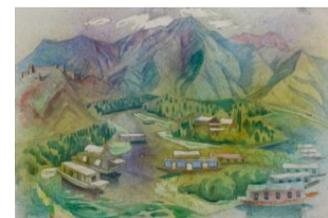
94,6 x 125,1 cm



Doris McCarthy, *Banner #2 (Bannière n° 2)*, 1968

Huile sur toile

69,9 x 85,1 x 3,2 cm



Doris McCarthy, *Dhal Lake, Kashmir (Lac Dhal, Cachemire)*, 1961

Aquarelle sur papier

57,8 x 75,6 cm



Doris McCarthy,
Fisherman's Shack
(*Cabane de pêcheur*),
1933

Huile sur toile
52 x 67,3 cm



Doris McCarthy,
Georgian Bay From the Air
(*La baie Georgienne*
vue du ciel), 1966

Huile sur Masonite
61 x 76,2 cm



Doris McCarthy,
Government Pier at
Barachois (*Le quai du*
gouvernement à
Barachois), 1954

Huile sur toile
61 x 68,6 cm



Doris McCarthy, *Grey*
Spruce in Ditch
(*Épinettes grises en*
bordure du cours
d'eau), 1977

Huile sur bois
30,5 x 40,6 cm



Doris McCarthy, *Iceberg*
Series 2 (*Série Iceberg*
2), 1972

Collographie monotype
sur papier
50,8 x 54 cm



Doris McCarthy, *Idea*
for Fool's Paradise
[Floorplan I] (*Idée pour*
le Paradis d'une folle
[Plan d'étage I]),
v.1938-1940

Aquarelle sur papier
26,7 x 37,5 cm



Doris McCarthy, *Kicking*
Horse River West of
Field, B.C. (*La rivière*
Kicking Horse à l'ouest
de Field, C.-B.), 1974

Huile sur Masonite
30,5 x 40,6 cm



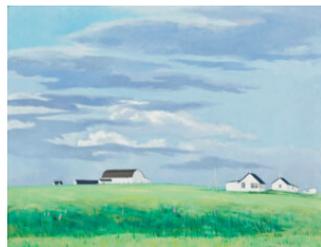
Doris McCarthy, *Leaf*
Dance (*La danse des*
feuilles), 1966

Huile sur toile
60,9 x 76,2 cm



Doris McCarthy,
Mevagissey, Cornwall
(*Mevagissey,*
Cornouailles), 1950

Aquarelle sur papier
38,1 x 55,9 cm



Doris McCarthy,
Neighbours, P.E.I.
(*Voisines, Î.-P.-É.*), 1985

Huile sur toile
71,1 x 91,4 cm



Doris McCarthy, *New*
Zealand (*Nouvelle-*
Zélande), 1961

Aquarelle sur papier
38,1 x 55,9 cm



Doris McCarthy, *Off to*
Make a Sketch (*En route*
pour faire un croquis),
1932

Crayon de couleur et
pastel sur papier
40,6 x 33 cm



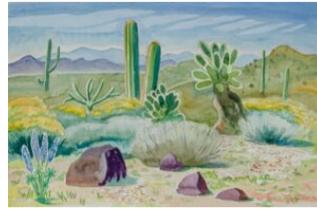
Doris McCarthy,
Penguins Swimming
(*Pingouins qui nagent*),
1991

Aquarelle sur papier
41,9 x 49,5 cm



Doris McCarthy,
Rhythms of Georgian Bay
(*Rythmes de la baie*
Georgienne), 1966

Huile sur carton
61 x 76,2 cm



Doris McCarthy,
Roadside in the Cave
Creek Nature Preserve,
Arizona (Bord de route
dans la réserve naturelle
de Cave Creek,
Arizona), 2001

Aquarelle sur papier
55,9 x 74,9 cm



Doris McCarthy,
Summer Cottage
(*Chalet d'été*), 1948

Huile sur toile
55,9 x 76,2 cm



Doris McCarthy, *Tea*
Party at the Opening
(*Thé lors de*
l'inauguration), 1947

Aquarelle et encre au
pinceau sur papier
53,3 x 78,7 cm



Doris McCarthy,
Untitled Card
(*Adoration of the*
Magi I) (Carte sans titre
[*L'Adoration des*
Mages I]), v.1925-2006

Linogravure, rouge sur
papier
21,6 x 27,9 cm



Doris McCarthy,
Untitled Crèche Figure
(*Virgin Mary*) (Figure de
crèche sans titre [*Vierge*
Marie]), v.1925-2006

Céramique
39,4 x 13,3 x 23,5 cm



Doris McCarthy,
Untitled [Dunbarton
Island] (Sans titre
[*Dunbarton Island*]),
1924

Aquarelle sur papier
22,9 x 30,5 cm



Doris McCarthy,
Untitled Mountain
Sketch for Notelet
(*Croquis de montagne*
sans titre pour Notelet),
v.1925-2006

Encre et crayon sur
papier
28,6 x 39,4 cm



Doris McCarthy,
Untitled Postcard
(*McCarthy with*
Waterbottles) (Carte
postale sans titre
[*McCarthy avec des*
bouteilles d'eau]), 1961

Aquarelle sur papier
14 x 9,5 cm



Doris McCarthy, *Valley*
of the Bow River Above
Revelstoke (Vallée de la
rivière Bow au-dessus
de Revelstoke), 1938

Huile sur toile
61 x 68,6 cm



Doris McCarthy, *Whitby*
from Above (Whitby
vue d'en haut), 1958

Aquarelle et encre sur
papier
61 x 76,2 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

317, rue Dundas Ouest
Toronto (Ontario) Canada
416-979-6648
ago.ca



Doris McCarthy, *Kitchen of the Knothole* (*La cuisine de Knothole*), 1959

Huile sur carton
40,6 x 30,4 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

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



Doris McCarthy, *Iceberg Fantasy before Bylot* (*Iceberg inventé devant Bylot*), v.1974

Huile sur toile
76 x 122 cm



NOTES

BIOGRAPHIE

1. La biographie présentée dans ce chapitre s'appuie largement sur les mémoires de Doris McCarthy, déclinées en trois volumes : *A Fool in Paradise: An Artist's Early Life*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1990; *The Good Wine: An Artist Comes of Age*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1991; et *Doris McCarthy: Ninety Years Wise*, Toronto, Second Story Press, 2004. Étonnamment, dans ses livres et les comptes rendus de sa vie, McCarthy parle peu de son art.

2. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 4.

3. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 5-6.

4. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 49.

5. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 16.

6. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 28.

7. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 38.

8. McCarthy, William Moore, «Heart of Vision», *Doris McCarthy: Feast of Incarnation, Paintings 1929-1989/Festin de l'incarnation, peintures 1929-1989*, Stratford, Gallery Stratford, 1991, p. 180; McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 38.

9. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 57.

10. «Nous nous surnommions les Shawnees, un mot autochtone signifiant bouleau blanc, [en anglais, silver birch], en référence à l'avenue Silver Birch où se trouvait l'église.» McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 59. McCarthy s'est vraisemblablement trompée dans son interprétation du mot, puisque dans la langue algonquine, «Shawnee» désigne un groupe autochtone spécifique originaire du centre de la vallée de l'Ohio, et peut être traduit approximativement par «peuple du sud».

11. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 67.

12. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 68.

13. Joan Murray, «Interview with Doris McCarthy, January 21, 1983», manuscrit non publié, archives de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 1983, p. 3.

14. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 71.

15. Angela Nairne Grigor, *Arthur Lismer, Visionary Art Educator*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2002, p. 77; Moore, «Heart of Vision», p. 181.

16. Murray, «Interview with Doris McCarthy», p. 8; Sarah Milroy, «Portrait of a happy artist», *The Globe and Mail*, 15 avril 2004.



17. Murray, «Interview with Doris McCarthy», p. 8; McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 74-75.
18. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 73.
19. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 77, 78-81.
20. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 87.
21. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 114.
22. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 117-118.
23. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 122.
24. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 142-143.
25. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 161.
26. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 198.
27. Murray, «Interview with Doris McCarthy », p. 4.
28. Murray, «Interview with Doris McCarthy », p. 9.
29. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 200.
30. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 217-218.
31. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 221-222.
32. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 220.
33. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 234.
34. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 233, 251.
35. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 242, 245.
36. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 249.
37. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 249.
38. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 254.
39. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 255-257.
40. McCarthy, *The Good Wine*, p. 10.
41. McCarthy, *The Good Wine*, p. 13.



42. McCarthy, *The Good Wine*, p. 16.

43. «Ce congé, partagé avec une amie qui était une collègue enseignante et une collègue artiste, devait être une aventure de voyage et d'étude que nous appellerions rétrospectivement notre "année merveilleuse".» McCarthy, *The Good Wine*, p. 2.

44. McCarthy, *The Good Wine*, p. 64.

45. McCarthy, *The Good Wine*, p. 74.

46. McCarthy, *The Good Wine*, p. 76.

47. McCarthy, *The Good Wine*, p. 77.

48. McCarthy décrit son voyage en détail dans *The Good Wine*, chapitre 3.

49. McCarthy, *The Good Wine*, p. 102-103.

50. McCarthy, *The Good Wine*, p. 108.

51. McCarthy, *The Good Wine*, p. 108-109.

52. McCarthy, *The Good Wine*, p. 113.

53. McCarthy, *The Good Wine*, p. 113-115.

54. McCarthy, *The Good Wine*, p. 118.

55. McCarthy, *The Good Wine*, p. 120.

56. McCarthy, *The Good Wine*, p. 120.

57. McCarthy, *The Good Wine*, p. 134-135.

58. McCarthy, *The Good Wine*, p. 134-135.

59. McCarthy, *The Good Wine*, p. 123.

60. McCarthy, *The Good Wine*, p. 125-126.

61. McCarthy, *The Good Wine*, p. 135, 137.

62. Sue Careless, «Artist sees God revealed in nature», *Anglican Journal*, vol. 113, n° 2 (février 1987), p. 16; voir également le film documentaire *Doris McCarthy: Heart of a Painter*, réalisé par Wendy Wacko, Jasper, W. Wacko Productions Ltd., 1983.

63. McCarthy, *The Good Wine*, p. 138.



64. McCarthy, *The Good Wine*, p. 143-154.

65. McCarthy, *The Good Wine*, p. 173-178.

66. McCarthy, *The Good Wine*, p. 182.

67. McCarthy, *The Good Wine*, p. 196.

68. McCarthy, *The Good Wine*, p. 197.

69. McCarthy, *The Good Wine*, p. 213.

70. Une copie de la lettre de nomination de Joyce Wieland est conservée dans les archives de la Robert McLaughlin Gallery, à Oshawa.

71. McCarthy, *The Good Wine*, p. 239.

72. Elspeth Cameron, «Lives of Women », *Saturday Night*, vol. 105, n° 6 (juillet-août 1990), p. 62-63.

73. McCarthy, *Ninety Years Wise*, p. 65-68.

ŒUVRES PHARES : VUE DE L'HÔPITAL GÉNÉRAL DE TORONTO

1. Doris McCarthy, *A Fool in Paradise: An Artist's Early Life*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1990, p. 82; voir également William Moore, «Heart of Vision», *Doris McCarthy: Feast of Incarnation, Paintings 1929-1989/Festin de l'incarnation, peintures 1929-1989*, Stratford, Gallery Stratford, 1991, p. 181-182.

2. Citée dans Moore, «Heart of Vision», p. 185; voir aussi Pearl McCarthy, «Art and Artists: New Liturgical Banner at St. Aidan's», *The Globe and Mail*, 12 octobre 1957.

3. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 118.

ŒUVRES PHARES : VALLÉE DE LA RIVIÈRE BOW AU-DESSUS DE REVELSTOKE

1. Doris McCarthy, *A Fool in Paradise: An Artist's Early Life*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1990, p. 142-143.

ŒUVRES PHARES : POST-ROMANO, LE PARADIS D'UNE FOLLE

1. Michael Paul Kelly, *Doris McCarthy: Past and Present*, North Bay, WKP Kennedy Gallery, North Bay Arts Centre & Beatty Printing, 1996, p. 17.

2. Kelly, *Past and Present*, p. 18.

3. Doris McCarthy, *A Fool in Paradise: An Artist's Early Life*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1990, p. 218.

ŒUVRES PHARES : MEVAGISSEY, CORNOUAILLES

1. «Ce congé, partagé avec une amie qui était aussi une collègue professeure et une collègue artiste, devait être une aventure de voyage et d'étude que nous allions appeler rétrospectivement notre "année merveilleuse".» *Doris McCarthy*,



The Good Wine: An Artist Comes of Age, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1991, p. 2.

2. McCarthy, *The Good Wine*, p. 13.

3. Joan Murray, «Interview with Doris McCarthy, January 21, 1983», manuscrit non publié, archives de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 1983, p. 9.

4. Murray, «Interview with Doris McCarthy», p. 9.

ŒUVRES PHARES : BANNIÈRE DE ST. AIDAN

1. Le récit le plus ancien et le mieux connu de la vie de saint Aidan se trouve dans *Bede's Ecclesiastical History of the English People* (v.731), traduction de A. M. Sellar, Londres, G. Bell and Sons, Ltd., 1917.

2. Doris McCarthy, *The Good Wine: An Artist Comes of Age*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1991, p. 57-58.

3. Doris McCarthy, *A Fool in Paradise: An Artist's Early Life*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1990, p. 27.

4. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 87.

5. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 234-236.

6. La critique d'art du *Globe and Mail*, Pearl McCarthy, a composé une critique élogieuse de la bannière, accompagnée d'une reproduction. Il est surprenant qu'elle n'ait pas fait mention de l'œuvre qui l'accompagnait, représentant la Trinité; voir Pearl McCarthy, «Art and Artists: New Liturgical Banner at St. Aidan's», *The Globe and Mail*, 12 octobre 1957.

7. Doris McCarthy, *The Good Wine: An Artist Comes of Age*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1991, p. 52-55.

8. McCarthy, *The Good Wine*, p. 173-179.

9. McCarthy, *The Good Wine*, p. 182.

10. McCarthy, *The Good Wine*, p. 25.

ŒUVRES PHARES : LA CUISINE DE KNOTHOLE

1. Doris McCarthy, *The Good Wine: An Artist Comes of Age*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1991, p. 214.

2. McCarthy, *The Good Wine*, p. 214-225.

3. Joan Murray, «Interview with Doris McCarthy, January 21, 1983», manuscrit non publié, archives de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 1983, p. 11.

4. Murray, «Interview with Doris McCarthy», p. 24.



5. Kay Kritzwiser, «A visit with Doris McCarthy», *City and Country Home*, vol. 2, n° 3 (automne 1983), p. 153.

ŒUVRES PHARES : RYTHMES DE LA BAIE GEORGIENNE

1. Stuart Reid, *the body may be said to think*, Scarborough, Doris McCarthy Gallery, Université de Toronto Scarborough, 2018.
2. Doris McCarthy, *The Good Wine: An Artist Comes of Age*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1991, p. 120.
3. Murray Whyte, «Artist Part of the Canadian Landscape», *Toronto Star*, 26 juin 2010, p. E4.
4. Joan Murray, «Interview with Doris McCarthy, January 21, 1983», manuscrit non publié, archives de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 1983, p. 11-12.

ŒUVRES PHARES : ICEBERG INVENTÉ N°9

1. William Moore, « Heart of Vision », *Doris McCarthy: Feast of Incarnation, Paintings 1929-1989/Festin de l'incarnation, peintures 1929-1989*, Stratford, Gallery Stratford, 1991, p. 199.
2. Doris McCarthy, *A Fool in Paradise: An Artist's Early Life*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1990, p. 200.
3. Jennifer Rudder, « Glam North (and South) », *Glam North: Doris McCarthy and Her New Contemporaries*, Jennifer Rudder et Alexander Irving, dir., Scarborough, Doris McCarthy Gallery, Université de Toronto Scarborough, 2014, p. 6.
4. Gary Michael Dault, « Vivacious artist pins down the Arctic air », *Toronto Star*, 28 février 1977, p. D5.
5. Joan Murray, « Interview with Doris McCarthy, January 21, 1983 », manuscrit non publié, archives de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 1983, p. 14.
6. Sue Careless, « Artist sees God revealed in nature », *Anglican Journal*, vol. 113, n° 2 (février 1987), p. 16.

ŒUVRES PHARES : ÉPINETTES GRISES EN BORDURE DU COURS D'EAU

1. Doris McCarthy, *The Good Wine: An Artist Comes of Age*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1991, p. 198.
2. McCarthy, *The Good Wine*, p. 139.
3. McCarthy, *The Good Wine*, p. 153-154.
4. Alestine Andre et Ingrid Kritsch, « Spruce Trees in Gwich'in Traditional Knowledge: Their Importance in the Northwest Territories », *Forager*, n° 2 (automne 2015), p. 46-55.



ŒUVRES PHARES : ROCKGLEN, SASKATCHEWAN

1. *Doris McCarthy: Heart of a Painter*, réalisé par Wendy Wacko, Jasper, W. Wacko Productions Ltd., 1983.
2. Doris McCarthy, *The Good Wine: An Artist Comes of Age*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1991, p. 206.
3. Doris McCarthy, « County Mayo: A Canadian painter in Ireland », *Canadian Art* 16, n° 3 (automne 1999), p. 55.

ŒUVRES PHARES : CHEMINÉES DE FÉE AU PARC DINOSAUR

1. Kay Kritzwiser, « A visit with Doris McCarthy », *City and Country Home*, vol. 2, n° 3 (automne 1983), p. 148.
2. Doris McCarthy, *The Good Wine: An Artist Comes of Age*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1991 p. 198.
3. McCarthy, *The Good Wine*, p. 204-207.
4. Kritzwiser, « A visit with Doris McCarthy », p. 148.

QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Doris McCarthy, « Have paintbrush, camera, will travel », *Toronto Star*, 13 mars 1999, p. J11.
2. Doris McCarthy, *A Fool in Paradise: An Artist's Early Life*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1990, p. 70.
3. Jann Haynes Gilmore, « Rediscovered Women Artists: Doris McCarthy - An Unrecognized Canadian Artist », *AWA News* (blogue), 1^{er} février 2021, <https://americanwomenartists.org/rediscovered-women-artists-doris-mccarthy/>; Dustin Ian Garnet, « A Storied History of Art Education: The Art Department at Central Technical School, 1892-2014 », thèse de doctorat, Montréal, Université Concordia, 2015, p. 110, <https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/980110/>.
4. « The Art of an Education: Great Teachers & Students », infolettre de l'Institut de l'art canadien, 11 septembre 2022, <https://www.aci-iac.ca/wp-content/uploads/2020/09/great-art-teachers-and-their-students.pdf>.
5. Garnet, « A Storied History of Art Education », p. 109-110.
6. Garnet, « A Storied History of Art Education », p. 108-109.
7. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 102-104.
8. Joan Murray, « Interview with Doris McCarthy, January 21, 1983 », manuscrit non publié, archives de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 1983, p.3.
9. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 177-181.



10. Sue Careless, «Artist sees God revealed in nature», *Anglican Journal*, vol. 113, n° 2 (février 1987), p. 16.
11. Garnet, «A Storied History of Art Education», p. 83-84, 117.
12. Garnet, «A Storied History of Art Education», p. 106.
13. Gilmore, «Rediscovered Women Artists».
14. Doris McCarthy, *The Good Wine: An Artist Comes of Age*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1991, p. 108-109.
15. *Doris McCarthy: Heart of a Painter*, réalisé par Wendy Wacko, Jasper, W. Wacko Productions Ltd., 1983.
16. Doris McCarthy, «The Artist's Life», *The Globe and Mail*, 23 février 2002, p. R2.
17. McCarthy, *The Good Wine*, p. 232.
18. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 84-85.
19. Michael Paul Kelly, *Doris McCarthy: Past and Present*, North Bay, WKP Kennedy Gallery, North Bay Arts Centre et Beatty Printing, 1996, p. 15.
20. Marshall Webb, «Doris McCarthy: A Pioneering Spirit», *Art West*, vol. 5, n° 7 (novembre-décembre 1980), p. 14.
21. Lorraine Hunter, «Film features borough artist», *Toronto Star*, 10 mai 1983, p. G25.
22. Doris McCarthy, *Doris McCarthy: Ninety Years Wise*, Toronto, Second Story Press, 2004, p. 63.
23. Careless, «Artist sees God revealed in nature», p. 16.
24. Careless, «Artist sees God revealed in nature», p. 16.
25. McCarthy, *Ninety Years Wise*, p. 68.
26. Dorothy L. Sayers, *The Mind of the Maker*, Londres, Methuen Publishing Ltd., 1941.
27. McCarthy, *The Good Wine*, p. 15-16.
28. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 28.
29. Murray, «Interview with Doris McCarthy», p. 2-3.
30. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 28.



31. McCarthy, *The Good Wine*, p. 120.
32. McCarthy, *The Good Wine*, p. 74.
33. Doris McCarthy, *Doris McCarthy: My Life*, Toronto, Second Story Press, 2006.
34. Elspeth Cameron, «Lives of Women», *Saturday Night*, vol. 105, n° 6 (juillet-août 1990), p. 62-63.
35. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 26.
36. McCarthy, *A Fool in Paradise*, p. 120.
37. Sarah Milroy, «Portrait of a happy artist», *The Globe and Mail*, 15 avril 2004, <https://www.theglobeandmail.com/arts/portrait-of-a-happy-artist/article997052/>.
38. Mary Morison, «Looking Back: Women's History in Ontario Teacher Federations», *ETFO Voice: Magazine of the Elementary Teachers' Federation of Ontario*, été 2016, <https://etfovoice.ca/feature/looking-back-womens-history-ontario-teacher-federations>.
39. Susan Crean, «The Female Gaze: A Voice of her Own: Doris McCarthy writes as energetically as she paints», *Canadian Art*, vol. 7, n° 3 (automne 1990), p. 18.
40. Anne Kingston, «The cult of Doris», *Maclean's*, vol. 123, n° 28 (20 juillet 2010), p. 54.
41. James Adams, «Doris McCarthy: chameleon of the canvas», *The Globe and Mail*, 3 juillet 2010, <https://www.theglobeandmail.com/arts/doris-mccarthy-chameleon-of-the-canvas/article1386446/>. Dans les années qui suivent sa mort en 2010, *l'Encyclopédie canadienne* élabore finalement un texte sur l'artiste.
42. James Adams, «Doris McCarthy: chameleon of the canvas».
43. Nancy Campbell, «Doris McCarthy: Roughing It in the Bush», <https://dorismccarthygallery.utoronto.ca/publications/essays/doris-mccarthy-roughing-it-in-the-bush>.
44. Nancy Campbell, «Doris McCarthy: Roughing It in the Bush», <https://dorismccarthygallery.utoronto.ca/publications/essays/doris-mccarthy-roughing-it-in-the-bush>.

STYLE ET TECHNIQUE

1. William Moore, «Heart of Vision», *Doris McCarthy: Feast of Incarnation, Paintings 1929-1989/Festin de l'incarnation, peintures 1929-1989*, Stratford, Gallery Stratford, 1991, p.199.



2. James Adams, «Doris McCarthy: chameleon of the canvas», *The Globe and Mail*, 3 juillet 2010, <https://www.theglobeandmail.com/arts/doris-mccarthy-chameleon-of-the-canvas/article1386446/>.
3. Joan Murray, «Interview with Doris McCarthy, January 21, 1983», manuscrit non publié, Oshawa, archives de la Robert McLaughlin Gallery, 1983, p. 15.
4. Stuart Reid, «Island Sketches: Thoughts on the Watercolour Paintings of Doris McCarthy», *Celebrating Life: The Art of Doris McCarthy*, Kleinburg, McMichael Canadian Art Collection, 1991, p. 214-215.
5. Umberto Romano (1905-1982) est un peintre américain d'origine italienne établi à Gloucester, au Massachusetts. Lors de l'un de ses voyages, Doris McCarthy visite l'atelier de Romano et est captivée par la «vitalité» et la «couleur irrésistible» de ses peintures. Voir Michael Paul Kelly, *Doris McCarthy: Past and Present*, North Bay, WKP Kennedy Gallery, North Bay Arts Centre et Beatty Printing, 1996, p. 18.
6. McCarthy citée dans Peter Goddard, «Galleries: Doris McCarthy as vibrant and vigorous as her continuing work», *Toronto Star*, 14 février 2002.
7. Moore, «Heart of Vision», p. 185.
8. Murray Whyte, «Artist Part of the Canadian Landscape», *Toronto Star*, 26 juin 2010, p. E4; Murray, «Interview with Doris McCarthy», p. 11-13; Kelly, *Past and Present*, p. 18.
9. Doris McCarthy, «The Artist's Life», *The Globe and Mail*, 23 février 2002, p. R2.
10. Reid, «Island Sketches».
11. Kay Kritzwiser, «A visit with Doris McCarthy», *City & Country Home*, vol. 2, n° 3 (automne 1983), p. 148.
12. Doris McCarthy, *The Good Wine: An Artist Comes of Age*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1991, p. 232.
13. John Sewell, «Tracking down Ms. McCarthy», *The Globe and Mail*, 12 novembre 2004, <https://www.theglobeandmail.com/real-estate/tracking-down-ms-mccarthy/article18277199/>.
14. McCarthy, *The Good Wine*, p. 236.
15. McCarthy, *The Good Wine*, p. 236.
16. *Doris McCarthy: Heart of a Painter*, réalisé par Wendy Wacko, Jasper, W. Wacko Productions Ltd., 1983.
17. Sewell, «Tracking down Ms. McCarthy».



18. Gary Michael Dault, «Vivacious artist pins down the Arctic air», *Toronto Star*, 28 février 1977, p. D5.
19. Doris McCarthy, «County Mayo: A Canadian painter in Ireland», *Canadian Art*, vol. 16, n°3 (automne 1999), p. 55.
20. McCarthy, *The Good Wine*, p. 236.
21. McCarthy, *The Good Wine*, p. 236.
22. Murray, «Interview with Doris McCarthy», p. 9-11.
23. Moore, «Heart of Vision», p. 186.
24. Moore, «Heart of Vision», p. 189.
25. Kelly, *Past and Present*, p. 19; voir également McCarthy, «County Mayo», p. 55 : «J'avais l'habitude de faire une composition et un dessin réfléchis au crayon avant d'appliquer la peinture, [...] mais peut-être parce que je peins depuis si longtemps, j'ai maintenant tendance à établir le plan légèrement avec mon pinceau. Cela semble m'aider à souligner le rythme dès le début, et je suis si familière avec les formes des éléments que je ne risque pas de perdre le dessin.»
26. Doris McCarthy, *A Fool in Paradise: An Artist's Early Life*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1990, p. 178-179.
27. Murray, «Interview with Doris McCarthy», p. 4.
28. McCarthy, *The Good Wine*, p. 164.
29. McCarthy, *The Good Wine*, p. 164.
30. McCarthy, *The Good Wine*, 164-165.
31. James D. Herbert, *Fauve Painting: The Making of Cultural Politics*, New Haven, Yale University Press, 1992, p. 34.
32. Murray, «Interview with Doris McCarthy», p. 15; Sue Careless, «Artist sees God revealed in nature», *Anglican Journal*, vol. 113, n°2 (février 1987), p. 16.
33. Murray, «Interview with Doris McCarthy», p. 15.
34. Marshall Webb, «Doris McCarthy: A Pioneering Spirit», *Art West*, vol. 5, n° 7 (novembre-décembre 1980), p. 14; voir aussi Sarah Milroy, «Portrait of a happy artist», *The Globe and Mail*, 15 avril 2004.
35. Doris McCarthy, «The Artist's Life», *The Globe and Mail*, 23 février 2002, p. R2.
36. Moore, «Heart of Vision», p. 185-186.



37. Murray, « Interview with Doris McCarthy », p. 12-13.

38. Kelly, *Past and Present*, p. 17.

39. Whyte, « Artist Part of the Canadian Landscape ».

40. John Scott, « Glam North: Doris McCarthy's Northern Landscapes », *Border Crossings*, vol. 23, n° 3 [91] (août 2004), p. 40.

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).

académisme

Un style de peinture établi en Europe à la Renaissance, au sein des premières académies et écoles d'art qui visaient à professionnaliser les artistes, auparavant considérés comme des artisans. Dans les académies officielles, souvent associées à un mécène royal, les artistes acquièrent des compétences dans diverses disciplines utiles à la pratique de la peinture ou de la sculpture, notamment en dessin. En même temps, la pratique académique est théorisée, telle que la peinture par exemple, avec la hiérarchie des genres picturaux : la peinture historique est placée au sommet, suivie, dans l'ordre, par le portrait, la scène de genre, le paysage et la nature morte. Au dix-neuvième siècle, l'art académique en est venu à être considéré comme conservateur et à être désigné comme de l'académisme. Bientôt, il allait être remplacé par de nouveaux styles de création artistique d'avant-garde.

aquarelle

Matériau de peinture consistant en une solution aqueuse dans laquelle des pigments sont en suspension; aussi, l'appellation désigne une œuvre achevée peinte à l'aide de ce matériau. L'aquarelle a une riche histoire qui remonte aux enluminures de manuscrits (datant de l'Égypte ancienne) et à la peinture au pinceau ou sur rouleau pratiquée en Chine, en Corée et au Japon. En Occident, la Renaissance consacre l'aquarelle comme matériau de choix pour les croquis et sa popularité va croissant aux dix-huitième et dix-neuvième siècles, en particulier pour les illustrations de la flore et de la faune. Les artistes ainsi que les illustratrices et les illustrateurs d'aujourd'hui continuent d'utiliser l'aquarelle pour sa transparence et les effets que rendent possibles les lavis de pigment pur.

art abstrait

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

art conceptuel

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

art 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.

art gothique

Style de peinture, de sculpture et d'architecture né en Europe au douzième siècle. Art chrétien, le gothique privilégie la lumière et la hauteur, et s'exprime principalement dans des manuscrits enluminés et une architecture caractérisée par des ensembles sculptés et des vitraux.

Barbizon

Un village au bord de la forêt de Fontainebleau, près de Paris et, au cours des années 1830 à 1870, un lieu de rassemblement pour les paysagistes français qui rejettent le style académique en faveur du réalisme. Ce groupe informel, plus tard connu sous le nom d'école de Barbizon, met l'accent sur la peinture de plein air, dans la nature et directement issue de la nature, ouvrant la voie à l'impressionnisme. Les principaux artistes du groupe comprennent Théodore Rousseau, Jean-François Millet et Jean-Baptiste-Camille Corot.

Bauhaus

Ouverte de 1919 à 1933 en Allemagne, l'école du Bauhaus a révolutionné la formation en arts visuels au vingtième siècle en intégrant beaux-arts, métiers d'art, design industriel et architecture. Parmi les professeur·es, mentionnons Josef Albers, Walter Gropius, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Ludwig Mies van der Rohe et László Moholy-Nagy.

Beatty, John William (Canada, 1869-1941)

Peintre et professeur influent de l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO), J. W. Beatty est désireux d'établir un style de peinture proprement canadien. Il est un contemporain de Tom Thomson et du Groupe des Sept, bien que son approche picturale soit plus traditionnelle que celle de ces derniers. Son tableau le plus connu, *Evening Cloud of the Northland (Nuage du soir dans le Nord)*, 1910, est conservé au Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa.

Cameron, Dorothy (Canada, 1924-2000)

Marchande d'art torontoise très en vue, Dorothy Cameron ouvre la Here and Now Gallery en 1959, qui change de nom en 1962 pour devenir la Dorothy Cameron Gallery. En 1965, la police de Toronto a fait une descente lors de l'exposition *Eros '65* présentée à sa galerie et Cameron a été accusée d'obscénité pour avoir exposé une œuvre de Robert Markle montrant deux femmes nues se touchant. Malgré les arguments en faveur du bien-fondé de l'œuvre et de l'exposition, Cameron a été reconnue coupable. Elle a fermé sa galerie, mais elle a refait surface en tant qu'artiste à la fin des années 1970, créant des œuvres sculpturales.

Carr, Emily (Canada, 1871-1945)

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

Carrà, Carlo (Italie, 1881-1966)

Carrà est un peintre et un auteur très influent pour son rôle de premier plan dans le mouvement futuriste italien du début du vingtième siècle. Après la Première Guerre mondiale, il est l'un des pionniers de la peinture métaphysique, un nouveau style qu'il élabore aux côtés du peintre Giorgio de Chirico. Les scènes extérieures oniriques de Carrà, animées de motifs symboliques, exercent plus tard une grande influence sur le surréalisme.

Central School of Arts and Crafts (aujourd'hui le Central Saint Martins)

Institution publique fondée à Londres en 1896, la Central School of Arts and Crafts offrait des cours de design et d'arts visuels et appliqués initialement inspirés par le mouvement Arts and Crafts mené par William Morris. En 1989, l'école fusionne avec la Saint Martin's School of Art pour former le Central Saint Martins College of Arts and Design, aujourd'hui intégré à l'Université des arts de Londres.

Central Technical School (Central Tech)

La Central Technical School est une école polyvalente de Toronto fondée en 1915, dont la vocation est de préparer les élèves à devenir la main-d'œuvre qualifiée de l'ère moderne. À l'époque, il s'agit de la plus grande école construite au Canada, reflétant la forte demande pour des programmes de formation technique. Lawren S. Harris, Arthur Lismer et Elizabeth Wyn Wood comptent parmi les artistes de renom qui y ont étudié ou enseigné.

Cézanne, Paul (France, 1839-1906)

Peintre qui a exercé une influence sans précédent sur l'essor de l'art moderne, Paul Cézanne est associé à l'école postimpressionniste. Il est réputé pour ses expérimentations techniques de la couleur et de la forme de même que pour son intérêt envers les compositions à multiples perspectives. Ses sujets de prédilection plus tardifs comprennent les portraits de son épouse, les natures mortes et les paysages de la Provence.

clair-obscur

Terme qui, dans son sens le plus général, renvoie à la façon dont un·e artiste emploie la lumière et la pénombre, et aux effets visuels que cette technique produit dans des peintures, des gravures et des dessins. Le clair-obscur ou chiaroscuro peut servir à créer une atmosphère, rendre un volume et imiter les effets de la lumière naturelle. De l'italien *chiaro* (clair) et *scuro* (obscur).

Clark, Paraskeva (Russie/Canada, 1898-1986)

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

Collection McMichael d'art canadien

Situé à Kleinburg, en Ontario, le musée McMichael est une institution publique dédiée à l'art canadien et autochtone. Fondée en 1965, la Collection McMichael d'art canadien provient de la collection personnelle de Robert et Signe McMichael, laquelle regroupait des œuvres du Groupe des Sept et de leurs contemporains. La collection permanente compte aujourd'hui plus de 6 500 pièces. La galerie abrite également des archives de Cape Dorset. Outre le musée, le site comprend des sentiers de randonnée, un jardin de sculptures et la cabane de Tom Thomson - un bâtiment historique, auparavant la maison et le studio de l'artiste.

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 (Grande-Bretagne, 1776-1837)

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

cubisme

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

de Vlaminck, Maurice (France, 1876-1958)

Peintre né à Paris, Maurice de Vlaminck est l'un des fondateurs du fauvisme, avec André Derain et Henri Matisse, au tout début des années 1900. La peinture fauve raffole des couleurs intenses et non naturelles dans la représentation de paysages et de vues urbaines d'une grande expressivité. De Vlaminck a particulièrement critiqué la prééminence d'autres mouvements artistiques modernistes qui prévalaient en Europe à l'époque, notamment le cubisme de Pablo Picasso.



Dewey, John (États-Unis, 1859-1952)

Professeur, philosophe et universitaire, Dewey s'intéresse aux questions sociales et est associé à la psychologie fonctionnelle ainsi qu'au mouvement philosophique reconnu comme le pragmatisme, dont il élabore la théorie instrumentaliste, aussi appelée expérimentalisme. Convaincu que l'éducation est à la base de la réforme sociale et politique, Dewey donne des conférences sur l'importance de la réforme en éducation et plaide en faveur de l'apprentissage expérientiel dans les années 1920. Avec d'autres figures intellectuelles, Dewey contribue à la création de la New School for Social Research en 1919.

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 comptent parmi les figures les plus célèbres de l'expressionnisme abstrait.

fauvisme

Les fauves sont un groupe de peintres qui emprunte son nom à l'expression péjorative lancée par le journaliste français Louis Vauxcelles. En tant que mouvement historique, le fauvisme débute lors du controversé Salon d'automne de 1905, pour s'achever moins de cinq ans plus tard, au début de 1910. Le fauvisme se caractérise 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.

FitzGerald, Lionel LeMoine (Canada, 1890-1956)

Originaire de Winnipeg, peintre et graveur, FitzGerald est membre du Groupe des Sept de 1932 à 1933. Ses sujets de prédilection sont les maisons et les paysages des Prairies, ainsi que les natures mortes, qu'il exécute en empruntant divers styles, notamment le pointillisme, le précisionnisme et l'abstraction. Il est un ami intime de Bertram Brooker. (Voir *Lionel LeMoine FitzGerald : sa vie et son œuvre* par Michael Parke-Taylor.)

Frye, Northrop (Canada, 1912-1991)

Critique littéraire et professeur d'anglais, les idées de Frye sur les fondements symboliques de la littérature ont influencé une génération de critiques et d'écrivain-es, dont Harold Bloom et Margaret Atwood. La meilleure explication de l'importance qu'il accorde aux mythes et aux archétypes à titre de fondements d'un univers littéraire de l'imagination a paru dans *Anatomie de la Critique* (1957).

Galerie Doris McCarthy

Galerie d'art publique de l'Université de Toronto Scarborough, la Doris McCarthy Gallery ou Galerie Doris McCarthy (DMG) ouvre ses portes en 2004 avec un nom qui rend hommage à la peintre Doris McCarthy. Sa collection permanente rassemble plus de deux mille œuvres d'art contemporain ainsi que deux fonds d'archives consacrés à McCarthy.



Giotto (Italie, 1266/1267-1337)

Maître incontesté du début de la Renaissance italienne, Giotto 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 des Scrovegni, dite aussi église de l'Arena, à Padoue.

Goldhamer, Charles (Canada, 1903-1985)

Artiste et enseignant dont les matériaux de prédilection sont le fusain et l'aquarelle, Goldhamer a servi comme artiste de guerre officiel canadien pendant la Seconde Guerre mondiale. Son œuvre se distingue par ses portraits de guerre d'aviateurs canadiens brûlés dans un hôpital en Angleterre. Goldhamer, ancien élève d'Arthur Lismer, a enseigné à la Central Technical School de Toronto durant plus de quarante ans.

Gordon, Hortense (Canada, 1886-1961)

Membre et cofondatrice du Groupe des Onze, Hortense Gordon est célèbre pour ses audacieuses œuvres abstraites. Elle enseigne la peinture à la Hamilton Technical School, dont elle devient directrice en 1934.

Grant, Duncan (Écosse, 1885-1978)

Grant est peintre, designer d'intérieur, créateur de costumes et de décors, ainsi que membre du Bloomsbury Group. Son style pictural est influencé par le postimpressionnisme français. Il est professionnellement, créativement et personnellement lié à l'artiste Vanessa Bell, avec qui il codirige les ateliers Omega du critique d'art Roger Fry.

Greene, Barbara (Canada, 1917-2008)

Peintre travaillant principalement à l'aquarelle, Greene est également artiste commerciale après avoir étudié à l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO). Elle est membre de la Société canadienne de peintres en aquarelle.

Groupe des Onze

Le Groupe des Onze (Painters Eleven) est un collectif d'artistes en activité entre 1953 et 1960, formé de onze peintres de la région de Toronto aux styles distinctifs, parmi lesquels on retrouve Harold Town, Jack Bush et William Ronald. Ces artistes s'unissent pour accroître leur visibilité, dans le contexte de l'intérêt limité pour l'art abstrait en Ontario à l'époque.

Groupe des peintres canadiens

Fondé en 1933 après la dissolution du Groupe des Sept par d'anciens membres et leurs associé-es, le Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) défend les styles de peinture modernistes contre le traditionalisme inflexible de l'Académie royale des arts du Canada. Il offre une tribune aux artistes de partout au pays qui suivent les nouvelles voies les plus diverses : les expériences formelles de Bertram Brooker, le figuratif moderne caractéristique de Prudence Heward et de Pegi Nicol MacLeod, ou encore les paysages expressifs d'Emily Carr.

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 la Art Gallery of Toronto) à 1933. Ses membres fondateurs sont les artistes canadiens Franklin Carmichael, Lawren S. Harris, A. Y. Jackson, Franz Johnston, Arthur Lismer, J. E. H. MacDonald et Frederick Varley.

hard-edge

Le hard-edge est un terme technique inventé en 1958 par le critique d'art Jules Langsner qui réfère aux tableaux composés par des zones de couleur nettement définies. La tendance est généralement associée à l'abstraction géométrique et au travail d'artistes tels que Kenneth Noland et Ellsworth Kelly.

Harris, Lawren S. (Canada, 1885-1970)

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

Haworth, Bobs [Zema Barbara] Cogill (Afrique du Sud/Canada, 1900-1988)

Peintre, illustratrice, muraliste et potière, Bobs Haworth est une artiste expressionniste, qui privilégie le paysage et les compositions abstraites. Elle est membre de l'Académie royale des arts du Canada, de la Société canadienne de peintres en aquarelle (Canadian Society of Painters in Water Colour), dont elle assure pendant un temps la présidence, du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) et de la Ontario Society of Artists. Au cours de la Seconde Guerre mondiale, elle rend compte des activités des Forces armées canadiennes en Colombie-Britannique dans des œuvres saluées par la critique.

Haworth, Peter (Angleterre/Canada, 1889-1986)

Né à Lancaster, en Angleterre, Peter Haworth immigre au Canada en 1923 et devient directeur des arts à la Central Technical School de Toronto. Il est renommé pour ses vitraux et pour ses peintures de paysages et de littoraux. Pendant la Seconde Guerre mondiale, Haworth et sa femme, Bobs Cogill Haworth, ont été chargés par le gouvernement canadien de documenter les activités des forces armées en Colombie-Britannique.

Hodgson, Tom (Canada, 1924-2006)

Peintre expressionniste abstrait, directeur artistique dans le domaine publicitaire, professeur d'art respecté et athlète d'élite, Hodgson grandit sur Centre Island, dans le port de Toronto. Membre du Groupe des Onze, il reçoit sa formation auprès d'Arthur Lismer au Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO) et réalise des peintures gestuelles aux dimensions souvent impressionnantes.

Jackson, A. Y. (Canada, 1882-1974)

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

Keith-Beattie [née Masters], Noreen (Canada, 1909-1983)

Peintre, illustratrice et éducatrice artistique, Noreen « Nory » Keith-Beattie partage un atelier avec l'artiste Doris McCarthy. Ensemble, elles ont souvent voyagé et pratiqué la peinture.

Klunder, Harold (Pays-Bas/Canada, né en 1943)

Peintre montréalais né à Deventer, aux Pays-Bas, Harold Klunter connaît beaucoup de succès pour ses grands autoportraits abstraits et surréalistes sur toile. Ses œuvres aux abondantes couches de peinture, dont la production s'étend sur des années, font partie de collections publiques telles que celles du Musée des beaux-arts du Canada et du Musée des beaux-arts de l'Ontario.

Kuper, Jack (Pologne/Canada, né en 1932)

Cinéaste, auteur et acteur né en Pologne, Kuper a écrit ses mémoires, *Child of the Holocaust* (1967), qui décrivent comment il a survécu à l'Holocauste en se déguisant en paysan polonais. Il arrive à Halifax en 1947 dans le cadre du Projet des orphelins de guerre du Congrès juif canadien. À l'âge adulte, Kuper travaille pour la Canadian Broadcasting Corporation (CBC) avant de créer une société de production cinématographique et d'écrire des livres ainsi que des scénarios.

Letendre, Rita (Canada, 1928-2021)

Artiste abstraite, d'origines abénakise et québécoise, Rita Letendre est associée aux Automatistes et aux Plasticiens, des regroupements d'artistes du Québec, ainsi qu'à la création d'un art géométrique porté sur la lumière, la couleur et le mouvement. Travaillant avec divers matériaux et dans des styles avant-gardistes en évolution, Letendre obtient une reconnaissance nationale et internationale pour ses peintures, murales et gravures. En 2005, elle reçoit l'Ordre du Canada et, en 2010, le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques.

Lismer, Arthur (Canada/Grande-Bretagne, 1885-1969)

Paysagiste britannique et membre fondateur du Groupe des Sept en 1920, Lismer immigre au Canada en 1911. Il joue un important rôle en enseignement de l'art auprès des enfants comme des adultes et met sur pied des écoles d'art pour enfants à la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) en 1933 et à la Art Association of Montreal (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Montréal) en 1946.

Luella Curry, Ethel (Canada, 1902-2000)

Peintre, graveuse et céramiste, Curry est surtout connue pour ses représentations des hautes terres de Haliburton, en Ontario. L'artiste étudie avec plusieurs membres du Groupe des Sept et ensuite enseigne l'art à la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario).



Luz, Virginia (Canada, 1911-2005)

Peintre et illustratrice, Luz suit une formation à la Central Technical School de Toronto, où elle enseigne par la suite. Elle est une amie de Doris McCarthy, avec qui elle peint souvent lors de voyages. Intéressée par la peinture de paysage, Luz se tourne éventuellement vers l'abstraction.

MacDonald, J. E. H. (Grande-Bretagne/Canada, 1873-1932)

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

Matisse, Henri (France, 1869-1954)

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

McKague Housser, Yvonne (Canada, 1897-1996)

Peintre et professeure associée au Groupe des Sept, Yvonne McKague Housser est une membre fondatrice du Groupe des peintres canadiens et de la Fédération des artistes canadiens. Elle étudie à Paris dans les années 1920, de même qu'à Cape Cod dans les années 1950, en compagnie de l'expressionniste abstrait Hans Hofmann.

McLaughlin, Isabel (Canada, 1903-2002)

Peintre moderniste, McLaughlin est connue pour ses paysages ruraux et urbains. Influencée au début de sa carrière par les travaux du Groupe des Sept, elle s'oriente plus tard vers une esthétique simplifiée, riches en motifs et concepts. Elle est l'une des membres ayant fondé le Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) qu'elle préside en 1939.

Monet, Claude (France, 1840-1926)

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

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

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

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

Institution fondée à Ottawa en 1880, la National Gallery of Canada ou Galerie nationale du Canada, rebaptisée Musée des beaux-arts du Canada en 1984, possède la plus vaste collection au pays d'art canadien et d'œuvres d'artistes de renommée internationale. Sous l'impulsion du gouverneur général, le marquis

de Lorne, le musée a été créé à l'origine pour renforcer l'identité spécifiquement canadienne en matière de culture et d'art, et pour constituer une collection nationale d'œuvres d'art qui correspondrait à l'envergure des autres institutions de l'Empire britannique. Depuis 1988, le musée est situé sur la promenade Sussex dans un bâtiment conçu par Moshe Safdie.

Nakamura, Kazuo (Canada, 1926-2002)

Membre du Groupe des Onze (Painters Eleven), Nakamura peint ses premiers paysages abstraits sous le signe de la science et de la nature. Il entreprend plus tard une série intitulée Structures numériques, au fil de laquelle il explore les liens entre mathématique et esthétique. Le Musée des beaux-arts de l'Ontario lui consacre une rétrospective posthume en 2004. (Voir *Kazuo Nakamura : sa vie et son œuvre* par John G. Hatch.)

Ontario Society of Artists (OSA)

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

Oretsky, Barry (Canada, né en 1946)

Peintre photoréaliste de Toronto, Oretsky jouit d'une vaste reconnaissance depuis les années 1980 pour ses œuvres à grande échelle fortement détaillées et basées sur ses propres photographies. Il est l'élève de la peintre Doris McCarthy dont il reçoit les enseignements à la Central Technical School de Toronto, sans compter qu'il suit également une formation à la St. Martin's School of Art de Londres. En 2004, il est élu à l'Académie royale des arts du Canada.

peinture colour-field

Terme d'abord utilisé pour décrire les œuvres expressionnistes abstraites qui présentent de grandes étendues de couleurs tout en nuances [*colour field* ou champ de couleur]. 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 de paysage

Représentation de scènes naturelles composées de rivières, de montagnes, de forêts et de champs, qui apparaît comme genre dans l'art chinois du quatrième siècle. En Europe, les paysages trouvent d'abord leur place dans l'arrière-plan de portraits et d'autres peintures figuratives, puis deviennent des sujets à part entière autour du seizième siècle.

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 à l'expressionnisme abstrait américain et à la peinture d'action (*action painting*).

performance

Forme d'art exécutée en direct et dans un temps donné, dans laquelle le matériau premier de l'artiste est son propre corps. Elle peut impliquer plusieurs personnes participantes ainsi que le public. La performance apparaît au début du vingtième siècle, avec des mouvements comme Dada et le futurisme, et se développe davantage dans les années 1960 et 1970, après le déclin du modernisme. Les thèmes communs à cette pratique portent sur la dématérialisation de l'objet artistique, l'éphémère, la présence physique de l'artiste, l'anticapitalisme et l'intégration de l'art dans la vie.

perspective atmosphérique

Effet par lequel des éléments et des objets plus éloignés semblent prendre la couleur de l'atmosphère, diminuer en saturation et augmenter en luminosité, apparaissant flous et moins distincts. Dans la peinture de paysage, la perspective atmosphérique ou aérienne est souvent utilisée pour créer un effet théâtral : le fond et les éléments plus éloignés sont rendus avec moins de définition, créant une profondeur dans l'image et une sensation d'espaces infinis.

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 constituent différentes formes de perspective linéaire.

plein air

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

Pollock, Jack (Canada, 1930-1992)

Galeriste, marchand d'art et éducateur, Jack Pollock est reconnu pour sa personnalité excentrique et pétillante, et pour son appui précoce accordé à de jeunes artistes, dont Norval Morrisseau et David Hockney. En 1960, Pollock ouvre la Pollock Gallery à Toronto et, deux ans plus tard, monte une exposition solo des œuvres de Morrisseau, marquant la première fois où un artiste autochtone est exposé dans une galerie canadienne contemporaine. Il ferme la Galerie Pollock en 1981.

pop art

Le pop art est un mouvement qui émerge à la fin des années 1950 et qui se développe jusqu'au début des années 1970, en Grande-Bretagne et aux États-Unis, en adoptant l'imagerie du design graphique commercial, de la télévision et du cinéma. Les représentants les plus connus du pop art sont Richard Hamilton, David Hockney, Andy Warhol et Roy Lichtenstein

Porter, Frederick James (Nouvelle-Zélande, 1883-1944)

Peintre de paysages et de natures mortes né à Auckland, Frederick James Porter est formé à Paris, à l'Académie Julian aux côtés de l'artiste Jean-Paul Laurens. Dans les années 1910, Porter s'installe en Angleterre et sert comme dessinateur

pour le gouvernement britannique pendant la Première Guerre mondiale. À partir de 1916, il expose avec le London Group, puis enseigne à la Central School of Arts and Crafts pendant deux décennies.

Reid, George Agnew (Canada, 1860-1947)

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

Renaissance

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

Renoir, Pierre-Auguste (France, 1841-1919)

L'une des principales figures du mouvement impressionniste français, Renoir représentent souvent des scènes de loisir et de confort domestique dans ses gravures, peintures et sculptures. Il quitte le groupe en 1878 pour exposer de nouveau au Salon de Paris, l'exposition annuelle officielle de la ville.

Romano, Umberto (Italie/États-Unis, 1906-1982)

Peintre, muraliste et graveur né en Italie, Romano enseigne à la Wooster Art Museum School et ouvre ensuite sa propre école d'été. Il peint les portraits de plusieurs personnalités de son temps, dont Martin Luther King Jr. et Albert Einstein.

Royal College of Art (RCA)

L'une des plus prestigieuses académies des beaux-arts du Royaume-Uni, le Royal College of Art (RCA) compte parmi ses ancien·nes élèves des artistes de renommée internationale, notamment David Hockney, Tracey Emin, Sir Peter Blake et Henry Moore. Fondé en 1837 sous le nom de Government School of Design, le RCA propose aujourd'hui des diplômes de troisième cycle en art et en design dans trois campus londoniens.

Sayers, Dorothy L. (Angleterre, 1893-1957)

Dramaturge, romancière et critique, Sayers doit son renom à la création du personnage de l'enquêteur Lord Peter Wimsey, le héros de quatorze de ses romans et nouvelles. Les pièces de Sayers ont été diffusées par la BBC et sa traduction de la *Divine Comédie* (v.1308-1321) de Dante Alighieri, bien qu'incomplète, demeure très réputée.

Schaefer, Carl (Canada, 1903-1995)

Carl Schaefer étudie la peinture auprès d'Arthur Lismer et de J. E. H. MacDonald au Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO), où il enseigne ensuite pendant plus de vingt ans. Ses sujets de prédilection sont les paysages

ruraux de sa province natale, l'Ontario. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il est fait peintre de guerre, attaché à ce titre à l'Aviation royale du Canada (aujourd'hui l'Aviation royale canadienne).

Schiele, Egon (Autriche, 1890-1918)

Artiste expressionniste, Schiele se distingue par ses œuvres aux corps tordus et aux lignes expressives dégageant une intensité psychologique et une sensualité brute. Au cours de sa courte, mais prolifique carrière, Schiele peint des œuvres figuratives et de nombreux autoportraits, dont des nus remarquables.

Skeaping, John (Angleterre, 1901-1980)

Peintre, sculpteur, éducateur artistique et écrivain, Skeaping est surtout connu pour ses représentations d'animaux, notamment les sculptures des chevaux de course Secretariat et Mill Reef. Skeaping a également conçu une série de figurines animalières pour le fabricant de porcelaine anglais Wedgwood. Il a été marié à l'artiste Barbara Hepworth.

Société canadienne de peintres en aquarelle

La Canadian Society of Painters in Water Colour ou Société canadienne de peintres en aquarelle est un organisme créé en 1925 dans le but de promouvoir l'aquarelle. Il compte parmi ses membres fondateurs des personnalités influentes de l'histoire de l'art canadien, dont Franklin Carmichael et C. W. Jefferys. Ce groupe prestigieux qui, à ses débuts, entretient des liens avec les grandes institutions artistiques canadiennes, dirige aujourd'hui sa propre galerie au centre-ville de Toronto en collaboration avec cinq autres associations.

Thomson, Tom (Canada, 1877-1917)

Thomson est une figure cardinale dans la création d'une école nationale de peinture, dont la vision audacieuse du parc Algonquin – alignée stylistiquement sur le postimpressionnisme et l'Art nouveau – finit par symboliser tant le paysage canadien que la peinture de paysage canadienne. Tom Thomson et les membres de ce qui deviendra en 1920 le Groupe des Sept ont exercé les uns sur les autres une profonde influence artistique. (Voir *Tom Thomson : sa vie et son œuvre*, par David P. Silcox.)

Toronto Art Students' League (TASL)

Fondée en 1886, la Toronto Art Students' League fonctionne à la manière d'un club de dessin qui, en plus, monte des cours de dessin et des expositions, et dirige des publications. De 1893 à 1904, l'année de la dissolution de l'organisation, ses membres produisent un calendrier annuel, constituant ainsi une série que l'on considère aujourd'hui comme un jalon important dans l'histoire de l'art graphique au Canada.

tradition académique

Associée aux académies royales des beaux-arts fondées en France et en Angleterre aux dix-septième et dix-huitième siècles respectivement, la tradition académique met l'accent sur la pratique du dessin dans l'apprentissage de la peinture et de la sculpture, privilégiant un style pétri de l'influence de l'Antiquité classique. Les sujets des œuvres y sont classés suivant la hiérarchie des genres picturaux, avec d'abord la peinture d'histoire, religieuse, mythologique,

allégorique et ancienne, laquelle est suivie par ordre d'importance décroissant par le portrait, la peinture de genre, le paysage et la nature morte.

transcendantalisme

Le transcendantalisme est un mouvement littéraire et philosophique né dans les années 1820, dans le nord-est des États-Unis, qui met l'accent sur l'importance de l'indépendance et de l'intuition personnelle dans la découverte de la vérité et de l'expérience spirituelle. Développé à partir des écrits de Ralph Waldo Emerson et Henry David Thoreau parmi d'autres, le mouvement a eu un impact significatif sur des artistes tels que Lawren S. Harris et J. E. H. MacDonald.

Université de l'ÉADO

Située à Toronto, l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario est la plus ancienne et la plus importante école d'art au Canada. Elle est fondée en 1876 sous le nom d'Ontario School of Art, puis devient l'Ontario College of Art en 1912. En 1996, l'établissement change encore de nom pour Ontario College of Art and Design (OCAD), soit l'École d'art et de design de l'Ontario, avant d'adopter l'appellation d'OCAD University, soit l'Université de l'ÉADO, en 2010, reflétant ainsi son statut d'université.

Wieland, Joyce (Canada, 1930-1998)

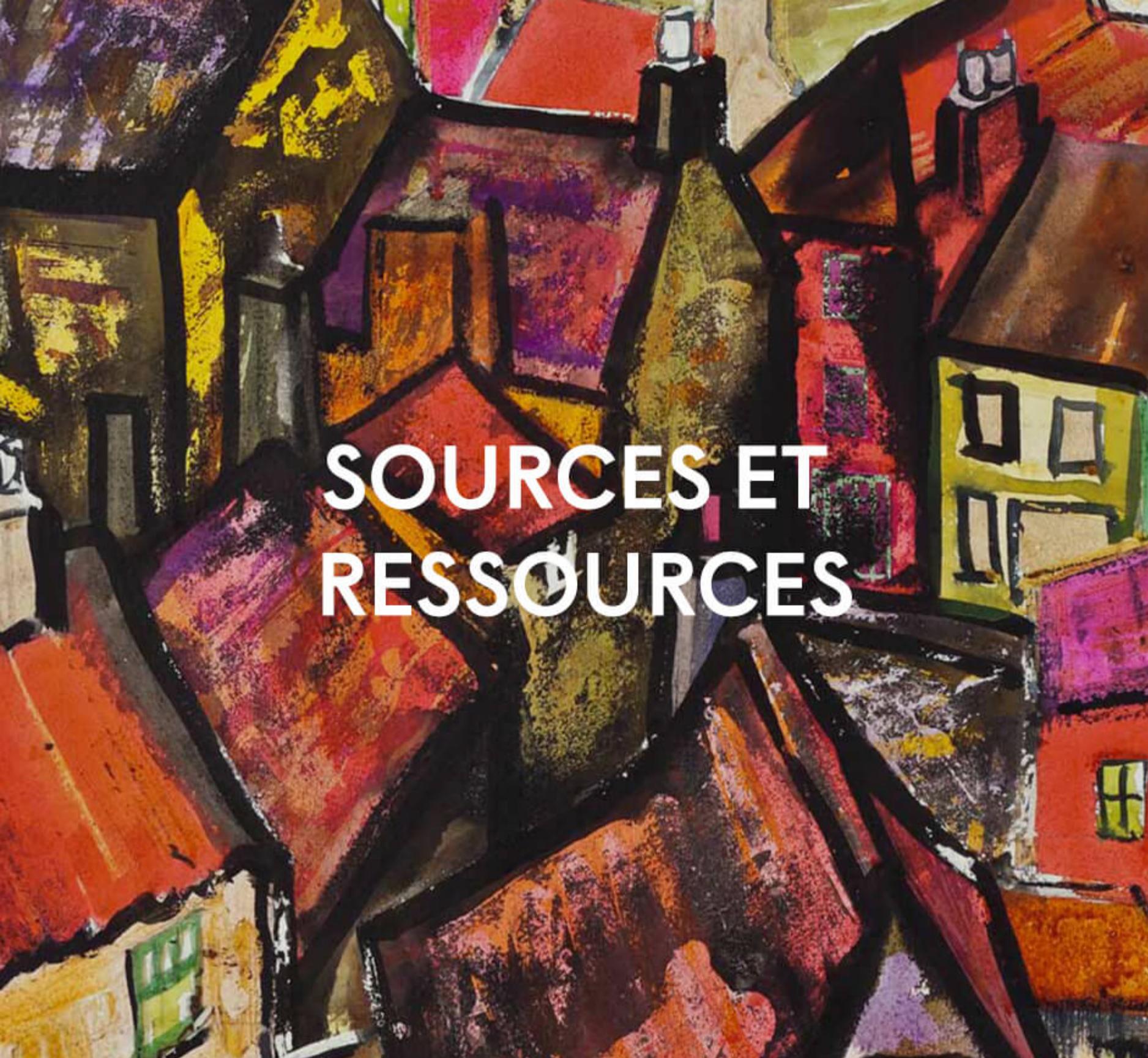
Figure centrale de l'art canadien contemporain, Wieland fait appel à la peinture, au film et aux assemblages de tissus et de plastiques pour explorer, avec humour et passion, les idées associées aux rôles sexuels, à l'identité nationale et au monde naturel. En 1971, elle devient la première femme artiste 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.)

Withrow, William (Canada, 1926-2018)

À titre de directeur du Musée des Beaux-Arts de l'Ontario de 1961 à 1991, William Withrow supervise l'expansion du musée, l'acquisition de parts importantes de sa collection et la reconnaissance aventureuse de l'art contemporain canadien et américain. Withrow est le directeur ayant exercé le plus long mandat. Il a été responsable, notamment, des rénovations qui ont inclus la construction du pavillon Sam et Ayala Zacks, du Centre de sculpture Henry Moore et de l'aile canadienne. C'est également sous son mandat que le musée, auparavant la Art Gallery of Toronto, devient une institution provinciale d'envergure internationale et prend le nom de Musée des beaux-arts de l'Ontario.

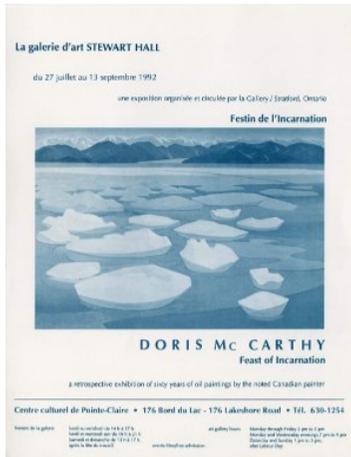
Wynick/Tuck Gallery

Fondée en 1968 comme une galerie publique nommée Aggregation Gallery jusqu'en 1982, la Wynick/Tuck Gallery est une galerie privée située à Toronto. Détenue et gérée par Lynne Wynick et David Tuck, la galerie a représenté des artistes canadiens de renom comme Doris McCarthy, Mary Pratt et Michael Snow.



SOURCES ET RESSOURCES

Doris McCarthy s'est fait connaître après la retraite de sa carrière d'enseignante en 1972. C'est seulement à la fin du vingtième siècle qu'elle expose fréquemment et éveille l'intérêt de la critique. Malheureusement, comme McCarthy l'observe elle-même, la peinture de paysage en tant que genre voit sa popularité décliner dans les années 1950. Les spécialistes en histoire de l'art et les grandes institutions d'art canadiennes accordent donc peu d'attention à son travail. Ses peintures demeurent toutefois très populaires auprès des collectionneurs et des collectionneuses, et beaucoup considèrent son autobiographie en trois volumes comme l'une des plus remarquables du genre au pays.



Doris McCarthy

Travels

A selection of watercolours and drawings from six decades including Haliburton, Georgian Bay, Crete, Spain, and the High Arctic
May 30-June 20, 1992
Small Gallery
Opening: Saturday, May 30
Artist present 11-5 pm.

Wynick / Tuck Gallery

80 Spadina Avenue
Fourth Floor
Toronto, Ontario M5V 2J3
(416) 364-8716
Tuesday-Saturday 11-5:30

Sweeping the Street, Early Morning, Rhythmnor, Crete, 1969,
watercolour 9"x13"

GAUCHE : Invitation à l'exposition *Doris McCarthy: Feast of Incarnation/Festin de l'incarnation*, au Centre culturel de Pointe-Claire, 1992, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough. DROITE : Invitation à l'exposition *Doris McCarthy: Travels* (Doris McCarthy : voyages) à la Wynick/Tuck Gallery, Toronto, 1992, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough.

PRINCIPALES EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

-
- 1942** Mellors Gallery, Toronto
-
- 1947** Victoria College, Université de Toronto, Toronto
-
- 1951** Port Colborne Art Gallery, Port Colborne
-
- 1959** Women's Art Association of Canada, Toronto
-
- 1963** Alice Peck Gallery, Burlington
-
- 1970** Gallery 93, Ottawa
-
- 1972** Gutenberg Gallery, Toronto
-
- 1974** Kensington Fine Art Gallery, Calgary
-
- 1975** Robertson Galleries, Ottawa
-
- 1977** Merton Gallery, Toronto
Wells Gallery, Ottawa
-
- 1980** Aggregation Gallery (aujourd'hui la Wynuck/Tuck Gallery), Toronto
-
- 1982** Agassiz Galleries, Winnipeg
-
- 1983** Americas Society, New York
Wynick/Tuck Gallery, Toronto
-
- 1984** Robert Vanderleelie Gallery, Edmonton
Impact Gallery, Jasper



DORIS MCCARTHY

Sa vie et son œuvre par John G. Hatch

-
- 1986** *Early Work: Paintings, Drawings and Relief Prints from the 30s, 40s & 50s*
(Premières œuvres : peintures, dessins et estampes en relief des années 30, 40 et 50), Wynick/Tuck Gallery, Toronto
-
- 1990** Canadian Art Galleries, Calgary
-
- 1991** *Doris McCarthy: Feast of Incarnation, Paintings 1929-1989/Festin de l'incarnation, peintures 1929-1989*, Gallery Stratford, Stratford; Centre d'art MacLaren, Barrie; Chatham Cultural Centre, Chatham-Kent; Centre culturel de Pointe-Claire, Pointe-Claire; Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg; Art Gallery of Algoma, Sault Ste. Marie; Thunder Bay Art Gallery, Thunder Bay; The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa; Galerie Justina M. Barnicke (Hart House) et Centre d'art de l'Université de Toronto, Toronto; Galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa; Art Gallery of Peterborough, Peterborough
-
- 1992** Musée Whyte des Rocheuses canadiennes, Banff.
Doris McCarthy: Travels (Doris McCarthy : voyages), Wynick/Tuck Gallery, Toronto
-
- 1996** *Past and Present* (Passé et présent), WKP Kennedy Gallery, North Bay
-
- 1999** *New Watercolours and Sketches from Ireland* (Nouvelles aquarelles et croquis d'Irlande), Wynick/Tuck Gallery, Toronto.
The View from Here (La vue d'ici), Art Gallery of Mississauga, Mississauga.
Tom Thomson Memorial Art Gallery, Owen Sound
-
- 1999-2000** *Celebrating Life: The Art of Doris McCarthy* (Célébration de la vie : l'art de Doris McCarthy), Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg
-
- 2000** *Doris McCarthy, Canada and Beyond* (Doris McCarthy, le Canada et au-delà), Scott Gallery, Edmonton
-
- 2002** *Recent Paintings in Oil and Watercolours* (Peintures récentes à l'huile et à l'aquarelle), The Upstairs Gallery, Winnipeg
-
- 2004** *Everything Which Is Yes: Paintings 1946-2003* (Tout ce qui est oui : peintures 1946-2003), Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, Toronto
-
- 2010** *Roughing It in the Bush* (À la dure dans la nature), Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, Toronto

PRINCIPALES EXPOSITIONS COLLECTIVES

-
- 1947-1950** *Canadian Women Artists* (Les artistes canadiennes), Riverside Museum, New York



DORIS MCCARTHY

Sa vie et son œuvre par John G. Hatch

1950	<i>Two Woman Show</i> [with Virginia Luz] (Deux femmes exposent [avec Virginia Luz]), London Art Gallery, London
1951	Picture Loan Gallery, Toronto
1958	Bicentenaire de Minneapolis, Minneapolis
1959	<i>Four-Person Show</i> (Exposition en quatuor), Kitchener-Waterloo Art Gallery, Kitchener
1961	London Art Gallery, London
1969	Exposition collective, Calgary Art Gallery
1976	<i>Watercolours: Japan-Canada</i> (Aquarelles : Japon-Canada), échange international parrainé par la Société japonaise d'aquarelle et la Société canadienne de peintres en aquarelle
1983-1984	<i>The Woman's Show</i> (Une femme expose), Ontario Society of Artists, Toronto; Canadian National Exhibition (CNE), Toronto; en tournée à travers l'Ontario
1988-1989	<i>Home Sweet Home Toronto</i> (On est bien chez soi à Toronto), Market Gallery, Toronto
1996	Exposition collective, Davidson Galleries, Seattle
1997	<i>Informal Ideas</i> (Idées informelles), Wynick/Tuck Gallery, Toronto. <i>Rediscovering the Landscape of the Americas</i> (Redécouvrir le paysage des Amériques), Art Museum of South Texas, Corpus Christi; Gerald Peters Gallery, Santa Fe; Tucson Museum of Art, Tucson
2003	<i>The Boat Show</i> (Exposition nautique), Wynick/Tuck Gallery, Toronto
2014	<i>Glam North: Doris McCarthy and Her New Contemporaries</i> (Splendeur boréale : Doris McCarthy et la nouvelle génération d'artistes), Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, Toronto
2018	<i>Intervention: 31 femmes peintres/31 Women Painters</i> , Galerie McClure, Montréal
2018-2019	<i>the body may be said to think</i> (on peut dire que le corps pense), Galerie Doris McCarthy, University of Toronto Scarborough, Toronto
2019	<i>The Clean Shape</i> (La forme nette), Centre d'art MacLaren, Barrie

EXPOSITIONS ORGANISÉES PAR DES ASSOCIATIONS

Groupe des peintres canadiens : 1954-1956, 1960

Société canadienne de peintres en aquarelle : 1938-1939, 1944, 1953-1956, 1958, 1964-1965, 1967, 1970

Ontario Society of Artists: 1931-1936, 1939, 1941-1942, 1944-1945, 1949, 1958, 1964-1965, 1967, 1970, 1973, 1975

Académie royale des arts du Canada : 1934-1937, 1944, 1946-1949, 1951-1955, 1958-1960, 1987

PRINCIPAUX ÉCRITS DE DORIS MCCARTHY

A Fool in Paradise: An Artist's Early Life, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1990.

The Good Wine: An Artist Comes of Age, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1991.

«Have paintbrush, camera, will travel », *Toronto Star*, 13 mars 1999, p. J11.

«County Mayo: A Canadian painter in Ireland», *Canadian Art*, vol. 16, n° 3 (automne 1999), p. 52-55.

«The Artist's Life», *The Globe and Mail*, 23 février 2002, p. R2.

Doris McCarthy: Ninety Years Wise, Toronto, Second Story Press, 2004.

Doris McCarthy: My Life, Toronto, Second Story Press, 2006.

PRINCIPAUX ENTRETIENS AVEC L'ARTISTE

Kelly, Michael Paul. «Interview with Doris McCarthy», *Doris McCarthy: Past and Present*, North Bay, WKP Kennedy Gallery, North Bay Arts Centre et Beatty Printing, 1996, p. 13-19.

Murray, Joan. «Interview with Doris McCarthy about Yvonne McKague Houser, March 1992», manuscrit non publié, archives de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 1992.

———. «Interview with Doris McCarthy, January 21, 1983», manuscrit non publié, archives de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 1983.

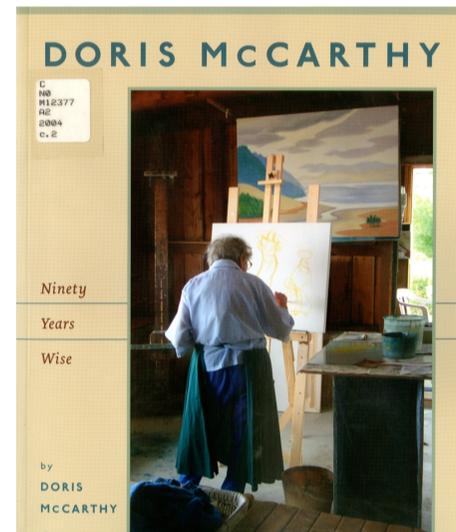
———. «Interview with Doris McCarthy, December 10, 1982», manuscrit non publié, archives de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 1982.

AUDIO ET VIDÉO

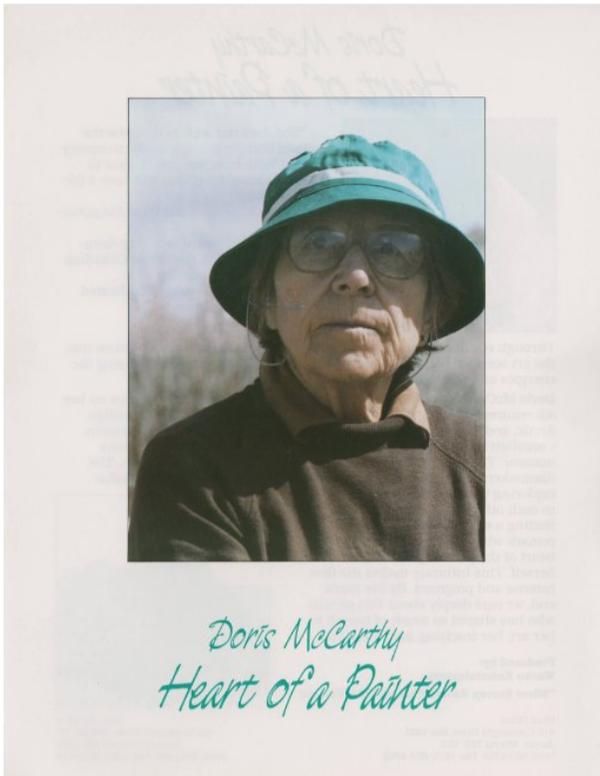
A Conversation with Doris McCarthy, Markham, Windborne Productions, 1997.

Brown, Ian. «Interviews with Doris McCarthy», CBC Radio, 9 mars 1990.

Doris McCarthy à l'émission *Take 30*, CBC, février 1977.



Couverture de *Doris McCarthy: Ninety Years Wise*, de Doris McCarthy, Toronto, Second Story Press, 2004.



GACUHE : *Doris McCarthy: Heart of a Painter*, communiqué de presse sur le documentaire, 1983, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough. DROITE : Couverture de *Doris McCarthy: The View from Here*, de Stuart Reid, Mississauga, Art Gallery of Mississauga, 1999.

Doris McCarthy: Heart of a Painter, documentaire réalisé par Wendy Wacko, Jasper, W. Wacko Productions Ltd, 1983.

RESSOURCES EN LIGNE

Collection Doris McCarthy, collections numériques de la bibliothèque de l'UTSC, Université de Toronto Scarborough. <https://collections.digital.utoronto.ca/McCarthy>.

Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough. <https://dorismccarthygallery.utoronto.ca/>.

«Reframing Doris McCarthy: A Symposium on the Life and Work of Doris McCarthy», Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, 18 novembre 2018. <https://dorismccarthygallery.utoronto.ca/programming/projects/doris-mccarthy-symposium>.

INTERPRÉTATIONS CRITIQUES

Adams, James. «Doris McCarthy: chameleon of the canvas», *The Globe and Mail*, 3 juillet 2010. <https://www.theglobeandmail.com/arts/doris-mccarthy-chameleon-of-the-canvas/article1386446/>.

Bentley Mays, John. «A landscape and style frozen in time», *The Globe and Mail*, 2 janvier 1993, p.C8.

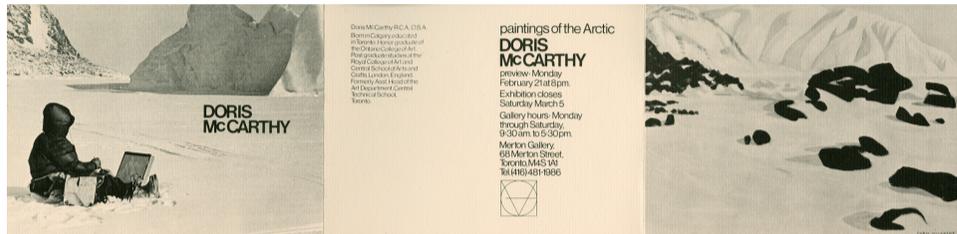
Cameron, Elspeth. «Lives of Women», *Saturday Night*, vol. 105, n° 6 (juillet-août 1990), p. 62-63.

Crean, Susan. «The Female Gaze: A Voice of Her Own: Doris McCarthy writes as energetically as she paints », *Canadian Art*, vol. 7, n° 3 (automne 1990), p. 17-18.

Dault, Gary Michael. «Vivacious artist pins down the Arctic air», *Toronto Star*, 28 février 1977, p. D5.

Gilmore, Jann Haynes. «Rediscovered Women Artists: Doris McCarthy - An Unrecognized Canadian Artist», *AWA News* (blogue), 1^{er} février 2021.
<https://americanwomenartists.org/rediscovered-women-artists-doris-mccarthy/>.

Kelly, Michael Paul. *Doris McCarthy: Past and Present*, North Bay, WKP Kennedy Gallery, North Bay Arts Centre et Beatty Printing, 1996.



Kingston, Anne. « The cult of Doris », *Maclean's*, vol. 123, n° 28 (20 juillet 2010), p. 54.

Invitation au vernissage et à l'exposition *Paintings of the Arctic: Doris McCarthy* (Peintures de l'Arctique : Doris McCarthy) à la Merton Gallery, 1977, Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough.

Kritzwiser, Kay. «A visit with Doris McCarthy», *City and Country Home*, vol. 2, n° 3 (automne 1983), p. 146-153.

McCarthy, Doris, et Nicole Collins, Harold Klunder, Ann MacDonald, David Urban. *Doris McCarthy: Everything Which Is Yes*, Toronto, University of Toronto Press, 2004.

Milroy, Sarah. «Portrait of a happy artist», *The Globe and Mail*, 15 avril 2004.

Moore, William. *Doris McCarthy: Feast of Incarnation, Paintings 1929-1989/Festin de l'incarnation, peintures 1929-1989*, Stratford, Gallery Stratford, 1991.

Moore, William et Stuart Reid. *Celebrating Life: The Art of Doris McCarthy*, Kleinburg, McMichael Canadian Art Collection, 1999.

Reid, Stuart. *Doris McCarthy: The View from Here*, Mississauga, Art Gallery of Mississauga, 1999.

Reid, Stuart. *the body may be said to think*, Scarborough, Doris McCarthy Gallery, University of Toronto Scarborough, 2018.

Rudder, Jennifer et Alexander Irving, dir. *Glam North: Doris McCarthy and Her New Contemporaries*, Scarborough, Doris McCarthy Gallery, University of Toronto Scarborough, 2014.

Scott, John. «Glam North: Doris McCarthy's Northern Landscapes», *Border Crossings*, vol. 23, n° 3 [91] (août 2004), p. 36-40.

Webb, Marshall. « Doris McCarthy, A Pioneering Spirit », *Art West*, vol. 5, n° 7 (novembre-décembre 1980), p. 14.

Whyte, Murray. « Artist Part of the Canadian Landscape », *Toronto Star*, 26 juin 2010, p. E4.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Alexander, Bryan et Cherry Alexander. *The Vanishing Arctic*, New York, Checkmark Books, 1997.

Boutilier, Alicia, Linda Jansma, Heather Home et Anna Hudson. *A Vital Force: The Canadian Group of Painters*, Kingston, Agnes Etherington Art Centre, 2013.

Conrick, Maeve, Caitríona Ní Chasaide, Munroe Eagles et Jane Koustas, dir. *Landscapes and Landmarks of Canada: Real, Imagined, (Re)Viewed*, Waterloo, Wilfred Laurier University Press, 2017.

Garnet, Dustin Ian. « A Storied History of Art Education: The Art Department at Central Technical School, 1892-2014 », thèse de doctorat, Montréal, Université Concordia, 2015.
<https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/980110/>.

Grace, Sherrill. *Canada and the Idea of North*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2007.

Greenwood, Michael. « Myth and Landscape », *Arts Canada*, vol. 35, n°s 222-223 (octobre-novembre 1978), p. 1-8.

Hill, Charles C. *Le Groupe des Sept : l'émergence d'une art national*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1995.

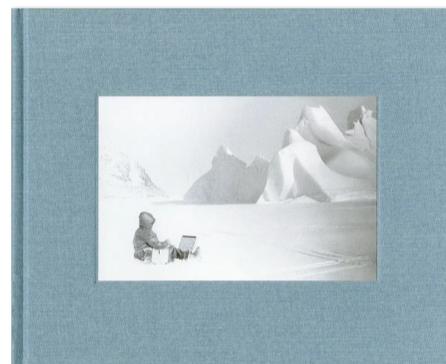
McKay, Marilyn J. *Picturing the Land: Narrating Territories in Canadian Landscape Art, 1500-1950*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2011.

Murray, Joan. *Canadian Art in the Twentieth Century*, Toronto, Dundurn Press, 1999.

Reid, Dennis. *A Concise History of Canadian Painting*, Don Mills, Ontario, Oxford University Press, [3^e éd.] 2012.

Silcox, David P. *The Group of Seven and Tom Thomson*, Toronto, Firefly Books, 2006.

Woodcock, George. « There Are No Universal Landscapes », *Arts Canada*, vol. 35, n°s 222-223 (octobre-novembre 1978), p. 37-42.



Couverture de *Doris McCarthy: Roughing it in the Bush*, de Nancy Campbell et John Scott, Scarborough, Galerie Doris McCarthy, 2010.

À PROPOS DE L'AUTEUR

JOHN G. HATCH

John G. Hatch est professeur agrégé en histoire de l'art à l'Université Western de London, en Ontario. À la même université, il a été directeur du Département des arts visuels de 2016 à 2021 et doyen associé de la faculté des arts et des sciences humaines de 2009 à 2015. Détenteur d'un diplôme en économie, John G. Hatch a d'abord travaillé quelques années dans le secteur privé avant de faire un retour aux études en histoire de l'art. Il a obtenu un doctorat en histoire et en théorie de l'art de l'Université d'Essex, au Royaume-Uni. Sa thèse étudie l'impact des sciences physiques sur l'art moderne.

Par ses recherches, Hatch étudie les interstices entre l'art et la science, particulièrement au vingtième siècle. Cependant, ses premiers articles ayant fait l'objet d'une publication portent sur la géométrie dans l'architecture grecque et l'astronomie képlérienne ainsi que sur le mysticisme religieux dans les églises conçues par l'architecte baroque Francesco Borromini. Ce dernier écrit, initialement publié en 2002, a été réimprimé en 2015 dans une anthologie en deux volumes sur l'architecture et les mathématiques. Ses nombreuses publications sur la science et l'art moderne couvrent une gamme de sujets diversifiés tels que l'influence des motifs ondulatoires et de l'épistémologie de Mach sur les peintures de František Kupka, ou l'adaptation des théories relativistes d'Henri Poincaré, Hendrik Lorentz et Albert Einstein dans l'art et l'architecture d'El Lissitzky et de Theo van Doesburg. Récemment, Hatch a tourné son attention vers l'astronomie et a publié ses travaux sur les œuvres de Robert Smithson, Max Ernst, Anselm Kiefer, Shi Zhiying et, plus récemment, du photographe allemand Thomas Ruff.



« Je connaissais peu Doris McCarthy jusqu'à ce que je découvre sa peinture *Rhythms of Georgian Bay* (*Rythmes de la baie Georgienne*), 1966. Celle-ci constitue l'une des approches les plus rafraîchissantes et les plus novatrices du paysage canadien que j'ai vues depuis très longtemps. »



© 2024 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

ISBN 978-1-4871-0336-1

Publié au Canada

Institut de l'art canadien

Collège Massey, Université de Toronto

4, place Devonshire, Toronto (ON) M5S 2E1

COPYRIGHT ET MENTIONS

Remerciements

De l'Institut de l'art canadien

L'Institut de l'art canadien tient à souligner la générosité des commanditaires en titre de cet ouvrage, John et Katia Bianchini.

Nous remercions également le commanditaire fondateur de l'Institut de l'art canadien, BMO Groupe financier.

Nous saluons enfin la générosité de toutes les personnes qui soutiennent l'Institut de l'art canadien et rendent notre travail possible.



De l'auteur

Cet ouvrage est mon troisième pour l'Institut de l'art canadien et, remarquablement, le plus difficile à écrire en raison de la richesse du matériel disponible sur Doris McCarthy. Je me suis demandé, par moments, si j'arriverais à mener cette monographie à bonne fin. Heureusement, Sara Angel a toujours été là pour m'encourager dans les moments où je me sentais dépassé par la tâche à accomplir. C'est une personne spéciale au sourire contagieux, dont la vision et la ténacité ont fait de l'IAC la ressource la plus importante sur l'art canadien.

Mon texte a grandement bénéficié des talents d'éditrice de Rosemary Shipton, qui a réussi à réduire la pénultième version du manuscrit de près de la moitié, le transformant en une version finale quasi parfaite. J'ai également une dette énorme envers mon assistante de recherche Sydney McArthur, qui a fait un travail extraordinaire pour trouver des ressources, dont un certain nombre étaient assez obscures.

J'ai eu la chance de recevoir très tôt l'aide et les conseils de proches de McCarthy, notamment Lynne Wynick et Wendy Wacko - cette dernière m'a également donné accès à son excellent documentaire consacré à McCarthy.

Sur le plan institutionnel, Ann MacDonald, de la Galerie Doris McCarthy (DMG), a fourni une première feuille de route sur la meilleure façon d'aborder McCarthy, alors que Carly Wolowich a offert des listes exhaustives des ressources disponibles à la DMG. Je dois également remercier Sonya Jones et Michaela Dickens de la Robert McLaughlin Gallery, ainsi que le personnel de la bibliothèque du Musée des beaux-arts du Canada.

Du côté de l'IAC, je tiens à souligner l'aide inestimable que m'ont apporté Jocelyn Anderson, Philip Dombowsky, Emma Doubt, Sarah Liss, Tara Ng, Victoria Nolte, Claudia Tavernese et Simone Wharton, qui font partie d'une équipe talentueuse avec laquelle il a été très agréable de travailler.

Ce projet a été financé par une subvention d'exploration du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH).

Enfin, je remercie tout particulièrement ma partenaire et alliée en kayak, Karen - je ne peux imaginer la vie sans elle.

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

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.

L'IAC tient enfin à remercier les personnes suivantes pour leur aide et collaboration : le Agnes Etherington Art Centre (Gabriel Bevilacqua); les Archives de la Ville de Toronto (Paul Sharkey); la Art Gallery of Hamilton (Andrea Howard); la Art Gallery of Mississauga (Shannon Anderson); la Bibliothèque de l'Université d'Ottawa (Marie Noël); la Bibliothèque publique de Toronto; le Centre d'art MacLaren (Rachel Deiterding); la Clint Roenisch Gallery (Clint

Roenisch); la Collection d'objets d'art du président, Université de Regina (Alex King); Cowley Abbott Fine Art (Julia De Kwant, Anna Holmes, Patrick Staheli); Droits d'auteur Arts visuels (Geneviève Daigneault); l'église anglicane St. Aidan (Sheila Dunn); la famille de Lawren S. Harris (Stew Sheppard); la Galerie Doris McCarthy (Julia Abraham, Ann MacDonald); James Rottman Fine Art (James Rottman); la Maison de vente aux enchères Heffel (Martie Giefert); la maison Waddington (Solomon Alaluf, Liz Edwards); la Michael Gibson Gallery (Jennie Kraehling); le Minneapolis Institute of Art (Dan Dennehy); le Musée d'art contemporain de Montréal (Florence Morissette); le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Alexandra Cousins); le Musée des beaux-arts de Winnipeg (Olenka Skrypnik); le Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro); Passages Art Inc. (Alan Bryce); La Presse Canadienne Images (Andrea Gordon); Rehs Contemporary Galleries, Inc. (Howard Rehs); The Robert McLaughlin Gallery (Sonya Jones); la Stephen Bulger Gallery (Robyn Zolnai); la succession Kazuo Nakamura (Elaine Nakamura); la succession Paraskeva Clark (Panya Clark Espinal); la succession William Pehudoff (Catherine Fowler, Carol Pehudoff, Rebecca Pehudoff Minton); la Wynick/Tuck Gallery (Lynne Wynick); ainsi que Katia et John Bianchini, Toni Hafkenscheid, Joseph Hartman, Harold Klunder et Barry Oretsky.

L'IAC remercie les propriétaires de collections privées qui ont donné leur accord pour que leurs œuvres soient publiées dans cet ouvrage.

Mention de source de l'image de la page couverture



Doris McCarthy, *Pink Iceberg with Floes (Iceberg rose et îlots de glace)*, 2005. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières



Biographie : *Doris McCarthy*, 1989. (Voir les détails ci-dessous.)



Œuvres phares : Doris McCarthy, *Iceberg Fantasy No. 9 (Iceberg inventé n° 9)*, 1973. (Voir les détails ci-dessous.)



Questions essentielles : Doris McCarthy, *Weather Over the Hills at Yawl (Jeu des éléments sur les collines à Yawl)*, 1999. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : Doris McCarthy, *Georgian Bay From the Air (La baie Georgienne vue du ciel)*, 1966. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources : Doris McCarthy, *Whitby from Above (Whitby vue d'en haut)*, 1958. (Voir les détails ci-dessous.)



Où voir : Vue d'installation de l'exposition *Doris McCarthy: Selected Works, 1963-2005* (Doris McCarthy : œuvres choisies, 1963-2005) à la Michael Gibson Gallery, 2012. (Voir les détails ci-dessous.)



Copyright et mentions : Doris McCarthy, *Okanagan Valley Near Osoyoos, B.C. (Vallée de l'Okanagan près d'Osoyoos, C.-B.)*, 1989. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres de Doris McCarthy



Alassio, Italy (Alassio, Italie), 1951. Collection privée.



Along the Yangtze (Le long du Yangtsé), 1998. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2012 (2013.02.052). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Antarctica from Above (L'Antarctique vu du ciel), 1991. Collection de Katia et John Bianchini. Avec l'aimable autorisation de la Maison de ventes aux enchères Heffel. Mention de source : Maison de ventes aux enchères Heffel.



Aurora and the Bergs (L'aurore et les icebergs), 1996. Collection de Katia et John Bianchini. Avec l'aimable autorisation de la Maison de ventes aux enchères Heffel. Mention de source : Maison de ventes aux enchères Heffel.



Badlands Revisited (Les badlands revisitées), 1989. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de Wendy Wacko, Mountain Galleries, 2022 (2023.01.129). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Banner #2 (Bannière n° 2), 1968. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de Wendy Wacko, Mountain Galleries, 2022 (2023.01.118). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Banner #2 (Bannière n° 2), 1969. Collection du Centre d'art MacLaren, Barrie. Avec l'aimable autorisation du Centre d'art MacLaren.



Blenheim, New Zealand (Blenheim, Nouvelle-Zélande), 1961. Collection privée.



Broughton Ballet (Ballet de Broughton), 1978. Collection privée.



City of Scarborough Flag (Drapeau de la ville de Scarborough), 1968. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



The Complete Barachois, a Panoramic View of the Fishing Village, Gaspé (Le village complet, une vue panoramique du port de pêche de Barachois, Gaspé), 1954. Collection de Passages Art Inc., Toronto. Mention de source : Toni Hafkenscheid.



Croft, County Mayo, Ireland (Croft, comté de Mayo, Irlande), 1951. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



Dark Island (Île sombre), 1967. Collection de Passages Art Inc., Toronto. Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough.



Dhal Lake, Kashmir (Lac Dhal, Cachemire), 1961. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de Wendy Wacko, Mountain Galleries, 2022 (2023.01.042). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Dog Team at the Berg (L'attelage de chiens près de l'iceberg), 1975. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Maison de ventes aux enchères Heffel. Mention de source : Maison de ventes aux enchères Heffel.



The Drawing Class (Le cours de dessin), 1946. Collection privée.



[Ethel] Curry Rowing at North Lake ([Ethel] Curry rame sur le North Lake), 1932. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



Fisherman's Shack (Cabane de pêcheur), 1933. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de M. Ralph Kelowe, 2016 (2018.01.001). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Georgian Bay From the Air (La baie Georgienne vue du ciel), 1966. Galerie Doris McCarthy. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2012 (2013.02.020). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Government Pier at Barachois (Le quai du gouvernement à Barachois), 1954. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2012 (2013.02.062). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Grey Spruce in the Ditch (Épinettes grises en bordure du cours d'eau), 1977. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2012 (2013.02.045). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Grey Spruce, Inuvik (Épinettes grises, Inuvik), 1977. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Cowley Abbott Fine Art, Toronto.



Haliburton, New Year's Eve Day (Haliburton, jour de la veille du Nouvel An), 1940. Collection privée.



Hills at Dagmar [aka Farm in Dagmar Hills] (Collines de Dagmar [également connue sous le nom de Ferme dans les collines de Dagmar]), 1948. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



Home (Chez-soi), 1964. Collection privée.



Hoodoos at Dinosaur Park (Cheminées de fée au Parc Dinosaur), 1994. Collection privée.



Houses and Boats on Shore (Maisons et embarcations sur la rive), s.d. Collection de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11310). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Iceberg Fantasy before Bylot (Iceberg inventé devant Bylot), v.1974, Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, morceau de réception à l'Académie royale des arts du Canada, déposé par l'artiste, Toronto, 1976 (18763). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



Iceberg Fantasy #2 (Iceberg inventé n° 2), 1972. Collection d'objets d'art du président de l'Université de Regina, don du D^r Morris C. Shumiatcher, c. s.-div., S.O.M., c.r. et de la D^{re} Jacqui Clay Shumiatcher, S.O.M., C.M., 2019 (sc.2019.104). Mention de source : Université de Regina.



Iceberg Fantasy No. 9 (Iceberg inventé n° 9), 1973. Collection privée.



Iceberg Fantasy No. 19 (Iceberg inventé n° 19), 1974. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough.



Iceberg Series 2 (Série Iceberg 2), 1972. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2012 (2013.03.001). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Idea for Fool's Paradise [Floorplan I] (Idée pour le Paradis d'une folle [Plan d'étage I]), v.1938-1940. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, 2011 (2011.02.210). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Kicking Horse River West of Field, B.C. (La rivière Kicking Horse à l'ouest de Field, C.-B.), 1974. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2012 (2013.02.040). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Kitchen at Fool's Paradise (Cuisine au Paradis d'une folle), 1954. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



Kitchen of the Knothole (La cuisine de Knothole), 1959. Collection du Musée des beaux-arts de Toronto, Ontario, achat, grâce au Fonds Dennis Reid, 2019 (2019/2323). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario. © Succession Doris McCarthy. Mention de source : MBO.



Leaf Dance (La danse des feuilles), 1966. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2009 (2010.07.005). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Mal Bay with Fish Rack (Mal-Bay avec des vigneaux), 1954. Collection privée.



Mevagissey, Cornwall (Mevagissey, Cornouailles), 1950. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2012 (2013.02.202). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Morning Hush Near Guilan, China (Le silence du matin près de Guilan, Chine), 1998. Collection privée.



Mountains Near Revelstoke, B.C. (Montagnes près de Revelstoke, C.-B.), 1937. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Maison de ventes aux enchères Heffel. Mention de source : Maison de ventes aux enchères Heffel.



Neighbours, P.E.I. (Voisines, Î.-P.-É.), 1985. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2012 (2013.02.093). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



New Zealand (Nouvelle-Zélande), 1961. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de Wendy Wacko, Mountain Galleries, 2022 (2023.01.033). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Off to Make a Sketch (En route pour faire un croquis), 1932. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de Wendy Wacko, Mountain Galleries, 2022 (2023.01.137). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Okanagan Valley Near Osoyoos, B.C. (Vallée de l'Okanagan près d'Osoyoos, C.-B.), 1989. Collection privée.



Peintures murales de la salle de lecture pour enfants de la succursale EarlsCourt de la Bibliothèque publique de Toronto, 1932/restaurées en 2008. Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque publique de Toronto.



Penguins Swimming (Pingouins qui nagent), 1991. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de Wendy Wacko, Mountain Galleries, 2022 (2023.01.005). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Pink Iceberg with Floes (Iceberg rose et îlots de glace), 2005. Collection privée.



Post Romano, Fool's Paradise (Post-Romano, le Paradis d'une folle), 1948. Collection privée.



Red Rocks at Belle Anse, Gaspé (Rochers rouges à Belle-Anse, Gaspé), 1949. Collection de la Art Gallery of Mississauga. Avec l'aimable autorisation de la Art Gallery of Mississauga.



Rhythms of Georgian Bay (Rythmes de la baie Georgienne), 1966. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2012 (2013.02.024). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Roadside in the Cave Creek Nature Preserve, Arizona (Bord de route dans la réserve naturelle de Cave Creek, Arizona), 2001. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de Wendy Wacko, Mountain Galleries, 2022 (2023.01.055). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Rocks at Georgian Bay I (Rochers sur la baie Georgienne I), 1960. Collection de Passages Art Inc., Toronto. Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Rockglen, Saskatchewan, 1983. Collection privée.



Rock Puddle, Below the Pine, Baie Fine (Flaque au creux des rochers, sous le pin, baie Fine), 1935. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Cowley Abbott Fine Art, Toronto.



South Saskatchewan Hillocks (Collines du sud de la Saskatchewan), 1982. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de Wendy Wacko, Mountain Galleries, 2022 (2023.01.110). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Spruce (Épinette), 1929. Collection privée.



St. Aidan Banner (Bannière de St. Aidan), v.1957. Collection de l'église anglicane St. Aidan, Toronto. Avec l'aimable autorisation de l'église anglicane St. Aidan. Mention de source : Toni Hafkenscheid.



Stella's House Rhethymnon, Crete (La maison de Stella, Rhéthymnon, Crète), 1969. Collection privée.



Summer Cottage (Chalet d'été), 1948. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2009 (2010.07.003). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Tea Party at the Opening (Thé lors de l'inauguration), 1947. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2012 (2013.02.165). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Two Boats at Barachois (Deux bateaux à Barachois), 1934. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Cowley Abbott Fine Art, Toronto.



Untitled Card [Adoration of the Magi I] (Carte sans titre [L'Adoration des Mages I]), v.1925-2006. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2011 (FIC.XXXX.XX.242). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Untitled Crèche Figure [Virgin Mary] (Figure de crèche sans titre [Vierge Marie]), v.1925-2006. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don du Dr Janusz Dukszta, 2011 (B-13a). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Untitled [Dunbarton Island] (Sans titre [Dunbarton Island]), 1924. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2012 (2013.02.076). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Untitled Mountain Sketch for Notelet (Croquis de montagne sans titre pour Notelet), v.1925-2006. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2012 (2013.02.130). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Untitled [Pangnirtung Fiord with Floes] (Sans titre [Fjord de Pangnirtung et îlots de glace]), 1973. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



Untitled Postcard [McCarthy with Waterbottles] (Carte postale sans titre [McCarthy avec des bouteilles d'eau]), 1961. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2012 (2013.02.153). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Valley of the Bow River Above Revelstoke (Vallée de la rivière Bow au-dessus de Revelstoke), 1938. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2012 (2013.02.063). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



View from the Toronto General Hospital (Vue de l'Hôpital général de Toronto), 1931. Collection privée.



Weather Over the Hills at Yawl (Jeu des éléments sur les collines à Yawl), 1999. Collection privée.



Whitby from Above (Whitby vue d'en haut), 1958. Collection de la Galerie Doris McCarthy, Université de Toronto Scarborough, don de la succession Doris McCarthy, 2012 (2013.02.176). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Woodstove in Wardens Cabin, Revelstoke, B.C. (Poêle à bois dans la cabane des gardiens, Revelstoke, C.-B.), 1957. Collection privée.

Mentions de sources pour les photographies et les œuvres d'autres artistes



Across the Sea Of Life [Cry of the World] (Par-delà la mer de la vie [Le cri du monde]), 2002-2004, par Harold Klunder. Collection de la Caisse de dépôt et placement du Québec. Avec l'aimable autorisation de la Clint Roenisch Gallery. © Harold Klunder.



Arthur Lismer donne un cours de dessin en plein air pour enfants au Grange Park, 1934. Photographie non attribuée. Collection de la Bibliothèque et Archives Edward P. Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario. Mention de source : © MBAO.



August, Morning Reflections (Août, reflets du matin), 1961, par Kazuo Nakamura. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1961 (9525). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Succession Kazuo Nakamura. Mention de source : MBAC.



The Blue House (La Maison bleue), 1906, par Maurice de Vlaminck. Collection du Minneapolis Institute of Art, legs de Putnam Dana Macmillan (61.36.17). Avec l'aimable autorisation du Minneapolis Institute of Art. © Maurice de Vlaminck/ADAGP, Paris/CARCC, Ottawa, 2024.



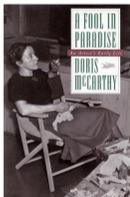
Campeuses à l'île Beausoleil, site du camp provincial de leadership de l'organisme Canadian Girls in Training, 1928. Photographie d'Edith Humphreys. Collection de la Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11296). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



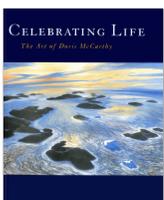
Central Technical School, Toronto, 23 mars 1921. Photographie non attribuée. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (PA-097055). Avec l'aimable autorisation des Toronto Harbour Commissioners et de Bibliothèque et Archives Canada.



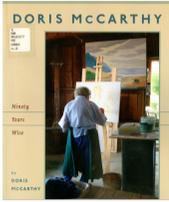
Colour Rhythm (Rythme de couleurs), 1958, par Hortense Gordon. Collection de The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, achat, 1971 (1971GH11). Avec l'aimable autorisation de The Robert McLaughlin Gallery.



Couverture de *A Fool in Paradise: An Artist's Early Life*, par Doris McCarthy, Toronto, Macfarlane, Walter & Ross, 1990.



Couverture de *Celebrating Life: The Art of Doris McCarthy*, avec des contributions de William Moore et Stuart Reid, Kleinburg, McMichael Canadian Art Collection, 1999.



Couverture de *Doris McCarthy: Ninety Years Wise*, par Doris McCarthy, Toronto, Second Story Press, 2004.



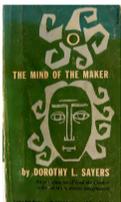
Couverture de *Doris McCarthy: Roughing it in the Bush*, par Nancy Campbell et John Scott, Scarborough, Galerie Doris McCarthy, 2010.



Couverture de *Doris McCarthy: The View from Here*, par Stuart Reid, Mississauga, Art Gallery of Mississauga, 1999.



Couverture de *The Good Wine: An Artist Comes of Age*, par Doris McCarthy, Toronto, Macfarlane, Walter & Ross, 1991.



Couverture de *The Mind of the Maker*, par Dorothy L. Sayers, New York, Meridian Books, 1956. Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque Crossett, Bennington College. Mention de source : Bibliothèque Crossett.



Crescent of Houses II [Island Town] (Croissant de maisons II [Ville insulaire]), 1915, par Egon Schiele. Collection du Leopold Museum, Vienne (LM456). Avec l'aimable autorisation du Google Art Project et de Wikimedia Commons.



Dieu architecte/constructeur/géomètre/artisan, frontispice de la Bible Moralisée, v.1220-1230. Collection de la Bibliothèque nationale autrichienne, Vienne, Codex Vindobonensis 2554, f.1 verso. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



Doris McCarthy, 1989. Photographie de Patti Gower. Collection de la Bibliothèque publique de Toronto, Archives du *Toronto Star*. Avec l'aimable autorisation de Getty Images. © Torstar Syndicate/Getty Images, 2024.



Doris McCarthy à Grise Fiord, Nunavut, 1976. Photographie non attribuée. Collection de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc1154). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Doris McCarthy à North Lake (Pine Lake), 1932. Photographie non attribuée. Collection de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11315). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Doris McCarthy à son chevalet sur les falaises de Scarborough, 1979. Photographie de Fred Ross. Collection de la Bibliothèque publique de Toronto, Toronto Star Historical Newspaper Archive. Avec l'aimable autorisation de Getty Images. © Torstar Syndicate/Getty Images, 2024.



Doris McCarthy avec des peintures, 1973. Photographie non attribuée. Collection de la Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc10970). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Doris McCarthy, Barbara Greene et Nancy Wright assises sur un banc dans les badlands, Alberta, 1982. Photographie non attribuée. Collection de de l'Université de Toronto Scarborough. 61220/utsc11029). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Doris McCarthy dessine dans l'Arctique, v.1976. Photographie non attribuée.



Doris McCarthy et des proches à bord du SS *American Farmer* à destination de l'Angleterre, 1935. De gauche à droite : Maurice Birchall (« Winnipeg »), le major Arthur Balbernie (« le major »), Elinor Christie, Noreen (Nory) Masters et Doris McCarthy. Photographie non attribuée. Collection de la Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11054). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Doris McCarthy et Marjorie Beer sur un banc près de l'eau, v.1922. Photographie non attribuée. Collection de la Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11302). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Doris McCarthy et ses frères Douglas (à gauche) et Kenneth (au centre), 1913. Photographie non attribuée. Collection de la Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11233). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Doris McCarthy et Virginia (Ginny) Luz, v.1950. Photographie non attribuée. Collection de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11021). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Doris McCarthy: Heart of a Painter, communiqué de presse sur le documentaire, 1983. Collection de la Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11153). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Doris McCarthy lors d'une cérémonie du thé ou d'un souper au jardin, invitée par M^{me} Tamaki, à Kyoto, Japon, 1961. Photographie non attribuée. Collection de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11297). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Doris McCarthy peint sur un navire à destination de l'Antarctique, 1990. Photographie d'Elizabeth Seymour. Collection de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11313). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Doris McCarthy près d'un panier de fleurs à l'église St. Aidan, 1921. Photographie non attribuée. Collection de la Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc10976). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Doris McCarthy reçoit l'Ordre du Canada, 1986. Photographie non attribuée.



Doris McCarthy, Virginia (Ginny) Luz et Dino Rigolo devant la basilique Saint-Marc à Venise, Italie, 1951. Photographie non attribuée. Collection de la Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11264). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



L'évêque Ecclesius tel que représenté sur la mosaïque de l'abside de la basilique de Saint-Vitale, achevée en 547, Ravenne, Italie. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



Des femmes défilent dans la rue lors du rassemblement de la Journée internationale des femmes à Toronto en 1978. Photographie non attribuée. Collection des Archives canadiennes du mouvement des femmes (ACMF). Collection de la Bibliothèque de l'Université d'Ottawa (10-001-S3-I206). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université d'Ottawa.



Fishing Village, Gaspé (Village de pêche, Gaspé), s.d., par Bobs Cogill Haworth. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Cowley Abbott Fine Art, Toronto.



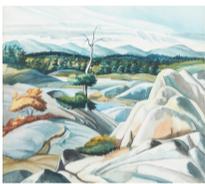
Flowers (Fleurs), 1962, par Tom Hodgson. Collection de The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, don d'Alexandra Luke, 1967 (1967HT31). Avec l'aimable autorisation de The Robert McLaughlin Gallery.



Gardanne, 1885-1886, par Paul Cézanne. Collection du Metropolitan Museum of Art, New York, don du D^r et de M^{me} Franz H. Hirschland, 1957 (57.181). Avec l'aimable autorisation du Metropolitan Museum of Art.



George Arnold McCarthy, 1922. Photographie non attribuée.



Georgian Bay Rhythms (Rythmes de la baie Georgienne), s.d., par Peter Haworth. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Cowley Abbott Fine Art, Toronto.



Greenland Mountains (Montagnes du Groenland), v.1930, par Lawren S. Harris. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1936 (4279). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts d'Ottawa. © La famille de Lawren S. Harris. Mention de source : MBAC.



Grounded Icebergs [Disco Bay] (Icebergs échoués [baie Disco]), v.1931, par Lawren S. Harris. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la succession R. Fraser Elliott, 2005 (2005/156). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario. © La famille de Lawren S. Harris. Mention de source : MBAO.



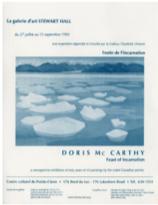
Horse Trainers (Les entraîneurs de chevaux), 1952, par Umberto Romano. Collection privée. Avec l'aimable autorisation d'Allen Nahman.



House, Toronto [Upper Yorkville] (Maison, Toronto [Upper Yorkville]), v.1920, par Lawren S. Harris. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de James Rottman Fine Art, Toronto. © La famille de Lawren S. Harris.



Image de référence pour *Houses and Boats on Shore (Maisons et embarcations sur la rive)*, s.d. Photographie de Doris McCarthy. Collection de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11211). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Invitation à l'exposition *Doris McCarthy: Feast of Incarnation/Festin de l'incarnation* au Centre culturel de Pointe-Claire, 1992. Collection de la Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11306). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Invitation à l'exposition *Doris McCarthy: Travels (Doris McCarthy : voyages)*, à la Wynick/Tuck Gallery, Toronto, 1992. Collection de la Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11223). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Invitation au vernissage et à l'exposition *Paintings of the Arctic: Doris McCarthy (Peintures de l'Arctique : Doris McCarthy)* à la Merton Gallery, 1977. Collection de la Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11308). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Islands, Go Home Bay (Îles, baie Go Home), 1933, par A. Y. Jackson. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la maison Waddington, Toronto. © A. Y. Jackson/CARCC, Ottawa, 2024.



La juge Rosalie Silberman Abella et son rapport de novembre 1984, *Égalité en matière d'emploi*. Photographie de La Presse Canadienne. Avec l'aimable autorisation de La Presse Canadienne. © Images de La Presse Canadienne.



Marjorie Beer, Doris McCarthy et la mère de Doris sur le quai de Silver Island, 1922. Photographie non attribuée. Collection de la Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11013). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Nanai #6, 1969, par William Pehudoff. Collection du Musée d'art contemporain de Montréal (A9 6 P 1). Avec l'aimable autorisation du Musée d'art contemporain de Montréal. © Succession William Pehudoff. Mention de source : Richard-Max Tremblay.



Our Street in Autumn (Notre rue en automne), 1945-1947, par Paraskeva Clark. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la collection J. S. McLean, par Canada Packers Inc., 1990 (89/794). © Succession Paraskeva Clark. Mention de source : MBAO.



Paysage enneigé avec ruisseau et montagnes, s.d. Photographie de Doris McCarthy. Collection de la Bibliothèque de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11225). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Photographie d'un groupe d'élèves étudiant l'art de la marionnette à la Central Technical School, v.1950. Photographie non attribuée. Collection de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11025). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Pine by the Sea (Le pin au bord de la mer), 1921, par Carlo Carrà. Collection privée.



Port de Byblos, Liban, 1961. Photographie de Doris McCarthy. Collection de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11079). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Portrait de Doris McCarthy. Photographie non attribuée. Collection de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc10989). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Portrait de Doris McCarthy à l'occasion du début de son mandat en tant que première femme présidente de la Ontario Society of Artists, 1966. Photographie de Peggy Todd. Collection de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc111285). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



The Prairie (La prairie), 1929, par Lionel LeMoine FitzGerald. Collection du Musée des beaux-arts de Winnipeg, don de la succession Arnold O. Brigden (G-73-332). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Winnipeg.



Richard Leiterman filme *Doris McCarthy: Heart of a Painter*, avril 1982. Photographie non attribuée. Collection de l'Université de Toronto Scarborough (61220/utsc11032). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Doris McCarthy.



Rock Rhythm, Georgian Bay (Rythme des rochers, baie Georgienne), 1944, par Arthur Lismer. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la maison Waddington, Toronto.



Saint Saviour's Road, Jersey (Chemin Saint Saviour's, Jersey), v.1934, par Hortense Gordon. Collection de The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, don des héritiers de la succession Hortense Gordon, 1976 (1976GH14). Avec l'aimable autorisation de The Robert McLaughlin Gallery.



Silent Island, Georgian Bay, ON (Île muette, baie Georgienne, ON), 2018, par Joseph Hartman. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Stephen Bulger Gallery, Toronto.



Spruce, Algoma (Épinette, Algoma), 1922, par Arthur Lismer. Collection de The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, don d'Isabel McLaughlin, 1989 (1989LA184). Avec l'aimable autorisation de The Robert McLaughlin Gallery.



Summer Blues-Ball (Les blues de l'été - fornication), 1961, par Joyce Wieland. Collection du Agnes Etherington Art Centre, Kingston, achat, Fonds commémoratif du chancelier Richardson, 1992 (35-010). Avec l'aimable autorisation du Agnes Etherington Art Centre. Mention de source : Bernard Clark. © Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



The Popcorn Vendor (Le vendeur de popcorn), 1988, par Barry Oretsky. Avec l'aimable autorisation de Rehs Contemporary Galleries, Inc., New York. © Barry Oretsky.



Village in Jersey ou The Mill Settlement, Burks Falls (Village de Jersey ou l'établissement du moulin, Burks Falls), s.d., par Hortense Gordon. Collection de la Art Gallery of Hamilton, don des héritiers de John et Hortense Gordon, 1963. Mention de source : Robert McNair, 2010.



Vue aérienne de Toronto, côté nord, depuis la Chambre de commerce, 8 septembre 1930. Collection des Archives de la ville de Toronto. Avec l'aimable autorisation des Archives de la ville de Toronto.



Western Forest (Forêt de l'Ouest), v.1931, par Emily Carr. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, achat, 1937 (2419). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario. Photo © MBAO.

ÉQUIPE

Édition

Sara Angel

Direction de la programmation

Emma Doubt

Rédaction en chef

Claudia Tavernese

Direction de la rédaction en français

Annie Champagne



DORIS MCCARTHY

Sa vie et son œuvre par John G. Hatch

Direction artistique

Simone Wharton

Gestion des communications et de la technologie

Nathan Kelly

Édition (révision de fond)

Rosemary Shipton

Révision linguistique

Jack Stanley

Correction des épreuves

Clare Sully-Stendahl

Support éditorial

Victoria Nolte

Traduction

Christine Poulin

Révision linguistique (français)

Emiko Berman

Correction des épreuves (français)

Julien-Claude Charlebois

Recherche iconographique

Philip Dombowsky

Maquette du site

Studio Blackwell

COPYRIGHT

© 2024 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Titre : Doris McCarthy : sa vie et son œuvre / par John G. Hatch; traduit par Christine Poulin.

Autres titres : Doris McCarthy. Français

Noms : Hatch, John George, 1960- auteur. | Conteneur de (œuvre) : McCarthy, Doris, 1910-2010. Peintures. Extraits | Institut de l'art canadien, éditeur

Description : Traduction de : Doris McCarthy: life & work. | Comprend des références bibliographiques.



DORIS MCCARTHY

Sa vie et son œuvre par John G. Hatch

Identifiants : Canadiana 20240296524 | ISBN 9781487103361 (PDF) | ISBN 9781487103378 (HTML)

Vedettes-matière : RVM : McCarthy, Doris, 1910-2010. | RVM : McCarthy, Doris, 1910-2010–Critique et interprétation. | RVM : Femmes peintres–Canada–Biographies. | RVMGF : Biographies.

Classification : LCC ND249.M23 H3814 2024 | CDD 759.11–dc23