

CONTEMPORARY CANADIAN PAINTING
PEINTRES CANADIENS CONTEMPORAINS

doc
CA1
EA
77CS1
EXP
part 1



LIBRARY DEPT. OF EXTERNAL AFFAIRS
MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES

M

.b1853119(E)

.b2 312967(F)

43-230-191 / 43-256-186

CONTEMPORARY

An exhibition of works from the Canada Council Art Bank,
presented by the Department of External Affairs of Canada.

PEINTRES CANADIENS

CANADIAN PAINTERS

Une exposition
de la Banque d'œuvres
d'art du Conseil
des Arts du Canada,
présentée par
le Ministère
des Affaires
extérieures du Canada.

CONTEMPORAINS

Any show which includes the work of seven painters cannot hope to encompass an art scene as diverse and healthily heterodox as that of Canada. As the Montreal critic Georges Bogardi noted in a review of *Contemporary Canadian Painters*, "No one would pretend of course that it constitutes anything like a survey of Canadian painting. What it does instead is indicate the diversity and daring still exercised by our artists in a medium that has, throughout the century and time and time again, been pronounced moribund. In fact, if this exhibition has a theme, it would be the tenacity with which our major painters continue to wrest new and personal solutions from painterly idioms one would have thought exhausted years ago."

That is probably as good a description as any of the criteria for the selection of this exhibition. Beyond any obvious formal similarities, we looked for artists whose works show a vital, consistent, continuous and personal approach to the practice of painting. The sole limitations were that the work be from the collection of the Art Bank and of a size appropriate for travel. In placing the paintings in this show in context, it could perhaps be helpful to point out, for example, that the serial colour experiments of Guido Molinari are part of a body of work which, since the early 1960s, has achieved a remarkable cumulative authority. Or that the visceral paintings of Ron Martin, in which the artist manipulates a given amount of paint on his canvas, are again part of a sustained, programmatic investigation into the nature of painting. In such cases, however, we would hope that the nature of their work is self-evident, and that similarly the highly personal vocabularies of John Meredith and Claude Breeze, the joyful lyricism of Gershon Iskowitz, the reticent elegance of Charles Gagnon or the exuberant roughness of Paterson Ewen, quite simply speak for themselves.

Of the resource from which these works come, there is perhaps more to say. The Art Bank was founded in 1972 as an innovative complement to the Council's programme of grants to individual artists. It is in effect a large-scale purchasing scheme designed to help both artists and those galleries which have made a significant contribution to Canadian art over the years. The work is selected by constantly changing juries of artists, curators, critics and collectors who travel across the country throughout the year. Their purchases are then rented to federal government buildings, generating a substantial revenue which goes toward the operating costs of the programme.

To date, the Bank has accumulated over 7,000 works by more than 700 artists, a figure large enough to inspire charges of indiscriminate largesse and small enough to bring forth accusations of elitism! Rather more to the point, the purchasing programme permits the Council to reach a greater number of artists each year than it can by grants, and in a rather more direct manner. The Bank's collection is a catholic one, embracing all manner of isms and virtually every medium save video and holography. In the long term, it is an invaluable educational tool, dedicated to the view that familiarity with contemporary art breeds a sense of ease and delight. As befits the largest collection of contemporary Canadian art, the Art Bank also fulfils a role as a major lending source, a ready reference for researchers with neither the time nor resources to cross the country, and, not least, as the organizer of the kind of cooperative enterprise of which *Contemporary Canadian Painters* is an example.

INTRODUCTION

BY/PAR GEOFFREY JAMES

Une exposition qui comprend vingt et une œuvres par sept peintres ne peut manifestement pas espérer représenter une vie artistique aussi diverse et sainement hétérodoxe que celle du Canada. Comme le notait le critique montréalais Georges Bogardi dans un article au sujet de cette exposition: «Personne n'oserait prétendre qu'elle constitue un tour d'horizon complet de la peinture canadienne. Elle réussit toutefois à marquer la diversité et l'audace encore manifestées par nos artistes dans un domaine souvent qualifié de moribond tout au cours de ce siècle. En fait si cette exposition tente de démontrer quelque chose, ce serait la ténacité avec laquelle nos plus grands artistes continuent d'arracher des solutions neuves et personnelles à des tendances picturales qu'on aurait pu croire périmées depuis longtemps.»

C'est aussi probablement la meilleure description des critères utilisés pour le choix de cette exposition. Au-delà de similitudes formelles évidentes, nous avons cherché des artistes dont le travail constitue une approche vivante, cohérente et personnelle de la pratique de la peinture. La seule restriction était que les œuvres devaient provenir de la collection de la Banque d'art et pouvoir circuler sans danger.

Pour situer les tableaux de cette exposition, il est peut-être utile de faire remarquer, par exemple, que les expériences sérielles de couleur de Guido Molinari font partie d'un ensemble qui s'est mérité depuis le début des années soixante une autorité remarquable et sans cesse croissante, ou que les peintures si viscérales de Ron Martin qui manipule sur la toile une quantité donnée de matière font aussi partie d'une recherche systématique et soutenue sur la nature essentielle de la peinture. Nous espérons que la nature de leur travail est évidente; de même, il ne semble pas nécessaire de souligner l'intérêt des modes d'expression très personnels de John Meredith et Claude Breeze, du lyrisme joyeux de Gershon Iskowitz, de l'élégante réserve de Charles Gagnon ou de l'exhubérance brutale de Paterson Ewen.

Il faudrait peut-être cependant expliquer brièvement la raison d'être de la collection d'où proviennent ces tableaux. La Banque d'œuvres d'art a été fondée en 1972 pour compléter d'une façon novatrice les services de bourses aux artistes du Conseil des Arts du Canada. C'est en fait un programme d'achat à grande échelle, conçu pour aider à la fois les artistes et les galeries d'art qui depuis des années ont contribué si largement à l'art canadien. Les œuvres sont choisies au moyen d'un système de jurys, constamment renouvelés, composés d'artistes, de conservateurs, de critiques et de collectionneurs qui sillonnent le pays tout au cours de l'année. Une fois acquises, les œuvres sont ensuite louées pour les édifices du gouvernement fédéral, de façon à produire un revenu substantiel qui sert ainsi à financer les frais de fonctionnement du programme.

Jusqu'à maintenant, la Banque a acquis environ sept mille œuvres de plus de sept cents artistes. Le chiffre est à la fois assez imposant pour susciter des reproches de prodigalité aveugle d'une part, et suffisamment restreint pour faire naître des accusations d'élitisme d'autre part. Il serait plus juste de dire que ce programme d'achat permet au Conseil des Arts d'aider d'une façon immédiate un plus grand nombre d'artistes chaque année que par un système de bourses. La collection de la Banque d'œuvres d'art est très éclectique et comporte des exemples d'à peu près tous les «-ismes» et tous les média, sauf la vidéo et l'holographie.

A long terme, cette collection est un outil d'éducation sans pareil, démontrant bien à un public parfois réticent qu'une fréquentation quotidienne de l'art contemporain produit un sentiment de plaisir et de mieux-être. De plus, comme il convient à la plus importante collection d'art canadien contemporain, la Banque d'œuvres d'art est aussi une source importante de prêt, un outil de recherche facilement accessible à ceux qui n'auraient ni le temps ni les moyens de voyager à travers le pays, et enfin l'organisatrice d'expositions collectives dont *Peintres canadiens contemporains* est un excellent exemple.

"We left our home on Canada's west coast in 1972 and travelled eastward 2900 miles to London, Ontario."

"This first trip reopened a nagging feeling I had experienced for a few years previous to leaving the coast, about our vast and diverse landscape. I knew somehow that I would have to come to grips with this landscape. From salt water of the Pacific ocean to snow and evergreen mountains, rolling hills and streams, stark ochre prairies with big blue, blue skies to miles of trees and lakes and rugged rocks and back to rolling, cultivated farm lands. I wanted to express my feelings. I started slowly, keeping an horizon line in the first group of paintings until I began to feel sure of my way, then very quickly the horizon disappeared. The painting took on new character. My paint became the living organism. A subconscious, controlled emotionalism took over – a perfect freedom. I titled these paintings *Canadian Atlas*."

"Westward again. Then eastward. Nine times in four years. New feelings, new ideas, and a new series of paintings. One of these series, titled *Spacing* followed the *Canadian Atlas* series. In this group of paintings I imposed a formal grid before, during, or after I laid on colour and something new began to happen. New order took place and colours and shapes began to find their own environment – a perfect logical extension of nature."

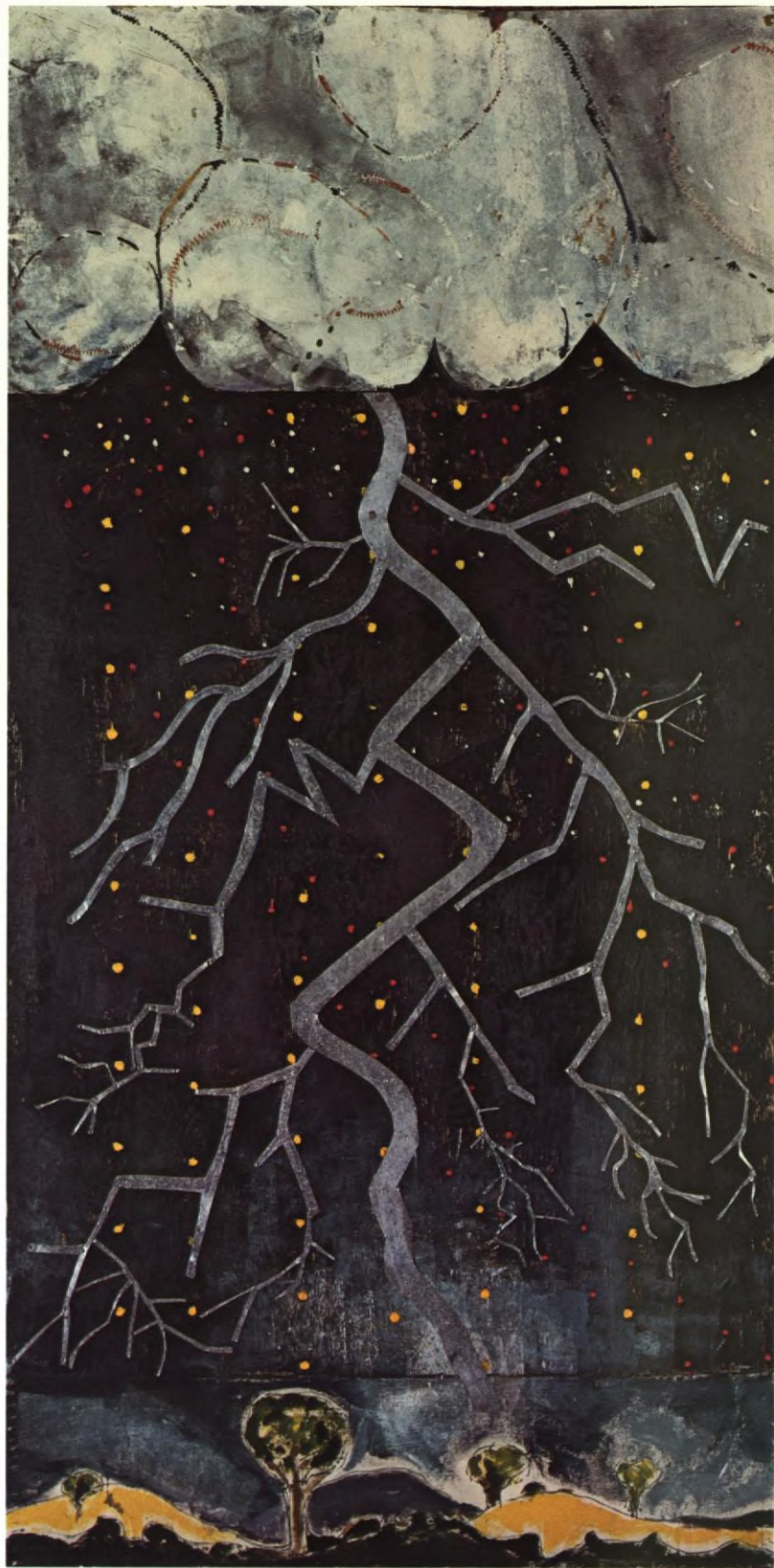
CLAUDE BREEZE

«Nous avons quitté notre foyer sur la côte ouest du Canada en 1972, pour parcourir les 2 900 milles qui nous séparent de London, en Ontario.»

«Ce premier voyage a renouvelé en moi un sentiment d'agacement que j'avais déjà ressenti, plusieurs années avant de quitter la Côte, à l'égard du paysage immense et varié de notre pays. Je pressentais qu'il me faudrait un jour affronter ce paysage: des eaux salines du Pacifique aux montagnes neigeuses couvertes de conifères, des collines accidentées et des cours d'eau bouillonnants aux prairies dénudées couleur d'ocre sous un ciel bleu éclatant, des étendues sauvages d'arbres, de lacs et de rochers anguleux puis de nouveau le vallonnement des terres cultivées. Je voulais exprimer mes sentiments. J'ai commencé doucement, conservant une ligne d'horizon dans le premier groupe de peintures, pendant que je prenais de l'assurance; puis ensuite, très vite, l'horizon a disparu. Ma peinture a acquis une dimension nouvelle et la matière est devenue organisme vivant. J'ai été envahi par une émotion subconsciente mais contrôlée – une impression de liberté parfaite. J'ai intitulé cette série *Atlas canadien*.»

«Vers l'ouest. Vers l'est. Neuf fois en quatre ans. De nouvelles émotions, de nouvelles idées et de nouvelles séries de tableaux. L'une d'elles, intitulée *Espacement*, fait suite à l'*Atlas canadien*. Pour cette série, j'ai imposé à la toile une grille régulière avant, pendant ou après avoir étendu la couleur, et un phénomène nouveau est apparu. Un nouvel ordre s'est établi et les couleurs et les formes ont commencé à trouver leur propre environnement – extension parfaite et logique de la nature.»





"About five years ago I became bored with art in the formal sense. This doesn't mean that I became bored with the work of other artists, but I became bored with my own work. There are only two things to do at that point: either stop making art or change the rules of the game. My change was to go from canvas and abstract painting to wood and imagery."

PATERSON EWEN

«Il y a environ cinq ans je me suis désintéressé des approches formelles de l'art. Ce qui ne veut pas dire que j'ai cessé de m'intéresser au travail d'autres artistes, mais seulement que mon propre travail ne me satisfaisait plus. Il ne me restait donc que deux choses à faire : ou bien cesser de produire, ou bien modifier entièrement mon approche. J'ai choisi de délaisser l'abstraction et la toile peinte au profit du bois et des réalités concrètes.»

"I can find good philosophical reasons to stop doing what I am doing."

"I can find good philosophical reasons to keep doing what I am doing."

"The full realisation of both of those facts is what keeps me going."

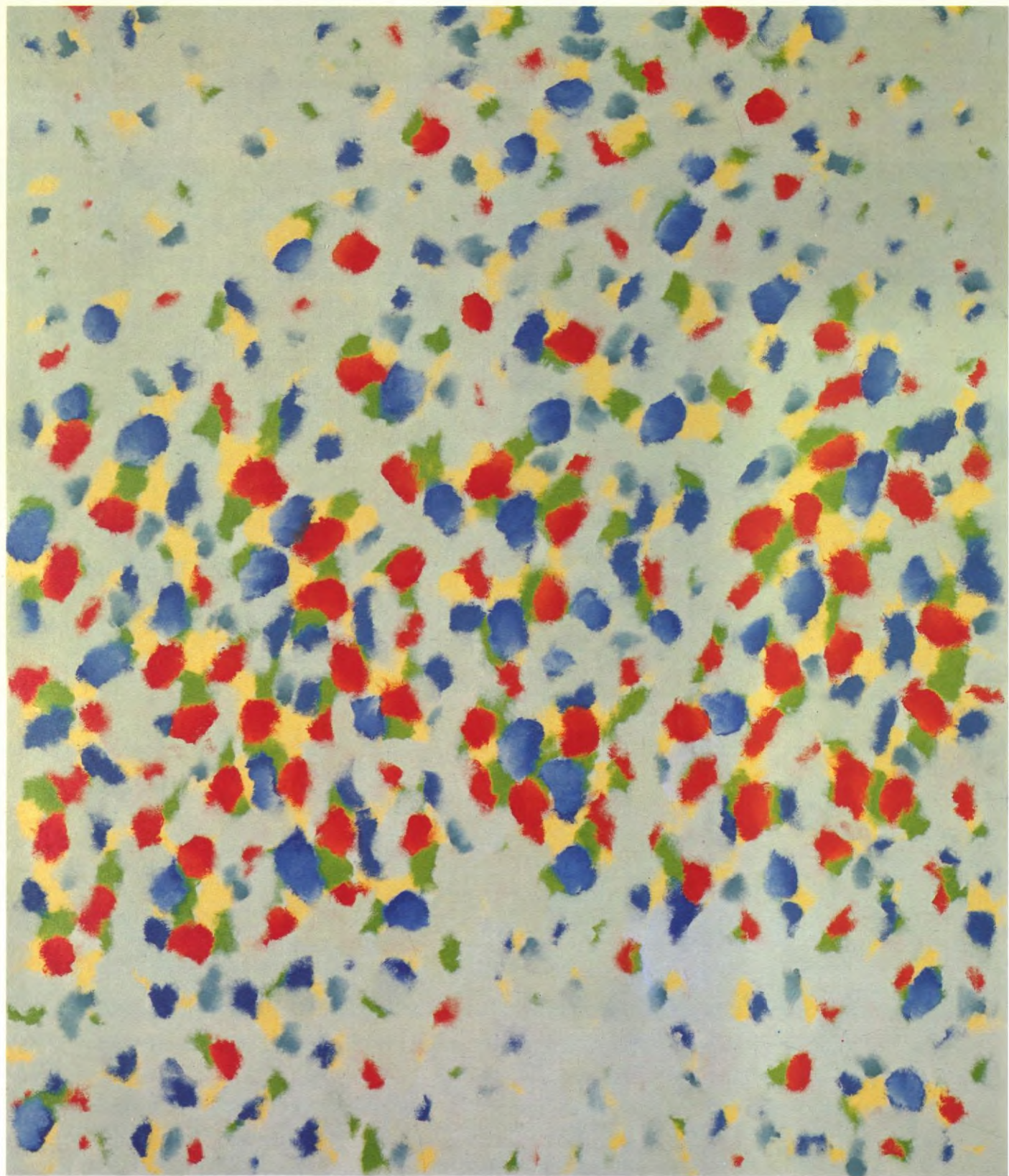
CHARLES GAGNON

«Je pourrais trouver d'excellentes justifications philosophiques pour cesser de faire ce que je fais.»

«Je pourrais trouver d'excellentes justifications philosophiques pour continuer de faire ce que je fais.»

«La pleine conscience de ces deux réalités me permet de continuer.»





"Painting is just an extension of myself. It's a plastic interpretation of the way I think. You reflect your own vision. That's what it's all about. Art is like evolution and life, and you've got to search for life, stand on your feet and continue. The only fear I have is before starting to paint. When I paint, I'm great, I feel great."

GERSHON ISKOWITZ

«La peinture n'est qu'un prolongement de moi-même. C'est une interprétation plastique de ma façon de penser. On reflète sa propre vision des choses. La peinture c'est ça. L'art est à l'image de l'évolution et de la vie. Il faut chercher la vie, s'y agripper et continuer. Le seul moment où j'ai peur, c'est avant de commencer à peindre. Lorsque je peins, je suis bien, je me sens bien dans ma peau.»

"I think of painting as an actual phenomenon that exists in the world and we are in some sense part of that phenomenon. We create the phenomenon by interacting with it."

"We are part of nature and at the same time removed from nature. Each of us stands alone, bound up within ourself; caught up in the eternal repetition of being the same, being seemingly different, but always changing. I have experienced a peculiar awareness. At times the character and substance of events recur. I, being what I am, naturally attempt to act upon this awareness by disturbing others into wakefulness. I rebel against sleeping consciousness. We are part of whatever we act (we act out the form). While we may not touch it directly, we may be alarmingly aware of it."

RON MARTIN

«Pour moi, la peinture est un phénomène concret dont nous faisons en quelque sorte partie intégrante. En fait, nous le créons en y participant.»

«Nous faisons partie de la nature et pourtant, nous en sommes détachés. Chacun de nous est seul, refermé sur lui-même, prisonnier d'un cycle éternel: toujours semblable, en apparence différent, mais toujours en évolution. J'ai vécu une singulière prise de conscience. De temps à autre, la nature et l'essence des événements se matérialisent à nouveau. Et moi, étant donné ma personnalité, j'essaie naturellement d'agir en fonction de cette lucidité en tentant d'y sensibiliser les autres. Je me révolte contre l'engourdissement de la conscience. Nous faisons partie de nos actes (nous leur donnons forme). Et même si nous ne percevons pas directement cette réalité, nous pouvons en être conscients et angoissés.»





"I attempt, through painting, to express and give visual existence to my thoughts, feelings and intellectual reactions to things within and outside of me. I try to portray my subconscious reactions to colour, form, beauty, power, etc., to develop new ideas, and to expand them through experimentation."

JOHN MEREDITH

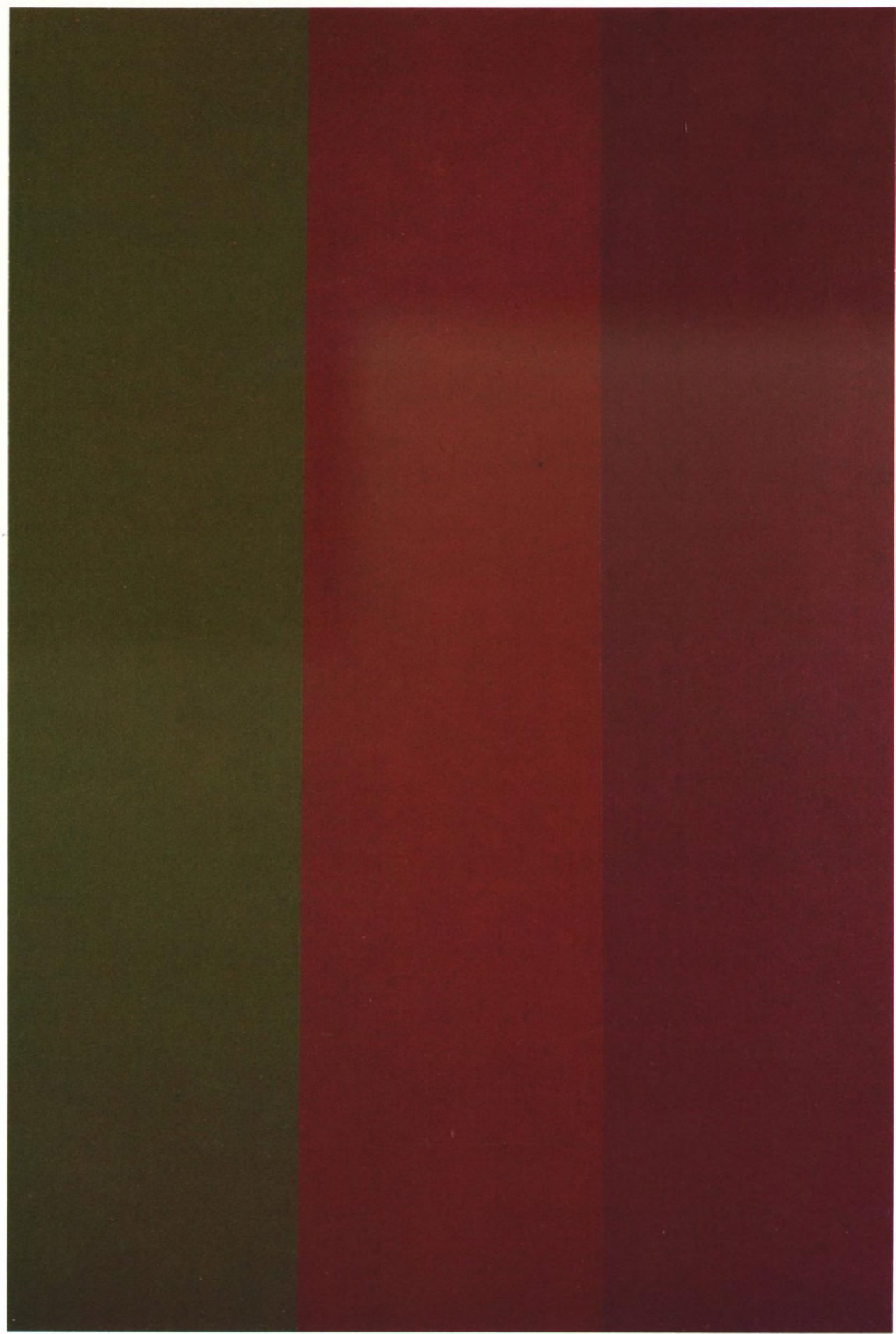
«J'essaie, par la peinture, d'exprimer et de concrétiser visuellement mes pensées, mes sentiments et mes réactions intellectuelles aux choses qui m'habitent et m'entourent. J'essaie de représenter mes réactions subconscientes à la couleur, la forme, la beauté, le pouvoir, etc., afin de développer de nouvelles idées et de les élargir par l'expérimentation.»

"The main purpose of art is to relate oneself to the 'Objectivity of reality'. That is, to express adequately the numerous relations of the individual with his surroundings. My conviction is that the fundamental reality lies in the structural quality of the total dynamic function from the relations between these two elements: the colour and the plane."

GUIDO MOLINARI

«Je pense que la peinture, comme toutes les autres formes d'expression, peut se définir comme un système dont le but primordial est de définir les relations entre l'individu et le réel.»

«Et je suis avant tout préoccupé, dans ma peinture, d'élaborer une structure picturale dynamique qui exprime mon intuition de la réalité, par les rapports rythmiques impliquant une nouvelle définition de l'espace.»



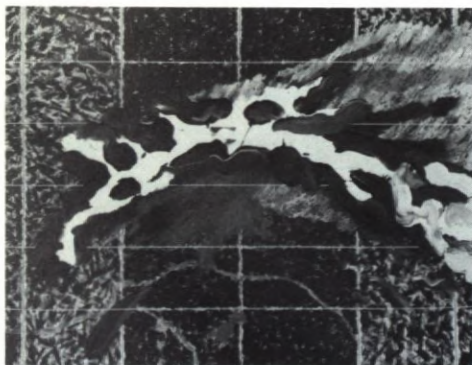
CATALOGUE

*IN COLOUR/EN COULEURS

CLAUDE BREEZE

NELSON, BRITISH COLUMBIA
COLOMBIE-BRITANNIQUE
1938

1. *Spacing No. 5*
1974-5
acrylic & china marker
on canvas
acrylique et encre de
chine sur toile
122 x 160,5 cm.



*2. *Canadian Atlas:
Sunset*
1972-3
acrylic on canvas
acrylique sur toile
149,5 x 121,5 cm.



3. *Canadian Atlas:
Black Snake River*
1974
acrylic on canvas
acrylique sur toile
137 x 198 cm.



PATERSON EWEN

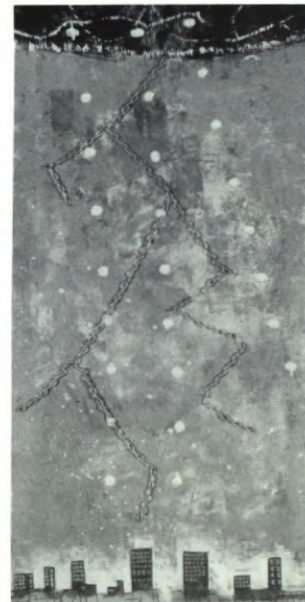
MONTREAL, QUÉBEC
1925



*4. *Forked Lightning*
1971
acrylic, linoleum, metal,
canvas on plywood
acrylique, linoleum, métal,
toile sur contre-plaqué
244 x 122 cm.



5. *Storm over the Prairies*
1971
acrylic, metal, fibrous
material on plywood
acrylique, métal, matière
fibreuse sur contre-plaqué
235 x 101 cm.

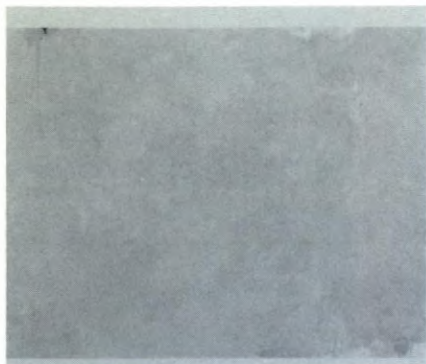


6. *City Storm with
Chain Lightning*
1971
acrylic, metal and chains
on plywood
acrylique, métal et chaînes
sur contre-plaqué
244 x 122 cm.

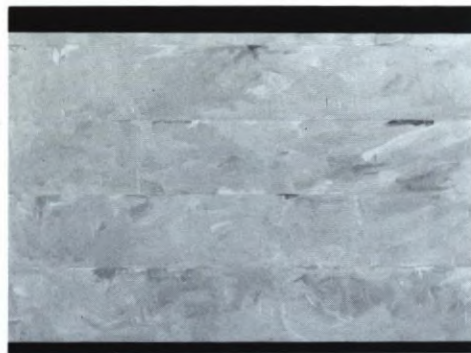
CHARLES GAGNON

MONTREAL, QUÉBEC
1934

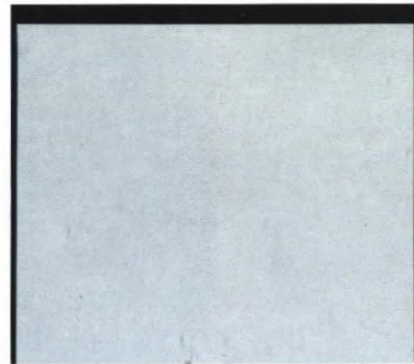
7. *Marker No. 8*
Marqueur No 8
1973
oil on canvas
huile sur toile
147.5 x 172.5 cm.

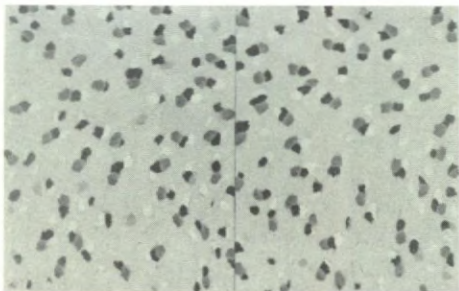


*8. *Screenspace No. 2*
Espace/écran No 2
1973-4
oil on canvas
huile sur toile
168 x 299.5 cm.

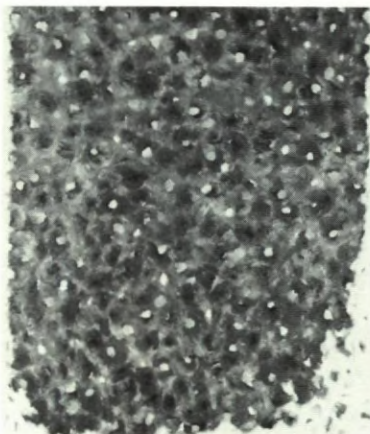


9. *Steps No. 4*
Étapes No 4
1968
oil on canvas
huile sur toile
173 x 198 cm.

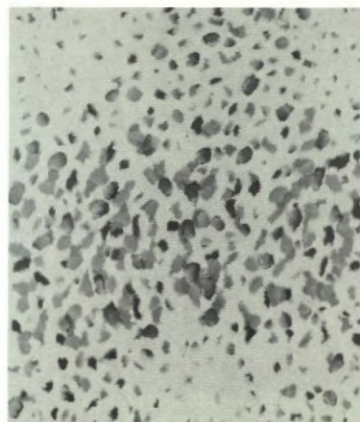




10. *Variation on Green No. 3*
1975-6
oil on canvas
huile sur toile
213.5 x 335.5 cm.
(2 sections)



11. *Painting in Violet
and Mauve*
1972
oil on canvas
huile sur toile
228.5 x 198.5 cm.



*12. *Seasons No. 2*
1975
oil on canvas
huile sur toile
177.5 x 152.5 cm.

GERSHON ISKOWITZ

KELCE, POLAND/POLOGNE
1921

13. *Bocour Green*
1971
acrylic on canvas
acrylique sur toile
214 x 183 cm.



*14. *Bocour Blue*
1972
acrylic on canvas
acrylique sur toile
213 x 183.5 cm.

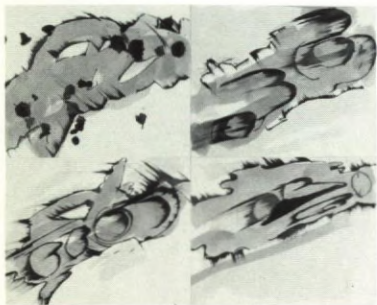


15. *Dionysus Torn Limb from Limb*
1974
acrylic on canvas
acrylique sur toile
214 x 168 cm.



RON MARTIN

LONDON, ONTARIO
1943



*16. *Jupiter*
1973
oil on canvas
huile sur toile
245 x 306.5 cm.
(4 sections)



17. *Japan*
1972
oil on canvas
huile sur toile
183.5 x 732 cm.
(3 sections)

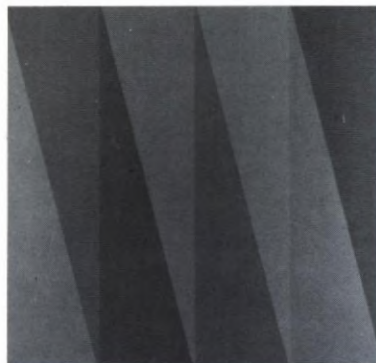
JOHN MEREDITH

FERGUS, ONTARIO
1933



18. *Manatsu*
1976
oil on canvas
huile sur toile
152.5 x 122 cm.

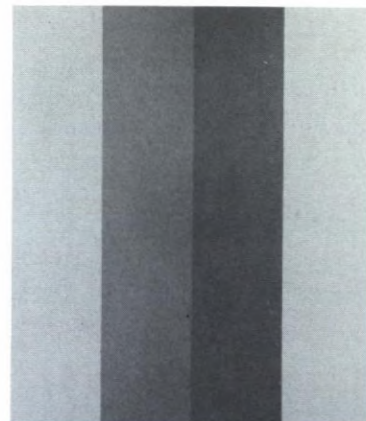
19. *Structure triangulaire*
gris-brun
1971
acrylic on canvas
acrylique sur toile
173 x 173 cm.



*20. *Brun-violet*
1976
acrylic on canvas
acrylique sur toile
152.5 x 101.5 cm.



21. *Vert-brun*
1976
acrylic on canvas
acrylique sur toile
208 x 175 cm.



GUIDO MOLINARI

MONTRÉAL, QUÉBEC
1933

ACKNOWLEDGEMENTS. I should like to acknowledge the contribution of Christopher Youngs, Director of the Art Bank, Pierre Boutin, Visual Arts Officer, Department of External Affairs and Jessica Bradley, Art Bank Special Projects Officer, all of whom participated in the selection of works. The preparation of the exhibition was overseen by Jessica Bradley, with the assistance of Art Bank staff members Paulette Charette, Assistant to the Director, Larry Sobovitch, Registrar and Ann Chudleigh, Administrator. Ann Garneau, Information Officer, Department of External Affairs, provided invaluable assistance in the co-ordination of the tour. I should also like to thank the seven artists concerned for their cooperation in the preparation of the catalogue.

Geoffrey James,
Head, Visual Arts, Film & Video
The Canada Council

DESIGNER: ROBERT R. REID
PRINTER/IMPRIMEUR: TECHNOLOUR CO.
RBT PRINTING
PHOTOGRAPHY/PHOTOGRAPHIE: BRIAN MERRETT AND
JENNIFER HARPER
COVER/COUVERTURE: JOHN EVANS
TRANSLATION/TRADUCTION: PIERRE-W. DESJARDINS

REMERCIEMENTS. Je voudrais remercier de leur participation au choix des œuvres Christopher Youngs, directeur de la Banque d'œuvres d'art, Pierre Boutin, agent des arts plastiques, Ministère des Affaires extérieures et Jessica Bradley, responsable de projets spéciaux de la Banque d'œuvres d'art. Jessica Bradley a dirigé la préparation de l'exposition avec l'aide de ses collègues de la Banque d'œuvres d'art, Paulette Charette, assistante au directeur, Larry Sobovitch, archiviste et Ann Chudleigh, administratrice. Ann Garneau, agent d'information, Ministère des Affaires extérieures, a été d'un secours précieux dans l'organisation de l'itinéraire. Je voudrais aussi remercier les sept artistes pour leur collaboration au catalogue.

Geoffrey James
Chef, Section des arts plastiques, du cinéma
et de la vidéo
Le Conseil des Arts du Canada

LIBRARY E A/BIBLIOTHEQUE A E



3 5036 20026280 9

DOCS

CA1 EA 77C51 EXF

Part 1

Contemporary Canadian painters : a
exhibition of works from the Canada
Council Art Bank = Peintres
canadiens contemporains
43230191



60984 81800

