LES ENCHÈRES

BYDealers

AUCTION HOUSE

Vente aux enchères
Auction

ART CANADIEN HISTORIQUE & D'APRÈS-GUERRE

HISTORICAL & POST-WAR CANADIAN ART

EN LIGNE / ONLINE
8 - 30 MAI / MAY 2021

Vente aux enchères en ligne
Printemps 2021
Online Auction
Spring 2021

8 - 30 MAI / MAY 2021

LA VENTE SE TERMINE LE 30 MAI À 14 H
AUCTION CLOSES MAY 30 AT 2 PM

Exposition des œuvres
Preview of works

MONTRÉAL
6345, boul. Saint-Laurent

DU MARDI AU VENDREDI, DE 10 H À 18 H /
TUESDAY TO FRIDAY, 10 AM TO 6 PM
SAMEDI, DE 11 H À 17 H /
SATURDAY, 11 AM TO 5 PM
DIMANCHE, 16 ET 23 MAI, DE 11 H À 17 H /
SUNDAY, MAY 16 AND 23 FROM 11 AM TO 5 PM

Téléchargez notre application gratuite
pour miser sur votre appareil

Download our free app
to bid using your device

Download on the App Store | GET IT ON Google Play

BYDealers.com

Les enchères BYDealers / Auction House

6345, boulevard Saint-Laurent
Montréal (Québec) H2S 3C3
1 888 399-7856
514 274-2606
info@bydealers.com

Équipe/Team

Marc-Antoine Longpré
Président et directeur général / CEO
malongpre@bydealers.com

Louis Lacerte
Directeur financier / CFO
louismlacerte@gmail.com

Annie Lafleur
Directrice de la recherche en beaux-arts et de la logistique des enchères /

Director of Fine Art Research & Auctions Logistics
alafleur@bydealers.com

Laura Barcia
Adjointe à la direction / Executive Assistant
montreal@galerielacerte.com

Catalogue

Directrice du catalogue / Catalogue Manager
Annie Lafleur

Révision et lecture d'épreuves / Copy editing
Joanie Demers
Käthe Roth

Traduction/Translation
Jo-Anne Balcaen
Joanie Demers
Ron Ross

Graphisme / Graphic design
Carine Beaupré,
Lacerte Communications inc.

Inscription au catalogue / Catalogue Subscriptions

Pour recevoir le catalogue des futures ventes, remplissez le formulaire d'inscription sur notre site Internet ou écrivez-nous à **catalogue@bydealers.com**.

To receive catalogues for future auctions, visit our website to fill out the form or write to us at **catalogue@bydealers.com**.

Tous droits réservés / All rights reserved
© BYDealers, 2021
L'ensemble des textes, photos, images numériques et illustrations contenus dans ce catalogue sont la propriété de BYDealers. Il est strictement interdit de reproduire ou de permettre la reproduction du catalogue en partie ou en entier sans l'autorisation écrite de BYDealers.

All text, images, digital images, and illustrations in this catalogue are the exclusive property of BYDealers.
It is strictly prohibited to reproduce or to allow reproductions of this catalogue in whole or in part without prior written approval from BYDealers.

Couverture / Front cover
Lot 08, Paul-Émile Borduas, *Modulation aux points noirs*

Couverture intérieure arrière / Inside back cover
Lot 30, Jacques Hurtubise, *Danielle*

Couverture arrière / Back cover
Lot 55, Jean Paul Riopelle, *Sans titre / Untitled*

MARCHANDS ASSOCIÉS
ASSOCIATED DEALERS

Alberta

Masters Gallery Ltd.
Calgary | 403 245-2064
mastersgalleryltd.com
mastersgallery@shawcable.com

Paul Kuhn Gallery
Calgary | 403 263-1162
paulkuhngallery.com
paul@paulkuhngallery.com

Ontario

Barbara Edwards Contemporary
Toronto | 647 348-5110
barbara@becontemporary.com
www.becontemporary.com

Canadian Art Group
Toronto | 416 774-8575
canadianartgroup.com
canadianart@rogers.com

Canadian Fine Arts
Toronto | 416 544-8806
canadianfinearts.com
info@canadianfinearts.com

Caviar20
Toronto | 416 704-1720
caviar20.com
info@caviar20.com

Christopher Cutts Gallery
Toronto | 416 532-5566
cuttsgallery.com
info@cuttsgallery.com

Corkin Gallery
Toronto | 416 979-1980
corkingallery.com
info@corkingallery.com

Gallery Gevik
Toronto | 416 968-0901
gevik.com
info@gevik.com

Miriam Shiell Fine Art
Toronto | 416 925-2461
miriamshiell.com
fineart@miriamshiell.com

Oeno Gallery
Bloomfield | 613 393-2216
oenogallery.com
info@oenogallery.com

Nikola Rukaj Gallery
Toronto | 416 481-5995
rukajgallery.com
info@rukajgallery.com

Olga Korper Gallery inc.
Toronto | 416 538-8220
olgakorpergallery.com
info@olgakorpergallery.com

Sharon London Liss
Toronto | 416 440-7788
sharon@sharonlondonliss.com
sharonlondonliss.com

Skwirl Contemporary Fine Art
London | 1 888 975-9495
skwirl.ca
sandra@skwirl.ca

Galerie d'art Vincent
Ottawa | 613 241-1144
inuitfinearts.com
info@galleryvincent.com

Evelyn Aimis Fine Art
Miami, Toronto | 671 371-1224
fineart@evelynaimis.com
evelynaimis.com

Québec

Anaïs Girardot consultante
Sherbrooke | 819 345-1778
evaluationoeuvredart.com
girardot@evaluationoeuvredart.com

Galerie Alexandre Motulsky-Falardeau
Québec | 418 262-9017
Galerieamf.com
galerieamf@gmail.com

Galerie Angers
Montréal | 514 772-1669
galerieangers.com
contact@stephenangers.com

Galerie d'arts contemporains
Montréal | 514 844-6711
galerieartscontemporains.ca
artshowcase@videotron.net

Artshift
Montréal | 438 880-4967
Artshift.co
Info@artshif.co

Art45
Montréal | 514 816-9711
art45.ca
art@art45.ca

Galerie Cazeault
Montréal | 514 379-3004
galeriecazeault.com
emmanuel.cazeault@videotron.ca

Galerie Claude Lafitte
Montréal | 514 842-1270
lafitte.com
lafitte@lafitte.com

Galerie Eric Klinkhoff
Montréal | 514 288-7306
klinkhoffart.com
info@klinkhoffart.com

Han Art Gallery
Montréal | 514 876-9278
hanartgallery.com
info@hanartgallery.com

Josée Lyne Falcone inc.
Montréal | 514 272-0909
jlf@falconegallery.com

Lacerte art contemporain
Québec, Montréal | 418 580-6431
galerielacerte.com
info@galerielacerte.com

Galerie Laroche/Joncas
Montréal | 514 570-9130
larochejoncas.com
larochejoncas@videotron.ca

Galerie d'art Michel Bigué
Saint-Sauveur | 450 227-5409
galeriemichelbigue.com
info@galeriemichelbigue.com

Galerie Robert Poulin
Montréal | 514 910-8906
galerierobertpoulin.com
info@galerierobertpoulin.com

Robin Rosenberg Fine Art
Montréal | 514 885-2100
robinrosenbergfineart.com
robin@robinrosenbergfineart.com

Yves Laroche galerie d'art
Montréal | 514 393-1999
yveslaroche.com
info@yveslaroche.com

Kastel Gallery
Montréal | 514 914-2166
kastelgallery.com
info@kastelgallery.com

GUIDE DE L'ACHETEUR
BUYER'S GUIDE

Vous trouverez dans le présent guide tous les renseignements nécessaires pour acquérir une œuvre d'art pendant une vente de BYDealers. Pour en savoir plus sur la procédure, veuillez consulter les conditions générales de vente ou communiquer avec nous au 1 888 339-7856.

In this guide you will find the information required to make a purchase at BYDealers auctions. Further details can be found in the Terms and Conditions of Sale section. If you would like additional assistance with this process, please contact us at 1 888 399-7856.

Prime à l'achat

BYDealers facture, à la personne ayant remporté la mise, une prime à l'achat de 20 % sur le prix au marteau de chaque lot vendu. La prime à l'achat est payable par l'acheteur en plus des taxes de vente applicables.

Buyer's premium

BYDealers charges a 20% buyer's premium on the hammer price of each lot sold. The buyer's premium is payable by the winning bidder, in addition to any applicable sales taxes.

1. Inspection des œuvres avant l'enchère / Inspection of works before auction

Exposition des œuvres

Avant chaque vente, BYDealers expose les œuvres à Toronto et à Montréal. Les expositions sont gratuites et ouvertes au public.

Exhibition of works

Before each auction, BYDealers will exhibit the featured artworks. These exhibitions are open to the public and are free of charge.

2. Miser en ligne / Bidding online

Pour miser en ligne, vous devez créer un compte et vous inscrire à la vente afin de recevoir un numéro de participant numérique. Veuillez noter que notre système ajoute une prolongation de dix minutes sur chaque lot si une mise est reçue sur un lot au cours des dix dernières minutes d'une vente. Une prolongation de dix minutes additionnelles s'ajoutera par la suite sur chaque mise reçue.

Visitez www.bydealers.com pour vous inscrire.

Vous pouvez également télécharger notre application gratuite pour miser sur votre appareil.

To bid online, you must create an account and register for the auction to receive your digital participant number. Please note that our system adds a ten minute extension on each lot if a bid is received during the last ten minutes of a sale. An additional ten minute extension period will be added thereafter for each bid received.

Visit www.bydealers.com to register.

You can also download our free app to bid on your device.

Rythme des enchères

Généralement, l'enchère débute en deçà de l'estimation la plus basse. Elle augmente à chaque mise et peut varier à la discrétion du commissaire-priseur selon le barème ci-dessous :

Bidding increments

The auction generally begins below the low estimate and increases with each bid (amount may vary at the discretion of the auctioneer):

500 - 2 000 $	100 $ de plus / more
2 000 - 5 000 $	250 $
5 000 - 10 000 $	500 $
10 000 - 50 000 $	1 000 $
50 000 - 100 000 $	2 500 $
100 000 - 250 000 $	5 000 $
250 000 - 500 000 $	10 000 $
500 000 - 1 000 000 $	20 000 $
1 000 000 $ +	À la discrétion du commissaire-priseur. / At the auctioneer's discretion.

1. Après la vente / After the auction

Paiement

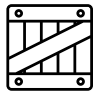
L'acheteur qui a remporté la mise doit effectuer le paiement dans les dix jours suivant la vente. Le paiement doit être fait en dollars canadiens de l'une des façons suivantes :

- par transfert bancaire au compte de BYDealers;
- par chèque certifié ou traite bancaire émis par une institution financière canadienne;
- par Visa, Mastercard ou Union Pay jusqu'à un maximum de 50 000 $ par client et par vente. L'acheteur qui désire payer par carte de crédit devra présenter en personne la carte de crédit ainsi qu'une pièce d'identité valide avec photo. Un supplément correspondant à 2 % du prix d'achat est appliqué à tout paiement effectué par carte de crédit.

Payment

The buyer must make payment within ten days after the sale. Payment must be made in Canadian dollars in one of the following ways:

- Bank wire transfer to the BYDealers account;
- Certified check or bank draft issued by a Canadian financial institution;
- Visa, Mastercard, or Union Pay up to a maximum of $50,000 per customer per auction. To pay by credit card, the buyer must appear in person with the credit card and a valid photo ID. A 2% surcharge will be added to all credit card transactions.



Prise de possession

Une fois le paiement reçu et approuvé, l'acheteur pourra, sur rendez-vous, prendre possession de ses achats à notre entrepôt situé au 6345, boulevard Saint-Laurent, Montréal (Québec), H2S 3C3. L'acheteur, ou son représentant autorisé, devra présenter une preuve d'identité au moment de la prise de possession, qui devra s'effectuer dans les dix jours suivant la vente. Chacun des lots vendus sera gracieusement emballé pour un transport manuel. Si vous désirez faire livrer une œuvre, nous serons heureux de vous assister dans les démarches d'emballage, de manutention et d'expédition.

Possession

Once the payment has been received and approved, buyer can, by appointment, take possession of his or her purchases at the BYDealers warehouse located at 6345 Saint-Laurent Boulevard, Montreal, Quebec, H2S 3C3. This must be done within ten days of the auction. The buyer (or authorized representative) must present proof of identity when collecting their lot.

Each of the purchased lots will be packaged for manual transport free of charge. If you would like to have your lot delivered, BYDealers will be happy to arrange the packaging, handling, and delivery.

LOTS À L'ENCHÈRE
LOTS AT AUCTION

LES ENCHÈRES

BYDealers

AUCTION HOUSE

ART CANADIEN HISTORIQUE & D'APRÈS-GUERRE

HISTORICAL & POST-WAR CANADIAN ART

8 AU 30 MAI 2021, 14 H
8 TO 30 MAY, 2021, 2 PM

MONTRÉAL

Edmund Alleyn

1931-2004

01 Abstraction

1962
Huile sur toile, signée et datée en haut à gauche / Oil on canvas, signed and dated upper left
91,4 x 59 cm / 36 x 23 ¼ in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Galerie d'art Michel Bigué, Saint-Sauveur
Kastel Gallery, Montréal

Expositions/Exhibitions
Edmund Alleyn : Peintures : 1953 à 1964,
Galerie BAC, Montréal, du 9 au 23 février 2012

Né à Québec en 1931, Edmund Alleyn étudie à l'École des beaux-arts de Québec. Il remporte en 1955 le Grand Prix au concours artistique de la Province de Québec et reçoit une bourse de la Société royale du Canada. Cette même année, il s'envole pour la France, où son style passe de l'abstrait au figuratif, et ne revient en sol québécois que 15 ans plus tard, après la Révolution tranquille. Les changements majeurs qu'il observe alors sur sa terre natale influencent son art, qui par ailleurs fera l'objet de plusieurs ruptures stylistiques tout au long de sa carrière. Impossibles à classer dans une seule catégorie, les œuvres d'Alleyn trouvent entre autres leurs racines dans l'abstraction lyrique, l'art des Autochtones de l'Ouest, le monde technologique et les outils de communication de masse.

Edmund Alleyn s'impose ainsi comme un des artistes québécois les plus importants de la période post-automatiste. Il représente le Canada à la Biennale de Venise et à la Biennale de São Paulo en 1959. Son *Introscaphe* – une des toutes premières œuvres polysensorielles au monde – fait les manchettes en 1970 lorsqu'elle est présentée au Musée d'art moderne de la ville de Paris. Il expose régulièrement au Canada et aux États-Unis et enseigne à l'Université d'Ottawa pendant une quinzaine d'années. Il s'éteint à Montréal en 2004. Le Musée d'art contemporain de Montréal a présenté la rétrospective *Dans mon atelier, je suis plusieurs* en 2016 pour souligner le travail de ce grand artiste aux multiples personnalités artistiques.

Edmund Alleyn was born in Québec in 1931, and studied at the École des beaux-arts de Québec. In 1955, he won the Grand Prix at the Concours artistique de la Province de Québec and received a grant from the Royal Society of Canada. That same year, he left for France, where his style would evolve from abstraction to the figurative. Alleyn remained in France for fifteen years, returning to Québec only after the Quiet Revolution. The major societal changes he observed in his home province had an impact on his art, which underwent several stylistic changes over the course of his career. Alleyn's work defies easy categorization; its roots can be traced back to lyrical abstraction, the art of Western Indigenous people, the world of technology, and the tools of mass media.

Alleyn represented Canada at the Venice Biennale and at the São Paulo Biennale in 1959, and made headlines in 1970 with his *Introscaphe* at the Musée d'art moderne in Paris. He exhibited regularly throughout Canada and the U.S., and taught at the University of Ottawa for fifteen years. He died in Montréal in 2004. In 2016, the Musée d'art contemporain de Montréal held a major retrospective of his work titled, *In my studio, I am many,* to highlight the multiple artistic personalities of this important artist.

Estimation/Estimate **17 000 – 20 000 $**

Edmund Alleyn

1931-2004

02 Chair de poule

1964
Huile sur toile, signée et datée au bas à gauche; signée, titrée et datée au dos / Oil on canvas, signed and dated lower left; signed, titled and dated verso
64,8 x 49,5 cm / 25 ½ x 19 ½ in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Succession de l'artiste / Estate of the artist

Estimation/Estimate **8 000 – 12 000 $**

Marcel Christian Barbeau

1925-2016

03 Rétina 319-K

1966
Acrylique sur toile / Acrylic on canvas
167,6 x 167,6 cm / 66 x 66 in

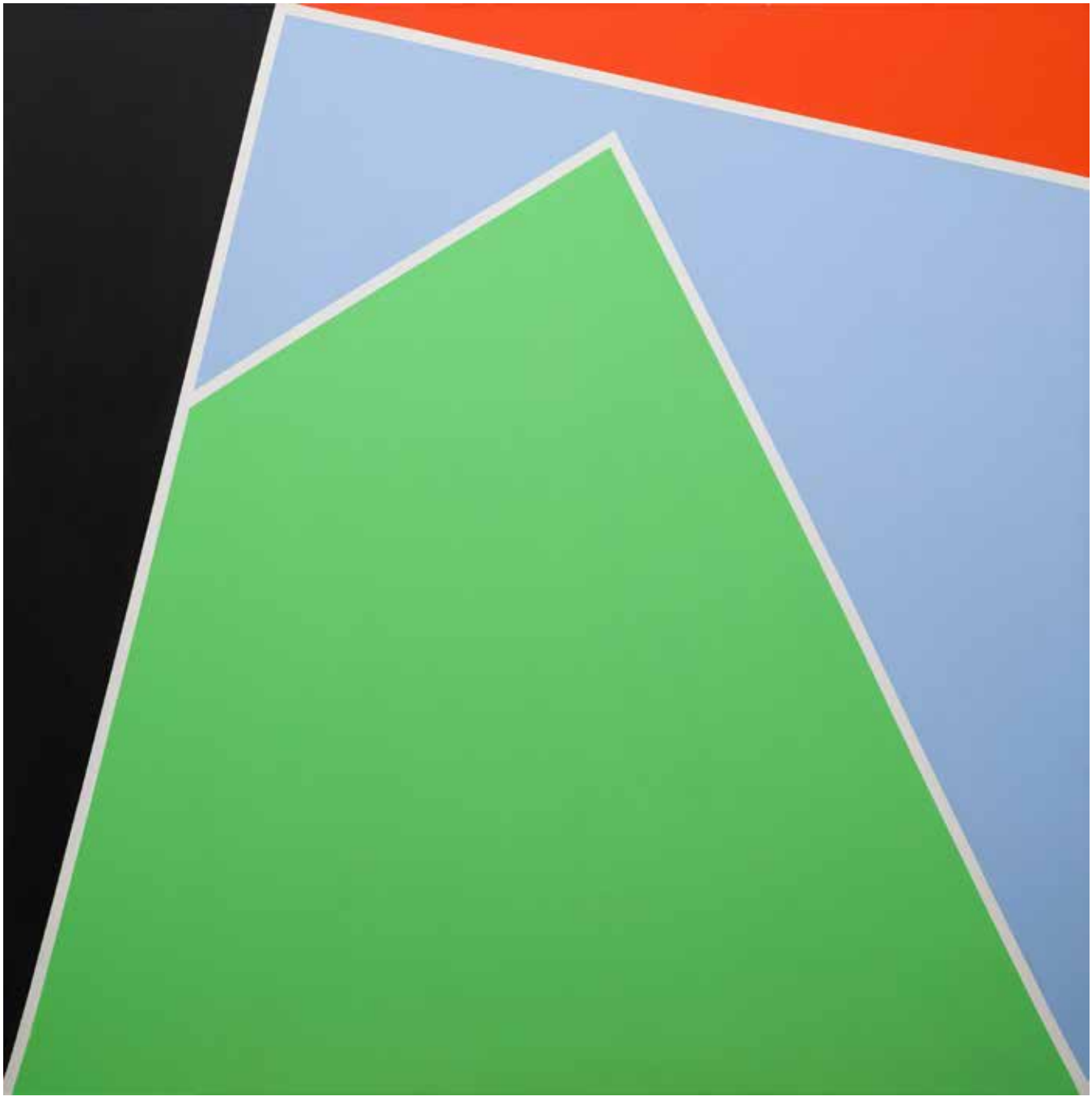
Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal

Bibliographie/Literature
BEAUDRY, Ève-Lyne (dir.). *Marcel Barbeau : En mouvement*, catalogue d'exposition, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2018.
GAGNON, Carolle, et Ninon GAUTHIER. *Marcel Barbeau : Le regard en fugue*, Montréal, Éditions du Centre d'étude et de communication sur l'art, 1990.

Le tableau Rétina 319-K, daté de 1966, témoigne d'un moment charnière dans la carrière de Marcel Barbeau. À New York, où il vit de 1964 à 1968, le peintre s'intègre aux réseaux artistiques alors en vogue dans la métropole américaine, où il connaîtra une reconnaissance internationale. À la suite d'une première exposition individuelle à l'East Hampton Gallery, qui représente l'artiste de 1965 à 1970, la critique positive de l'époque associe sa récente production au mouvement *op art* – ou art optique –, alors en pleine effervescence aux États-Unis, si bien que le peintre devient un véritable pionnier du mouvement au Canada. Barbeau participera à de nombreuses expositions d'*op art* aux États-Unis, où il se distinguera de ses contemporains grâce à une approche plastique plus intuitive ou viscérale, malgré l'« apparence réglée » des tableaux. La dualité perceptive se trouve au centre de ses recherches, soutenue par des réseaux linéaires et des plans chromatiques particulièrement lumineux. Dans *Rétina 319-K*, la composition géométrique, qui introduit un effet de ricochet d'un angle à l'autre, insuffle à l'œuvre une dynamique comparable à la composition d'*Abianourme* (1966, collection permanente de la Hart House, Université de Toronto), reproduite dans la monographie *Marcel Barbeau : Le regard en fugue*, où l'on voit l'artiste assis devant son tableau dans un atelier de Union Square, au cœur de Manhattan. Les couleurs complémentaires tiennent le haut du pavé dans l'agencement audacieux de *Rétina 319-K*, où le plan noir fait une entrée remarquée du côté gauche de la toile. Ce découpage oblique agit comme le pan de velours d'un rideau de théâtre, dévoilant l'aspect dramatique d'une œuvre qui, à ce jour, est toujours aussi fraîche et percutante.

The painting *Rétina 319-K* (1966) testifies to a key moment in Marcel Barbeau's career. While in New York, where he lived from 1964 to 1968, Barbeau joined the art network that was then in vogue there and gained international recognition. After a first solo exhibition at the East Hampton Gallery, which represented him from 1965 to 1970, the positive criticism of the time associated his latest production with the Op Art (or optical art) movement, then in full swing in the United States. Barbeau would in fact become a pioneer of the movement in Canada. Taking part in many Op Art exhibitions in the United States, he stood out from his contemporaries for his more intuitive and visceral approach, despite the "ordered appearance" of the paintings. Perceptual duality lies at the heart of his work, sustained by particularly bright linear and chromatic patterns. The geometric composition in *Rétina 319K* introduces the effect of a ricochet from one angle to another and imbues the work with a dynamism comparable to the composition in *Abianourme* (1966, permanent collection of the Hart House, University of Toronto), reproduced in the monograph *Marcel Barbeau: Le regard en fugue*, where we see the artist in front of his painting in his Union Square studio in the heart of Manhattan. Complementary colours have the high ground in *Rétina 319-K*'s bold configuration, in which the black segment makes a marked entry on the left of the canvas. This slanting design acts like a velvet theatre curtain, revealing the dramatic aspect of a work that remains as fresh and striking as the day it was produced.

Estimation/Estimate **50 000 – 60 000 $**



Marcel Christian Barbeau

1925 - 2016

04 Sauvage-furie ou Automne-délire

1947
Huile sur toile, signée et datée au bas à droite; signée, titrée et datée au dos / Oil on canvas, signed and dated lower right; signed, titled and dated verso
38,1 x 44,5 cm / 15 x 17 ½ in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Toronto
The Drabinsky Gallery, Toronto
Galerie Dresdnere, Toronto

Bibliographie/Literature
GAGNON, Carolle, et Ninon GAUTHIER. *Marcel Barbeau : Le regard en fugue*, Montréal, Éditions du Centre d'étude et de communication sur l'art, 1990. Œuvre reproduite en couleurs à la page 109. / Work reproduced in color on page 109.
NASGAARD, Roald. *Abstract Painting in Canada*, Vancouver, Douglas & McIntyre, et Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 2007.

Les compositions *all over* de Marcel Barbeau figurent parmi ses œuvres les plus abouties et les plus avant-gardistes. Les toutes premières pièces voient le jour durant la seconde moitié des années 1940 et, parmi elles, se distingue la flamboyante *Sauvage-furie ou Automne-délire*, datée de 1947. Au sujet de cette œuvre, l'historien de l'art Roald Nasgaard écrit : « Dans ce petit tableau, Barbeau, avec une étonnante retenue, a étalé la matière à coups de spatule réguliers, ordonnés, quasi mécaniques. En 1947, cette démarche n'avait pas vraiment de précédent, autant au regard du sacrifice presque total de la spontanéité automatiste que de l'indifférence pour la composition compte tenu du cadre rectangulaire. » Ainsi, Barbeau signe ici un véritable manifeste plastique, précurseur des explorations picturales qui feront basculer les arts visuels dans une modernité irréversible tant au Québec qu'au Canada.

En effet, ce chef-d'œuvre marque la genèse des Automatistes, dont les œuvres lui seront redevables à plusieurs égards. Il s'agit d'une des rares peintures de 1947 ayant échappé à l'hécatombe de l'année suivante, au cours de laquelle plusieurs tableaux ont été détruits. Animée par de superbes effets de miroitement et de transparence, là où la matière est raclée jusqu'à la toile, la pièce annonce notamment les huiles de Paul Émile Borduas au milieu des années 1950, suivies des toiles de Marcelle Ferron, ne serait-ce que par la lumière qui façonne et balaie l'espace d'un geste assuré, mature, implacable.

Avec *Sauvage-furie ou Automne-délire*, la palette de Barbeau s'éclaircit : le noir cède la place au blanc, dont la lumière irradie la surface. Ce contraste pur, additionné de pigments bleus, rouges et verts, permet de repousser les limites jusqu'alors peu explorées de la technique *all over* et du tachisme. Le réseau distendu des bandes de spatule se jette dans la mêlée sous l'emprise d'une poussée latérale tandis que les touches de couleurs vives ponctuent joyeusement ce damier en bataille. L'orientation oblique des traces donne de la densité à la trame baroque, éblouissante, éminemment expressive.

Une œuvre historique et incontournable pour le collectionneur audacieux, à l'image de l'artiste inclassable que fut Barbeau.

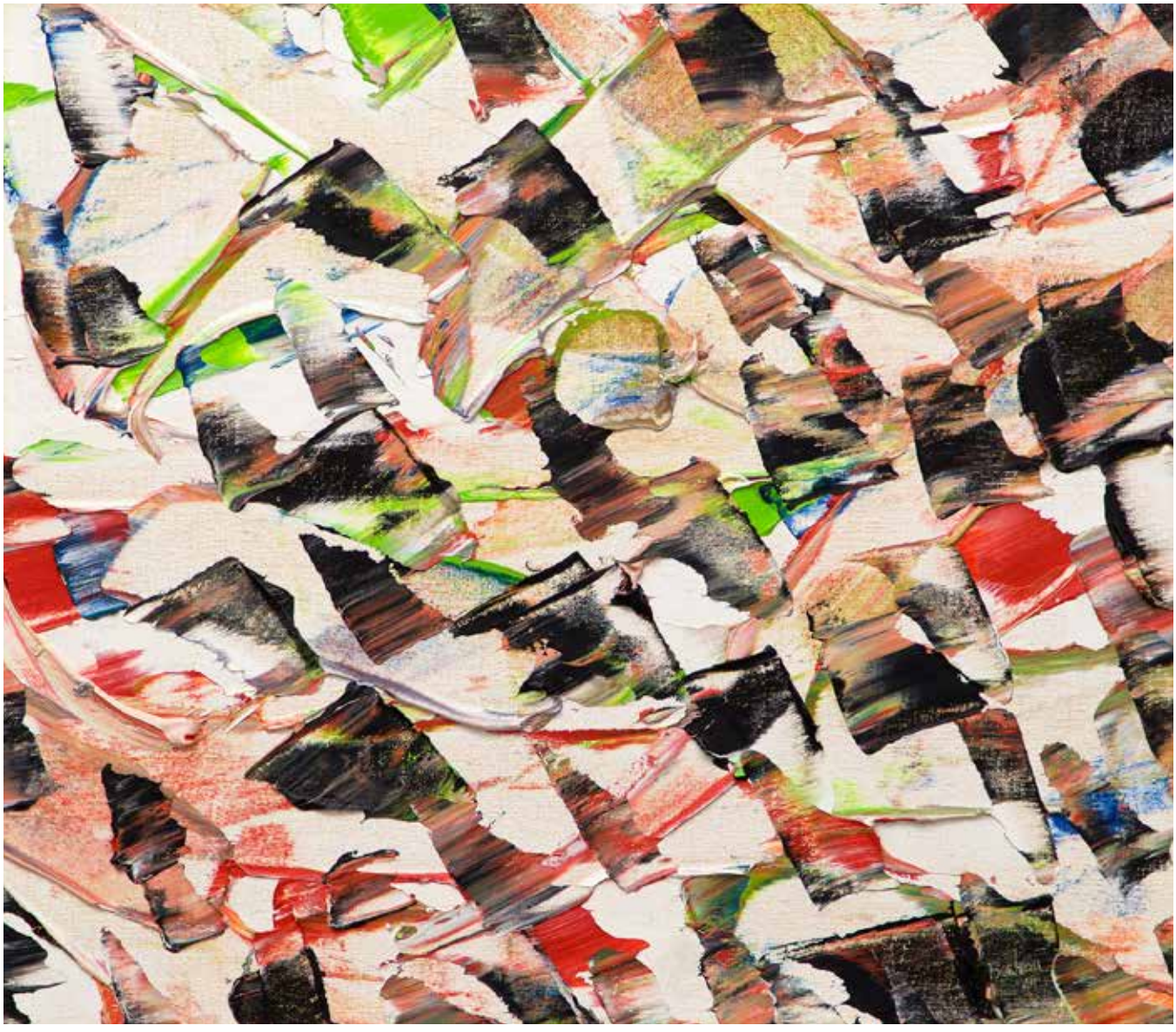
Marcel Barbeau's all-over compositions are among his most accomplished and avant-garde. The very first pieces appeared in the second half of the 1940s; standing out among them was the flamboyant *Sauvage-furie ou Automne-délire* (Savage-Fury or Autumn Delirium), dated 1947. Art historian Roald Nasgaard wrote about this work, "In this little painting, Barbeau not only held his usual emotionality in check but laid down his strokes of the spatula in a regular, repetitive, quasi-mechanical ordering. For the year 1947 such work is quite without precedent, not only for the degree to which it sacrifices all but the vestiges of automatic spontaneity but also because of its indifference to composition vis-à-vis the framing rectangle." Here, Marcel Barbeau has created a true plastic manifesto, a precursor to the pictorial explorations that would soon push the visual arts in Quebec and Canada irreversibly toward modernity.

Indeed, this masterpiece definitively marks the genesis of the Automatistes, whose works were in many ways indebted to it. It is also a rare painting from 1947, which escaped the mass destruction of his oeuvre the following year. Enlivened by superb shimmering and transparency where the paint is scraped down to the canvas, this piece anticipates Paul Émile Borduas's works in oil of the mid-1950s and Marcelle Ferron's works of the late 1950s, if only for its quality of light, which shapes and sweeps the surface in a bold, mature, implacable gesture.

With *Sauvage-furie ou Automne-délire*, Barbeau's palette brightens: blacks give way to radiant whites, which illuminate the entire surface. This pure contrast, enhanced with blue, red, and green pigments, enables him to push his work to the limits of all-over painting and tachism, up to then rarely explored. A tensile network of palette-knife strokes sweeps into the fray in a lateral thrust, while dabs of bright colour joyfully punctuate this embattled checkerboard. The oblique orientation of the markings lends great density to the dazzling and eminently expressive baroque surface.

Here is an essential, historic work for the audacious collector—assured and singular, like Barbeau himself.

Estimation/Estimate **35 000 – 45 000 $**



Léon Bellefleur

1910 - 2007

05 Mont-Saint-Michel

1975
Huile sur toile,signée et datée au bas à droite; signée, titrée et datée au dos / Oil on canvas, signed and dated lower right; signed, titled and dated verso
89 x 116,2 cm / 35 x 45 ¾ in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Roberts Gallery, Toronto

Bibliographie/Literature
ROBERT, Guy. *Bellefleur ou la ferveur à l'œuvre*, Montréal, Éditions Iconia, 1988.

En 1948, Léon Bellefleur signe le manifeste *Prisme d'yeux*, ajoutant sa voix à celle d'un groupe d'artistes québécois dont le peintre Alfred Pellan est la figure de proue. Publié quelques mois avant *Refus global*, le texte met de l'avant l'affirmation d'un art indépendant et ouvert sur les esthétiques les plus variées, où la liberté d'expression a préséance sur les doctrines radicales. L'œuvre de Bellefleur est révélée deux ans plus tard lors d'une exposition conjointe avec le peintre Fritz Brandtner au Musée des beaux-arts de Montréal, à l'occasion de laquelle une trentaine de tableaux dévoilent « l'inspiration d'un courant surréaliste personnalisé qui traduit l'envers tumultueux des rêves et de l'imaginaire nocturne en formes pulsives et improvisées », écrit Guy Robert. Libéré de ses charges d'instituteur en 1954, Bellefleur entreprend un voyage en France et se consacre entièrement à son art. La reconnaissance officielle de l'artiste vient en 1968, quand le Musée des beaux-arts du Canada (autrefois nommé la Galerie nationale du Canada) organise une rétrospective, qui partira en tournée dans trois musées. En 1977, Léon Bellefleur est le premier lauréat du prix Paul-Émile-Borduas.

In 1948, Léon Bellefleur signed the *Prisme d'Yeux* manifesto, adding his voice to a group of Quebec artists led by painter Alfred Pellan. Published several months before *Refus global*, the manifesto makes the case for an independent art open to highly diverse aesthetics, with freedom of expression taking precedence over radical doctrines. Bellefleur's work was shown two years later in a joint exhibition with painter Fritz Brandtner at the Musée des beaux-arts de Montréal, in which around 30 paintings revealed "the inspiration of a personalized surrealist tendency that translates the turbulent depths of dreams and the nocturnal imagination into spontaneous pulsating forms." Freed from his work as a teacher in 1954, Bellefleur moved to France to dedicate himself fully to his art. Formal recognition came in 1968, when the National Gallery of Canada organized a retrospective that subsequently toured three museums. In 1977, Léon Bellefleur was the first recipient of the Prix Paul-Émile-Borduas.

Estimation/Estimate **15 000 – 20 000 $**

Léon Bellefleur

1910-2007

06 Lueurs d'hiver

1970
Huile sur toile, signée et datée au bas à gauche; signée, titrée et datée au dos / Oil on canvas, signed and dated lower left; signed, titled and dated verso
50,8 x 61 cm / 20 x 24 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal

Estimation/Estimate **4 500 – 6 000 $**

Dominic Besner

1965 -

07 L'aisance de la grande strassedam notoire

2009
Techniques mixtes sur toile, signée au bas à droite; signée, titrée et datée au dos / Mixed media on canvas, signed lower right; signed, titled and dated verso
279,4 x 162,6 cm / 110 x 64 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal

Dominic Besner est né en 1965 à North Lancaster, en Ontario. Il a obtenu un baccalauréat en architecture de l'Université de Montréal en 1992. Sa formation d'architecte, entreprise au Collège Algonquin, à Ottawa, quelques années plus tôt, a eu une grande influence sur sa pratique artistique. Décors fantaisistes et personnages issus de la commedia dell'arte peuplent les tableaux de l'artiste, dans la même veine qu'Otto Dix et Nicolas de Crécy. Besner, qui utilise des techniques et des matériaux mixtes sur toile, privilégie le pastel à l'huile, l'acrylique, le mortier de structure, le crayon-feutre et la peinture aérosol. À ces matériaux s'ajoute une technique d'application avec les doigts et de grattage de la toile. Ses œuvres font partie de plusieurs collections privées et publiques au Canada et à l'étranger.

Dominic Besner was born in North Lancaster, Ontario, in 1965. He obtained a bachelor's degree in architecture at the Université de Montréal, in 1992. His training as an architect a few years earlier, at Algonquin College, in Ottawa, had a tremendous influence on his art practice. Fantastical settings and characters from the commedia dell'arte populate Besner's paintings, in the same vein as Otto Dix and Nicolas de Crécy. Using mixed materials and techniques on canvas, Besner favours oil pastel, acrylic, structural mortar, markers, and spray paint, while also employing a finger-based application technique and canvas scraping. His work is included in many collections, both public and private, in Canada and abroad.

Estimation/Estimate **20 000 – 25 000 $**

Paul-Émile Borduas

1905-1960

08 Modulation aux points noirs

1955
Huile sur toile, signée au bas à gauche / Oil on canvas, signed lower left
61 x 50,8 cm / 24 x 20 in
N° de catalogue / Catalogue No.: 2005-1183

Provenance

Collection particulière / Private collection, Toronto
Sotheby's: Important Canadian Art, Toronto, Tuesday, November 23, 2010 [Lot 00106]

Expositions/Exhibitions

Saskatoon Collects, Saskatoon Gallery and Conservatory Corporation (Mendel Art Gallery), Saskatoon, 1974
The Private Eye, Saskatoon Gallery and Conservatory Corporation (Mendel Art Gallery), Saskatoon, February 14 – March 13 1979, No. L79-13

Bibliographie/Literature

Saskatoon Collects, catalogue d'exposition, Saskatoon, Saskatoon Gallery and Conservatory Corporation (Mendel Art Gallery), 1974.
GAGNON, François-Marc. *Paul-Émile Borduas*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1988.
GAGNON, François-Marc. *Paul-Émile Borduas (1905-1960)*: *Biographie critique et analyse de l'œuvre*, Montréal, Fides, 1978. Mention de l'œuvre aux pages 395 et 533. / Mention of the artwork on pages 395 and 533.
GAGNON, François-Marc. *Paul-Émile Borduas: A Critical Biography*, translated from the French by Peter Feldstein, Montréal and Kingston, McGill-Queens's University Press, 2013. Mention de l'œuvre à la page 388. / Mention of the artwork on page 388.
MOPPETT, George. *The Private Eye*, catalogue d'exposition, Saskatoon, Saskatoon Gallery and Conservatory Corporation (Mendel Art Gallery), 1979, p. 24. N° de catalogue / Catalogue No.: 2.

Ce départ pour Paris est peut-être le point culminant de l'aventure.

– Paul-Émile Borduas à Gilles Corbeil, 3 septembre 1955

C'est à bord du *Liberté* que Paul-Émile Borduas quitte New York pour Paris, le 21 septembre 1955, avec sa fille Janine. Cette traversée océanique d'un continent à l'autre, qui incarne d'ores et déjà le « bond simplificateur » auquel sa peinture sera assujettie jusqu'en 1956, marque ainsi le cycle le plus célébré et le plus prisé de la carrière exceptionnelle de cet artiste : la période parisienne.

Modulation aux points noirs (1955) s'inscrit dans la toute première fournée que produit le peintre fraîchement installé dans le mythique atelier de la rue Rousselet. On retient au total six tableaux de ce corpus pour le moins rare, tableaux recensés dans l'avis d'expédition à la galerie Laing, à Toronto, en date du 5 mars 1956[1]. Borduas fait référence à ces titres comme étant ses « dernières toiles » ou « des tableaux de Paris », notamment dans des lettres adressées aux Lortie et à Jean-René Ostiguy[2], qui lui sollicite un tableau pour une exposition à la Smithsonian Institution (Washington, D.C.). À ce dernier, Borduas répond en situant sa nouvelle production parmi les tendances de la peinture contemporaine : « Que ces tableaux soient devenus de plus en plus blancs, de plus en plus "objectifs," ils n'en restent pas moins complexes, quand je vois tout autour de moi des œuvres au sens clair et précis, de l'expressionnisme au graphisme. [...] Toujours les miens me semblent faire une synthèse émotive d'éléments très nombreux[3]. » Dans cet extrait, le peintre réagit à brûle-pourpoint à la peinture qui l'intéresse alors à Paris – celle de Jackson Pollock, celle de Georges Mathieu –, ce qui nous informe du même coup sur ses récentes créations : américaines d'esprit, parisiennes de forme.

Dans *Modulation aux points noirs*, les empâtements blancs sont robustes et forment des reliefs en creuset qui soulèvent des rouleaux de matière à leurs extrémités latérales. Les blancs écrasés en leur centre laissent entrevoir des trouées de couleurs, des glissandos de gris chauds, plus abondants vers les rebords de la toile. Ces pavés crémeux se videront successivement de leurs pigments et s'agglutineront bientôt sur les noirs pour former la série emblématique du peintre, que le présent tableau appelle en tous points. Ici, les coups de spatule sont solidement ancrés dans l'aire picturale, chorégraphiés à l'image d'un damier en mouvement. Les imbrications parfaitement construites sont ponctuées de petits éclats noirs et carmin, perlés ou déposés à la tranche de la truelle, suggérant un traitement *all-over* hérité de la période new-yorkaise. On remarque la présence accrue des tachetures dans les tableaux de cette fournée, comme un leitmotiv autour du mouvement : « Tous les titres de cette première série parisienne évoquent des mouvements continus ("modulation," "coulée," "persistance"), alternatifs ("girouette," "balancement") ou rythmés ("danse") et donc aussi, en un sens, des temps qualifiés[4] », observe l'historien de l'art François-Marc Gagnon.

Cette empreinte fraîche et aérienne, piquetée çà et là au sein d'une construction fortifiée, puis fracturée par d'innombrables interstices, souligne le caractère essentiel de la modulation de la surface durant la période parisienne. Cet élan formel « de l'expressionnisme au graphisme » traduit également l'état d'esprit dans lequel semblait se trouver l'artiste, entre l'effervescence de la nouveauté et l'intériorité méditative d'une telle décharge vitale, dont *Modulation aux points noirs* semble tout imprégnée.

(Annie Lafleur)

[1] GAGNON, François-Marc. *Paul-Émile Borduas (1905-1960) : Biographie critique et analyse de l'œuvre*, Montréal, Fides, 1978, p. 395. [All English translations ours]
[2] *Ibid.*, p. 399.
[3] *Ibid.*, p. 398-399.
[4] *Ibid.*, p. 399.

This departure for Paris may be the culmination of the adventure.

–Paul-Émile Borduas to Gilles Corbeil, September 3, 1955

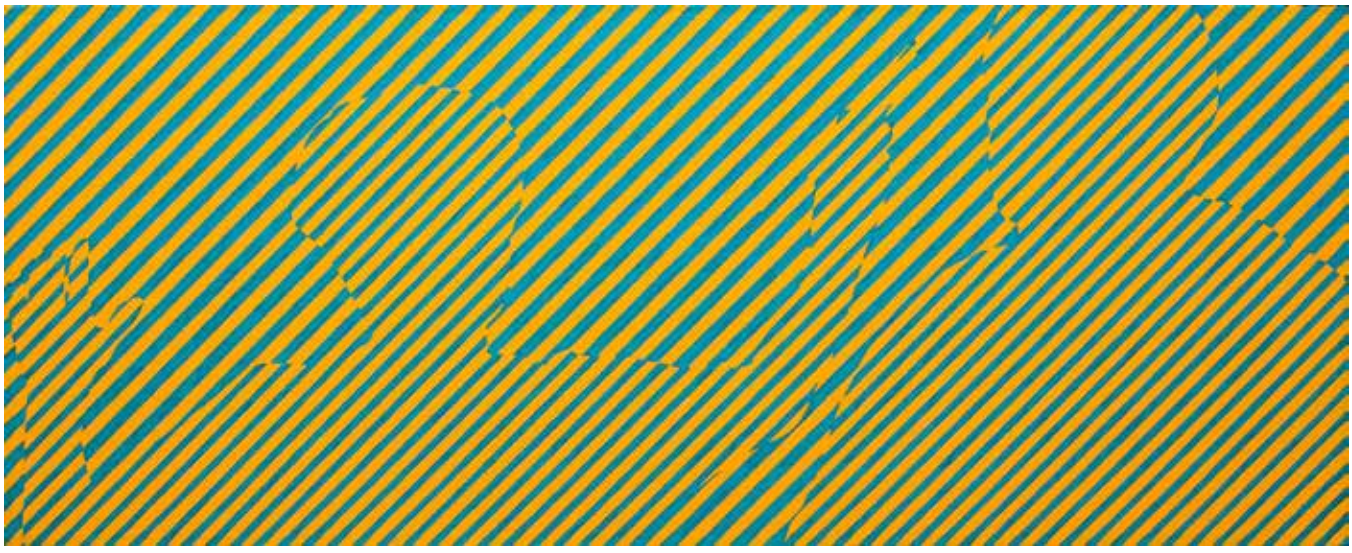
It was aboard the *Liberté* that Paul-Émile Borduas left New York for Paris on September 21, 1955, with his daughter Janine. This ocean crossing from one continent to another—an early embodiment of the "simplifying leap" that would drive his painting until 1956—thus marked the most celebrated and prized cycle of work in Borduas's exceptional career: the Parisian period.

Modulation aux points noirs (1955) is part of the very first batch that Borduas produced when newly settled in the legendary studio on Rue Rousselet. In total, there are six paintings from this exceedingly rare body of work, paintings that were listed in the packing list for Laing Galleries, Toronto, dated 1956.[1] Borduas refers to these titles as his "latest paintings," or the "Parisian paintings," notably in letters addressed to the Lorties and to Jean-René Ostiguy,[2] who had asked him for a painting for an exhibition at the Smithsonian Institution, in Washington, DC. In his response to the latter, Borduas situated his recent production within current trends in contemporary painting: "Though these pictures have become increasingly white, increasingly 'objective,' they are complex nonetheless, when I see works around me with clear and precise meaning, from the expressionist to the linear ... Mine always seem to strive for an emotional synthesis of a great many elements."[3] Here, Borduas was reacting to the painting that was drawing his attention at the time in Paris—the work of Jackson Pollock and Georges Mathieu—which, by the same token, tells us about his new production at the time: American in spirit, Parisian in form.

In *Modulation aux points noirs*, the robust white impastos form cavernous reliefs that amass rolls of pigment at the lateral edges. The squashed white at their centre offers glimpses of colour, streaks of warm greys, more plentiful at the edges of the painting. These creamy swaths are emptied of their pigment one after another and soon coalesce onto the blacks to form Borduas's emblematic series, which this painting signals in every respect. Here, the strokes of the spatula are solidly anchored in the pictorial area, choreographed as in a moving checkerboard. The perfectly interwoven constructions are punctuated by small splashes of black and carmine, beaded or deposited with the edge of the trowel, suggesting an all-over treatment inherited from the New York period. One notices the increased presence of splotches in this batch, like a leitmotif around the movement; art historian François-Marc Gagnon observes, "All the titles in this first Parisian series suggest movement, whether continuous (*modulation*, *coulée* [flow], *persistance*), alternating (*girouette* [weather vane], *balancement* [rocking]), or rhythmical (*danse*), and thus also, in a sense, temporal attributions."[4]

This fresh, airy impression, studded here and there within a fortified construction, and then fractured by countless interstices, highlights the essential nature of surface modulation during the Parisian period. This formal momentum "from the expressionist to the linear" also renders Borduas's apparent state of mind, between the effervescence of novelty and the meditative interiority within the vital energy with which *Modulation aux points noirs* seems so thoroughly imbued.

Estimation/Estimate **400 000 – 600 000 $**



Ulysse Comtois

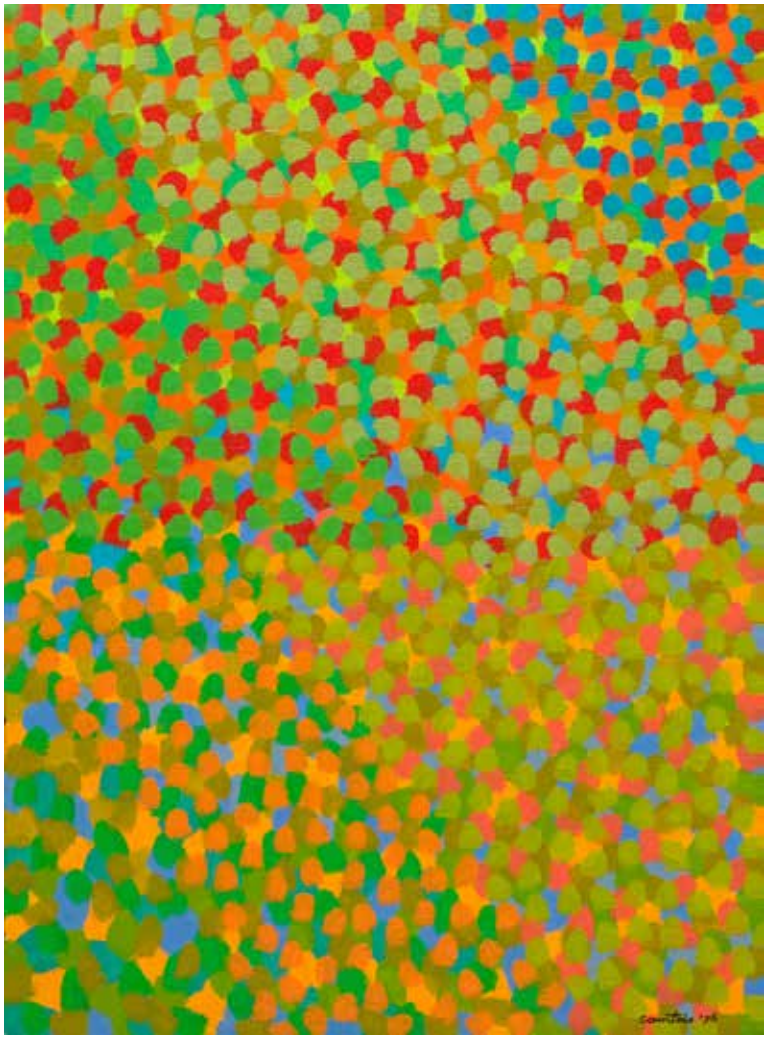
1931-1999

09 Evening

1991
Huile sur toile / Oil on canvas
60,3 x 152,4 cm / 23 ¾ x 60 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Waddington & Gorce Inc., Montréal

Estimation/Estimate **15 000 – 20 000 $**



Ulysse Comtois

1931-1999

10 Lumière d'été IV

1976
Huile sur toile, signée et datée au bas à droite / Oil on canvas, signed and dated lower right
61 x 45,7 cm / 24 x 18 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Toronto
Marlborough-Godard Gallery, Toronto

Né à Granby en 1931, Ulysse Comtois étudie à l'École des beaux-arts de Montréal. Il participe à deux expositions des Automatistes : *La matière chante* (1954) et *Espace 55* (1955). Comtois est lauréat du prix de la Province de Québec en 1964 et représente le Canada à la Biennale de Venise en 1968 aux côtés de Guido Molinari. En 1978, il remporte le prix Paul-Émile-Borduas. L'exposition rétrospective *Ulysse Comtois 1952-1982* est présentée par le Musée d'art contemporain de Montréal en 1983. L'artiste reçoit également le prix Louis-Philippe-Hébert en 1991. Il enseigne les arts visuels à l'Université du Québec à Montréal et à l'Université Concordia. Ulysse Comtois s'éteint à Montréal en 1999. Deux ans plus tard, le Musée national des beaux-arts du Québec expose *Dessins inédits*.

Ulysse Comtois, born in Granby in 1931, studied at the École des beaux-arts de Montréal. He took part in two Automatiste exhibitions, *La matière chante* (1954) and *Espace 55* (1955). He was awarded the Prix de la Province du Québec in 1964, and he and Guido Molinari represented Canada at the Venice Biennale in 1968. He was the recipient of the Prix Paul-Émile-Borduas in 1978 and the Prix Louis-Philippe-Hébert in 1991. The retrospective exhibition *Ulysse Comtois 1952–1982* was presented at the Musée d'art contemporain de Montréal in 1983. Comtois taught visual arts at both the Université du Québec à Montréal and Concordia University. He died in Montreal in 1999. Two years later, the Musée national des beaux-arts du Québec presented *Dessins inédits* (unpublished drawings).

Estimation/Estimate **8 000 – 10 000 $**

Jean-Philippe Dallaire

1916-1965

11 Enfant à la sucette

1958
Huile sur toile / Oil on canvas
86,4 x 66 cm / 34 x 26 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Québec
Galerie B, Montréal

Bibliographie/Literature
GRANDBOIS, Michèle (commissaire), Marie CARANI et Michaël LACHANCE. *Dallaire*, Québec, Musée du Québec, 1999.

Jean Dallaire fait la part belle à la figure féminine dans l'ensemble de son œuvre. Souvent costumée et coquette, munie d'une ombrelle ou coiffée d'un chapeau, parfois échevelée et rebelle, cette présence refait surface en 1957 dans des tableaux au prénom de femme, comme *Amanda*, *Audrey*, *Adèle* et *Odile*, ce dernier étant le plus abstrait de la série. Une métamorphose s'opère de tableau en tableau et « atteste une vigueur et une diversité prodigieuses [dans] la production qui sort de son atelier en 1957 », souligne Michèle Grandbois. Cet élan créateur se poursuit l'année suivante avec *Enfant à la sucette*, tandis que l'artiste est nouvellement installé à Paris, comme le certifie la datation de la gouache préparatoire du tableau (voir lot 13). On retrouve ici les éléments phares d'une recherche esthétique qui emprunte à la fois au surréalisme, au cubisme et à l'art brut, courants auxquels le peintre « joint des inventions à caractère abstrait qui rendent compte de sa singulière exploration des formes et des couleurs », écrit Grandbois.

Enfant à la sucette illustre une enfant blonde à la peau rosie, puis tachetée de bleu sur le menton et la joue par la sucette géante qu'elle tient fermement. Les couleurs de cet objet récurrent dans l'œuvre du peintre sont ici à l'effigie du drapeau français. L'enfant a la tête légèrement inclinée sur le côté et son regard, comme attiré par une forme en mouvement, fixe un point en dehors du tableau. Les lignes de force qui délimitent chaque plan coloré laissent voir un décor champêtre, estival, festif. Vêtue d'une petite robe azur, orange et vert pomme, l'enfant est assise sur un banc de parc, entourée d'une végétation et d'un plan d'eau qui remplissent toute l'aire picturale. La masse orangée derrière son dos et sa tête rappelle le soleil couchant. Une invitation à la rêverie. La finesse d'exécution de cette huile passe par les effets de transparence, les jeux de texture et la « ligne décorative », éléments qui jalonnent le parcours du peintre parvenu au sommet de son art.

De 1946 à 1952, Dallaire enseigne le dessin et la peinture à l'École des beaux-arts de Québec, puis travaille comme illustrateur à l'Office national du film jusqu'en 1957. En 1958, il retourne en France et s'installe à Vence, où il peindra sans cesse jusqu'à sa mort en 1965. Une première rétrospective de son œuvre est présentée en 1968 au Musée d'art contemporain de Montréal et au Musée du Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec). En 1999, ce dernier établissement reprend le travail de l'artiste en proposant au public la grande rétrospective *Dallaire*, qui est assortie d'un imposant catalogue. Par la suite, de 2005 à 2008, la Ville de Gatineau présente l'exposition itinérante *Dallaire illustrateur : Extraits des séries historiques*. Et dernièrement, en 2016, *Hommage à Dallaire : Que la fête commence !* a été présentée à la Galerie Montcalm de la Maison du Citoyen de Gatineau pour souligner le centenaire de la naissance de l'artiste.

(Annie Lafleur)

Throughout his work, Jean Dallaire gave pride of place to the female figure. Often costumed and coquettish, with an umbrella or donning a hat, sometimes dishevelled and rebellious, this presence resurfaced in 1957 in paintings bearing women's names, such as *Amanda*, *Audrey*, *Adèle*, and *Odile*, the last being the most abstract of the series. A metamorphosis takes place from one painting to another and "testifies to a prodigious rigour and a diversity [in] the production emanating from his studio in 1957," according to Michèle Grandbois. This creative momentum continued the following year with *Enfant à la sucette*, when Dallaire was newly settled in Paris, as the dating of the watercolour sketch for the painting attests (see lot 13). Here one finds the key elements of his aesthetic research, which borrows from Surrealism, Cubism, and Outsider Art, trends to which he "added abstract intentions that take his singular exploration of form and colour into account," writes Grandbois.

Enfant à la sucette portrays a rosy-complexioned blond child with blue spots on her chin and cheek from the giant lollipop that she is clasping with both hands. Here, the colours of this object, which recurs in Dallaire's work, are those of the French flag. The child's head is slightly inclined to the side and her gaze, as if drawn by a moving form, stares at a point off-canvas. The lines of force that delimit each coloured span reveal a rustic, summery, and festive scenery. Dressed in a little blue, orange, and apple-green dress, the child is sitting on a park bench, surrounded by greenery and a body of water that fill the entire pictorial area. The orange mass behind her head recalls a setting sun. An invitation to reverie. The skilful execution of this oil is evinced in the effects of transparency, the play of textures, and the "decorative line"—elements that mark the work of an artist at the top of his form.

From 1946 to 1952, Dallaire taught painting and drawing at the École des beaux-arts de Québec; he then worked as an illustrator at the National Film Board of Canada until 1957. In 1958, he returned to France and settled in Vence, where he painted continuously until his death in 1965. A first retrospective of his work was presented in 1968 at the Musée d'art contemporain de Montréal, and at the Musée national des beaux-arts du Québec. In 1999, the latter would present *Dallaire*, a large-scale retrospective on his work, accompanied by an extensive catalogue. Afterward, in 2005 and 2008, the City of Gatineau organized the travelling exhibition *Dallaire illustrateur: Extraits des séries historiques*. And finally, in 2016, *Hommage à Dallaire: Que la fête commence!* was presented at the Galerie Montcalm at Gatineau's Musée du Citoyen, to mark the 100th anniversary of the artist's birth.

Estimation/Estimate **110 000 – 130 000 $**

Jean-Philippe Dallaire

1916-1965

12 Sans titre / Untitled

1951
Gouache sur papier, signée et datée au bas à gauche /
Gouache on paper, signed and dated lower left
17,8 x 14 cm / 7 x 5 ½ in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Galerie Jean-Pierre Valentin, Montréal

Estimation/Estimate **8 000 – 10 000 $**

Jean-Philippe Dallaire

1916-1965

13 Sans titre / Untitled

1958
Gouache sur carton, signée et datée en haut à droite /
Gouache on cardboard, signed and dated upper right
19 x 14 cm / 7 ¼ x 5 ½ in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Québec
Galerie Michel Guimont, Québec

Estimation/Estimate **9 000 – 12 000 $**

Kim Dorland

1974 -

14 Her #3

2007
Huile et peinture en aérosol sur bois, signée, titrée et datée au dos / Oil and spray paint on wood, signed, titled and dated verso
76,2 x 61 x 12,7 cm / 30 x 24 x 5 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Toronto
Artcore Gallery, Toronto

Par un travail d'observation et d'analyse, Kim Dorland s'inspire généralement de ce qui l'entoure, qu'il s'agisse de moments intimes ou d'habitudes sociales. Ses peintures récentes, qui baignent parfois dans une atmosphère apocalyptique, ne suggèrent pas pour autant l'horreur, mais illustrent surtout le caractère oppressant du quotidien. L'artiste se place dans un avenir fictif en train de dépeindre des moments réels dont le souvenir, empreint de nostalgie, de tristesse ou de peur, importera plus que les événements vécus. Pour lui, son corpus consiste en une série de scènes, comme si chaque toile était une histoire courte ou un souvenir. Depuis toujours, Dorland est fasciné par les matériaux dont il se sert pour guider son processus créatif et, ultimement, par le résultat final de ses peintures. Il s'est efforcé ces dernières années de faire plus avec moins, conférant au hasard un plus grand rôle au sein de ses œuvres.

Kim Dorland est né en 1974 à Wainwright, en Alberta. Il a exposé ses œuvres dans le monde entier, y compris à Milan, Montréal, New York, Chicago et Los Angeles. Son travail a récemment été présenté à la Contemporary Calgary et à la McMichael Canadian Art Collection. Ses peintures font partie de nombreuses collections publiques, notamment la Sander Collection (Berlin) et celles du Nerman Museum of Contemporary Art (Kansas), du Musée des beaux-arts de Montréal, du Musée d'art contemporain de Montréal et du Blanton Museum of Art (Texas), ainsi que de nombreuses collections privées.

Kim Dorland seeks to observe and distill what he sees through a subjective lens, and his work often conveys a sense of dispossession and exhaustion, foregrounding the isolating nature of many of our day-to-day activities (such as texting, using social media and other digital technologies). The apocalyptic moods in his recent paintings, for example, are not meant in a horror context, but aim to capture a pervasive sense of daily drudgery. Dorland is not making overtly political statements about looming environmental catastrophe or humanity's downfall (although these are certainly on his mind), but through his work portrays a series of moments, as though every painting was a short story, a flash of memory. The viewer stands in the future, looking back upon things that have just happened or are about to happen, that perfect, in-between moment when the tension or mood—whether nostalgia, exhaustion, fear, or even hope—is more important than what actually took place. As always, the artist is fascinated with the materials he uses to create these effects, and, ultimately, where his paintings end up. For the past couple of years, Dorland has been pushing himself to do more with less and allow happenstance to play a greater role in his works.

Born in Wainwright, Alberta, in 1974, Kim Dorland has exhibited globally, with shows in Milan, Montreal, New York, Chicago, and Los Angeles. His work has recently been shown at Contemporary Calgary and the McMichael Canadian Art Collection. Dorland's works appear in numerous public collections, such as the Sander Collection in Berlin; the Nerman Museum of Contemporary Art in Overland Park, Kansas; the Musée des beaux-arts de Montréal; the Musée d'art contemporain de Montréal; the Blanton Museum of Art in Austin, Texas; the Glenbow Museum in Calgary; the Museum of Contemporary Art San Diego; and many private collections.

Estimation/Estimate **6 000 – 8 000 $**

Jacques de Tonnancour

1917-2005

15 Près du lac

1956
Huile sur panneau, signée et datée au bas à droite /
Oil on panel, signed and dated lower right
60,3 x 90 cm / 23 ¾ x 35 ½ in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Galerie Jean-Pierre Valentin, Montréal

Natif de Montréal, Jacques de Tonnancour est tour à tour critique d'art, auteur, peintre, enseignant, photographe et collectionneur d'insectes. Balançant entre l'art et la science dès son plus jeune âge, il entre à l'École des beaux-arts de Montréal à 20 ans et en ressort trois ans plus tard avec fracas, insatisfait de l'académisme qui y règne. Il poursuit sa formation sous la direction d'Arthur Lismer, membre du Groupe des Sept, et adhère à la Société d'art contemporain. Il est également très influencé par William Goodridge Roberts, peintre dont il rédige d'ailleurs la monographie. À son retour d'un séjour au Brésil en 1945-1946, il se tourne vers la nature morte et la représentation de personnages sous l'influence de Pellan, Matisse et Picasso. Opposé à toute forme de dogmatisme esthétique et à une définition trop étroite de l'avant-garde en peinture, il publie avec Pellan le manifeste *Prisme d'yeux* (1948). Comme l'atteste le présent tableau, *Près du lac* (1956), De Tonnancour se remet au paysage au milieu des années 1950 après avoir délaissé la peinture pendant quatre ans. Ses travaux versent graduellement dans l'abstraction à partir des années 1960, l'artiste ayant adopté le collage comme mode d'expression. De Tonnancour commence à enseigner à l'École des beaux-arts de Montréal en 1954, puis à l'Université du Québec à Montréal en 1969. Ayant pris sa retraite de l'enseignement en 1982, il abandonne la peinture pour se consacrer avec succès à sa passion pour l'entomologie. Parmi ses nombreuses distinctions, De Tonnancour a été fait officier de l'Ordre du Canada en 1979 et officier de l'Ordre national du Québec en 1993. Il a reçu la Médaille du jubilé d'or de la reine Elizabeth II en 2002.

Montreal-born Jacques de Tonnancour was an art critic, writer, painter, teacher, photographer, and entomologist. From an early age, his interests shifted between art and science, and at age 20, he enrolled in the École des beaux-arts de Montréal. However, he became deeply dissatisfied with the school's strict academic approach and left after three years. De Tonnancour continued his training under Arthur Lismer, a member of the Group of Seven, and joined the Contemporary Art Society. He was also greatly influenced by William Goodridge Roberts and later wrote a monograph on the artist's work. After a sojourn in Brazil in 1945–46, he turned his attention to still life and portraiture, under the influence of Pellan, Matisse, and Picasso. Staunchly opposed to aesthetic dogmatism and any restrictive notion of the avant-garde in painting, he co-published, with Alfred Pellan, the *Prisme d'yeux* manifesto. As this work attests, *Près du lac* (1956) reflects De Tonnancour's return to landscape in the mid-1950s after a four-year absence from painting. From the 1960s onward, his work became increasingly abstract as collage became his primary means of expression. De Tonnancour began teaching at the École des beaux-arts de Montréal in 1954, then at the Université du Québec à Montréal in 1969. After retiring in 1982, he ceased painting to devote himself entirely to his passion for entomology. Among his many distinctions, De Tonnancour was appointed an Officer of the Order of Canada in 1979, and an Officer of the Ordre national du Québec in 1993. He received the Queen Elizabeth II Golden Jubilee Medal in 2002.

Estimation/Estimate **12 000 – 15 000 $**

Ivan Kenneth Eyre

1935 -

16 Nest Rest

1970
Acrylique sur toile, signée au bas à droite; signée et titrée sur le châssis / Acrylic on canvas, signed lower right; signed and titled on the stretcher
157,5 x 157,5 cm / 62 x 62 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Toronto
Marlborough-Godard Gallery, Toronto

Au fil des décennies, Ivan Eyre élabore une mythologie personnelle inspirée de sa propre psyché ainsi que d'un fort sentiment d'appartenance aux Prairies canadiennes, région où il passe la majeure partie de sa vie. L'artiste traduit cet attachement par des paysages panoramiques purement imaginaires, mais aussi des autoportraits sophistiqués et des natures mortes soigneusement composées, grâce notamment à une technique de dessin magistrale. Tout en faisant appel à différents styles et courants – cubisme, surréalisme, expressionnisme –, il demeure fidèle à sa démarche artistique éminemment singulière, habité par une pensée existentialiste et métaphysique. Le dessin constitue l'assise principale du vocabulaire visuel d'Eyre, élément que l'on retrouve dans la présente toile intitulée *Nest Rest*, datée de 1970, tableau richement pigmenté à la composition audacieuse. Entre figuration et abstraction, *Nest Rest* offre une vision inédite, sinon de l'atelier de l'artiste, du moins de son environnement de travail ou de vie. En 1998, Eyre écrit : « L'imagination est mon guide. Je la suis et je la transpose dans un monde essentiellement bâti d'après mes dessins. Elle peut découler d'un phénomène visuel que j'ai observé en temps réel pendant un de mes voyages ou d'une vue rapprochée et intrigante d'une table chargée d'objets dans l'atelier ou la cuisine[1]. » Ici, papier, ficelle, tissu et patron jonchent un plan de travail qui représente vraisemblablement la création en cours, voire l'acte créateur.

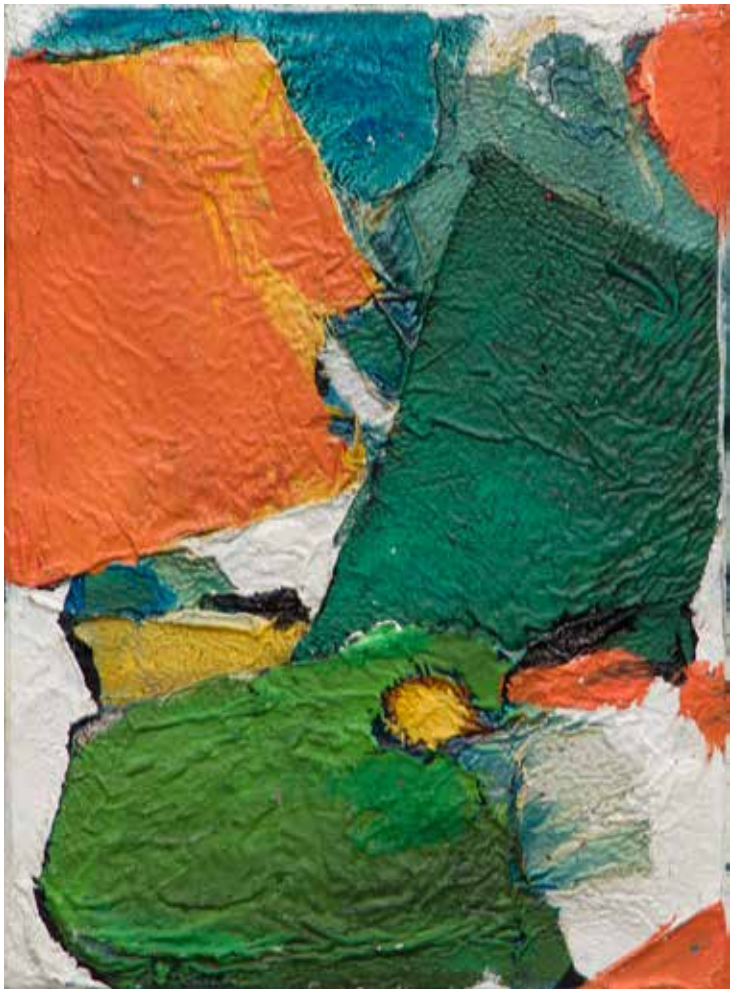
Ivan Kenneth Eyre naît à Tullymet, en Saskatchewan, en 1935. Pendant ses études secondaires, il s'initie à l'art auprès d'Ernest Lindner au Saskatoon Technical Collegiate Institute, puis d'Eli Bornstein à la University of Saskatchewan. Il obtient un baccalauréat de la University of Manitoba School of Art en 1957, puis poursuit des études de maîtrise à la University of North Dakota, à Grand Forks, aux États-Unis. Il rentre ensuite au Manitoba, où il enseignera le dessin et la peinture à son alma mater jusqu'en 1992, année de sa retraite. En 1965, le Conseil des arts du Canada lui décerne une bourse grâce à laquelle il peut travailler et étudier de façon intensive en Europe jusqu'en 1967. L'artiste participe à des expositions individuelles et collectives partout au Canada et à l'étranger. Il est élu membre de l'Académie royale des arts du Canada et reçoit la Médaille du jubilé d'argent et la Médaille du jubilé d'or de la reine Elizabeth II, ainsi que l'Ordre du Manitoba. Il vit et travaille à Winnipeg, au Manitoba.

Over the decades, Ivan Eyre has developed a personal mythology inspired by his own imagination and by a strong sense of kinship with the Canadian Prairies, the region in which he has spent the greater part of his life. Eyre renders this attachment through purely panoramic landscapes, but also through sophisticated self-portraits and meticulously composed still lifes, thanks in part to a masterful drawing technique. Even as he calls upon various styles and trends—cubism, surrealism, expressionism—he remains true to an eminently personal artistic process, informed by an existential and metaphysical sensibility. Drawing is the principal foundation of Eyre's visual vocabulary, an element we see in this richly pigmented and compositionally bold painting titled *Nest Rest* (1970). Between figuration and abstraction, *Nest Rest* offers an original vision, if not of the artist's studio, at least of his working or living environment. In 1998, Eyre wrote, "Imagination is my guide. I follow it and lead it into a world largely built on my drawings. It may be in response to a real-time visual phenomenon found in my travels, or to the close-up intrigue of a busy table in the studio or kitchen."[1] Here, paper, string, fabric, and patterns are strewn in a work space that likely represents creative work in progress, or even the act of creation itself.

Ivan Kenneth Eyre was born in Tullymet, Saskatchewan, in 1935. During high school, he got to know the work of Ernest Lindner at the Saskatoon Technical Collegiate Institute, and that of Eli Bornstein at the University of Saskatchewan. After earning a BFA at the University of Manitoba's School of Art in 1957, he pursued graduate studies in the United States, at the University of North Dakota in Grand Forks. He then returned to Manitoba, where he taught drawing and painting at his alma mater until 1992, the year of his retirement. In 1965, the Canada Council for the Arts awarded him a grant that allowed him to work and study intensively in Europe until 1967. Eyre took part in both solo and group exhibitions throughout Canada and abroad. He is a member of the Royal Canadian Academy of Arts and has received both the Queen Elizabeth II Silver and Gold Jubilee medals, as well as the Order of Manitoba. He lives and works in Winnipeg, Manitoba.

Estimation/Estimate **40 000 – 60 000 $**

[1] Cité sur le site Internet du Musée des beaux-arts du Canada, dans la fiche de l'artiste. Source : <www.gallery.ca/collection/artist/ivan-eyre> (article consulté en février 2021). / Cited on the National Gallery of Canada website, in the artist's profile. Source: <www.gallery.ca/collection/artist/ivan-eyre> (article consulted in February 2021).



Marcelle Ferron

1924-2001

17 Sans titre / Untitled

1959
Huile sur toile, signée au dos /
Oil on canvas, signed verso
33,5 x 24,5 cm / 13 x 9 ½ in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Galerie Simon Blais, Montréal

Estimation/Estimate **13 000 – 15 000 $**

Avec sa longue et prolifique carrière artistique, Marcelle Ferron est parvenue « à imposer une identité artistique inédite, basée à la fois sur la résistance et l'enracinement », écrit Louise Vigneault dans le catalogue de l'exposition *Marcelle Ferron, une rétrospective 1945-1997*, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal en 2000. « Mi-artiste, mi-guerrière », la jeune femme de Louiseville occupe une place enviable dans le mouvement des Automatistes, elle qui joint sa voix au manifeste *Refus global* en 1948. Ce faisant, Ferron entre de plain-pied dans la lignée des femmes peintres qui défient le milieu patriarcal de la peinture, au même titre que Joan Mitchell et Lee Krasner, et s'impose comme une des figures incontournables de la modernité québécoise.

En 1961, elle remporte la médaille d'argent à la Biennale de São Paulo. En 1972, elle est reçue membre de l'Académie royale des arts du Canada et en 1983, elle obtient le prestigieux prix Paul-Émile-Borduas. Au cours de sa carrière, l'artiste prendra part à de nombreuses expositions collectives d'envergure au Canada et à l'étranger et le Musée d'art contemporain de Montréal présentera deux rétrospectives de son œuvre : *Marcelle Ferron de 1945 à 1970*, en 1970, et *Marcelle Ferron, une rétrospective 1945-1997*, en 2000.

With a long and prolific career, Marcelle Ferron succeeded in "establishing a distinctive artistic identity based on both resistance and rootedness," as Louise Vigneault observed in the exhibition catalogue for *Marcelle Ferron, une rétrospective 1945-1997*, presented at the Musée d'art contemporain de Montréal in 2000. Ferron, the young artist from Louiseville whom Vigneault deemed "part artist, part warrior," occupied an enviable place within the Automatistes movement, and in 1948 she added her voice to the *Refus global* manifesto. In so doing, Ferron cemented her place in the lineage of women painters, along with Joan Mitchell and Lee Krasner, who defied the patriarchal world of abstract painting, and positioned herself as a key figure emblematic of modernity in Quebec.

In 1961, Ferron won the silver medal at the São Paulo Biennale. In 1972, she was appointed a member of the Royal Canadian Academy of Arts, and in 1983 she received the prestigious Prix Paul-Émile-Borduas. Over the course of her career, Ferron took part in several important group exhibitions in Canada and abroad, and the Musée d'art contemporain de Montréal has honoured her work with two retrospectives: *Marcelle Ferron from 1945 to 1970*, in 1970, and *Marcelle Ferron, a Retrospective 1945-1997*, in 2000.

Estimation **13 000 – 15 000 $**

Marcelle Ferron

1924-2001

18 Sans titre / Untitled

1963
Huile sur toile, signée au bas à gauche /
Oil on canvas, signed lower left
27,3 x 22,2 cm / 10 ¾ x 8 ¾ in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Waddington & Gorce Inc., Montréal

Estimation/Estimate **14 000 – 16 000 $**

Marcelle Ferron

1924-2001

19 Sans titre / Untitled

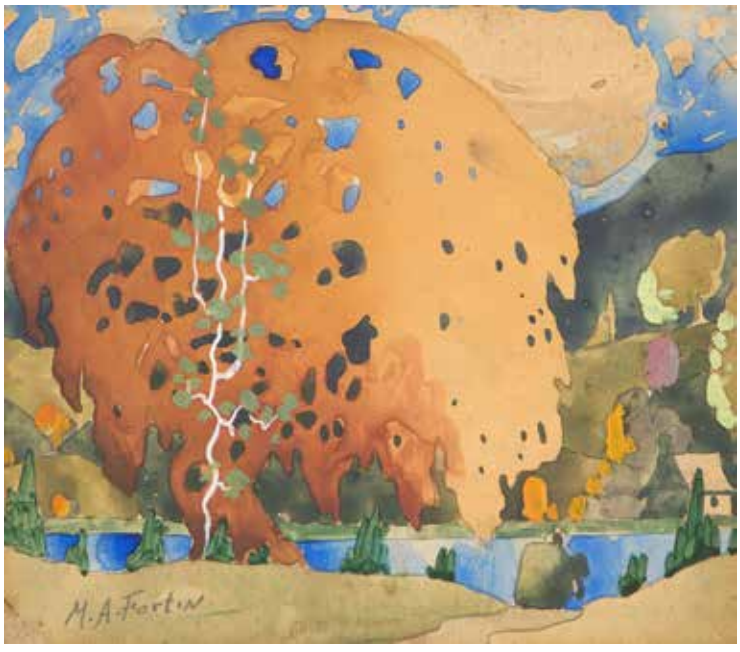
1988
Huile sur toile, signée au dos; signée et datée sur le châssis /
Oil on canvas, signed verso; signed and dated on the stretcher
182,3 x 55,9 cm / 71 ¾ x 22 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Galerie d'art Michel Bigué, Saint-Sauveur

Daté de 1988, ce tableau de Marcelle Ferron évoque les voyages de l'artiste en Chine et au Japon, en raison de sa verticalité, de ses qualités calligraphiques et de ses coloris. Un lavis rougeoyant est d'abord doucement brossé sur toute l'aire picturale. Ce lavis offre un beau contrepoint aux féroces coups de spatule qui ouvrent le champ dans les parties supérieure et inférieure du tableau. Bien que le langage viscéral de l'artiste demeure celui de l'abstraction, cette composition tire sur une certaine figuration par son effet de combustion et de crépitement sur la toile, qui paraît léchée par des flammes, des flammèches et des tisons fusant de toutes parts dans une palette incendiaire.

Dated 1988, this piece by Marcelle Ferron brings to mind her travels through China and Japan, thanks to its vertical nature, calligraphic qualities, and colours. Glowing red washes are softly brushed over the entire pictorial area. They are a beautiful counterpoint to the fierce spatula strikes that break open the painting's upper and lower portions. Although Ferron's visceral language is still within the realm of abstraction, this composition is mildly figurative, with its combustive and crackling effects that dance across the surface of the canvas, as if it is licked by flames, sparks, and embers that shoot from all sides in a fiery palette.

Estimation/Estimate **12 000 – 15 000 $**



Marc-Aurèle Fortin

1888-1970

20 Paysage d'automne à Piedmont

1930
Aquarelle sur papier, signée au bas à gauche / Watercolour on paper, signed lower left
33 x 33 cm (à vue) / 13 x 13 in (by sight)

Provenance
Collection particulière / Private collection, Québec
Collection J. R. Ostiguy, Ottawa

Expositions/Exhibitions
Marc-Aurèle Fortin (Exposition itinérante / Touring Exhibition), Galerie Nationale du Canada, Ottawa, 17 avril au 17mai 1964; Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal, 22 mai au 14 juin 1964; Musée du Québec, Québec, 25 juin au 19 juillet 1964; Norman Mackenzie Art Gallery, Regina, 4 au 27 septembre 1964; Willistead Art Gallery of Windsor, Windsor, 9 octobre au 8 novembre 1964.

Aquarelliste doué et voyageur infatigable, Marc-Aurèle Fortin parcourt sa région à bicyclette, boîte de couleurs et rouleau de papier comme seuls bagages, en quête des plus beaux points de vue. À cette époque, le peintre dans la quarantaine fréquente notamment les artistes Clarence Gagnon et le poète Albert Ferland, lesquels souhaitent valoriser le terroir québécois en plaçant les paysages pittoresques de toutes les régions au cœur de leur œuvre. Ce sont bien les arbres, présence enveloppante et majestueuse qui berce cette aquarelle éponge, que Fortin affectionne par-dessus tout. L'aquarelle éponge se caractérise par des trouées dans les surfaces peintes qui sont attribuables à la façon dont le papier sèche.

A gifted watercolourist and tireless traveller, Fortin bicycled through the countryside in search of beautiful vistas carrying only his watercolour box and a roll of paper. At that time, the forty-year-old kept company with the painter Clarence Gagnon and the poet Albert Ferland, who wished to highlight the richness of the Quebec terroir by setting the picturesque landscapes of every region at the heart of their work. Above all else, Fortin admired trees; their enveloping and majestic presence cradles this sponge watercolour, which is characterized by openings in the painted surface attributable to the way the paper dries.

Estimation/Estimate **7 000 – 9 000 $**

Charles Gagnon

1934-2003

21 Big Freeze / Le grand gel

1962
Huile et collage sur panneau, signée au bas à droite /
Oil and collage on board, signed lower right
85 × 70 cm / 33 ½ × 27 ½ in

Provenance
Collection privée / Private collection, Toronto
Alan Klinkhoff Gallery, Montréal
Galerie Agnès Lefort, Montréal

Bibliographie/Literature
FRY, Philip. *Charles Gagnon*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1978.
MARTIN, Michel, et Roald NASGAARD. *Les Plasticiens et les années 1950/60*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2013.

Artiste multidisciplaire post-plasticien, Charles Gagnon aborde toutes sortes de disciplines au cours de sa carrière, celle qu'il privilégie étant la peinture, qui demeure une constante. Marquée par un séjour prolongé à New York, son œuvre présente des affinités avec l'expressionnisme abstrait dont les influences s'étendent d'Alfred Leslie à Willem de Kooning, en passant par Albert Rauschenberg pour les collages et les constructions. *Big Freeze / Le grand gel* s'inscrit dans la famille des *Gap Paintings*, compositions décentrées qu'il reprend en 1962, où les « prédominances de vert, de blanc et de gris entremêlés de brun et de bleu, sont composées d'éléments rectangulaires juxtaposés, joints ou se chevauchant, disposés de façon que leurs côtés soient parallèles au cadre », note Philip Fry. Une des particularités de ce tableau est qu'il conserve l'apport anecdotique du collage, une allusion à la série des *Boîtes* et des *Paysages Collages*. On remarque un emballage vert intégré dans la partie supérieure gauche du tableau, où on peut lire « Refusez les imitations ». Ce papier collé peut également être aperçu dans *Boîte #6-La Fenêtre*, assemblage conçu la même année. La scène hivernale suggérée par le titre influence décidément la facture et la composition de cette pièce où la fenêtre-miroir perce l'espace pictural englouti sous les coulées et les éclaboussures. Si Gagnon est « un peintre abstrait, écrit Roald Nasgaard, il est toujours resté proche de la nature et n'a jamais vraiment abandonné le paysage » dont les « questions de passage et d'obstruction spatiale deviennent des préoccupations constantes ».

Plus délié que *La trouée* (1962-1963), aussi dynamique que *Southern* (1963), *Big Freeze / Le grand gel* est érigé selon un système de plans de couleurs en T et en zigzags, où les couches picturales glissent librement, soit devant soit derrière le rebord du rectangle prédominant : une analogie à la fenêtre qui contient et expulse le paysage. Lieu de passages, de signes et de traces détournés, l'espace de l'œuvre se transforme en un piège aux reflets trompeurs, aux issues secrètes. Chaque coup de pinceau entraîne une réponse plastique ouverte, une nouvelle définition de la peinture, et « il en résulte que l'espace semble se déplacer, ajoute Fry, s'ouvrir et se reconstruire à mesure que l'œil établit des points de repère ». Le tableau devient un tour de force frappé par une indéniable vision photographique qui traque la matière sans relâche.

Multidisciplinary, post-Plasticien artist Charles Gagnon worked in a variety of disciplines throughout his career, but painting remained a constant in his practice and a favoured medium. Deeply inspired by his extended stay in New York, Gagnon's work has certain affinities with Abstract Expressionism, the influences of which extend from De Kooning to Alfred Leslie, by way of Rauschenberg's collages and constructions. *Big Freeze/Le grand gel* is part of Gagnon's *Gap Paintings* series, off-centre compositions that he revisited in 1962, in which, as Philip Fry notes, the "predominant green, white, and grey mixed with brown and blue are composed of rectangular elements that are juxtaposed, joined, overlapped, or arranged so that their sides are parallel to the frame."[1] This painting maintains the incidental use of collage, an allusion to the series *Boîtes* and *Paysages Collages*. A piece of green packaging in the upper left-corner of the painting, on which is written "Refusez les imitations" (Accept no substitutes), is also found in *Boîte #6-La Fenêtre*, an assemblage made the same year. The winter landscape suggested by the title most certainly guided the construction and composition of the work, in which the window/mirror pierces a pictorial space engulfed by flows and splashes. If Gagnon is "an abstract painter," Roald Nasgaard writes, "he has always remained close to nature and has never really abandoned the landscape, as notions of spatial passage and obstruction were constant themes in his work."

Looser than *La Trouée* (1962-63) and as dynamic as *Southern* (1963), *Big Freeze/Le grand gel* is composed around a system of T-shaped coloured planes and zigzags, through which pictorial layers move freely either in front of or behind the edges of the predominant rectangle—an analogy to the window that both contains and excludes the landscape. As a site of transitions, signs, and winding traces, the pictorial space is like a trap filled with misleading reflections and secret exits. Each brushstroke generates an open response to plasticity, a new definition of painting. Fry further notes, "As a result, the space seems to move, to open and rebuild itself as the eye finds its landmarks." Thus, the painting becomes a tour de force charged with the artist's undeniable photographic vision that forever tracks and frames its material subject.

Estimation/Estimate **60 000 – 80 000 $**

Marc Garneau

1956 -

22 Rouge ou blanc

2006
Acrylique, fusain et pastel sur toile, signée, titrée et datée au dos /
Acrylic, charcoal and pastel on canvas, signed, titled and dated verso
121,3 x 212 cm (diptyque) / 47 ¾ x 83 ½ in (diptych)

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Lacerte art contemporain, Montréal

Natif de Thetford Mines et installé à Montréal depuis plusieurs années, Marc Garneau demeurera imprégné toute sa carrière par le souvenir de sa région natale. Garneau cumule une soixantaine d'expositions individuelles tant à l'étranger qu'au Canada. Ses œuvres se retrouvent dans de nombreuses collections publiques, notamment celles du Musée d'art contemporain de Montréal, du Musée national des beaux-arts du Québec, de la Winnipeg Art Gallery, du Musée du Bas-Saint-Laurent, du Musée de Joliette et de la Banque d'œuvres d'art du Canada. Elles figurent également dans nombre de collections privées, comme celles de la Banque Nationale, de la Banque Toronto-Dominion, de Loto-Québec, d'Hydro-Québec, de la Power Corporation, du Cirque du Soleil et de La peau de l'ours.

Born in Thetford Mines, Marc Garneau has made Montreal his home for several years, but his work remains deeply inspired by the memory of his native region. Garneau has had nearly sixty solo exhibitions across Canada and abroad. His work is included in many public collections: the Musée d'art contemporain de Montréal, the Musée national des beaux-arts du Québec, the Winnipeg Art Gallery, the Musée du Bas-Saint-Laurent, the Musée de Joliette, and the Canada Council Art Bank. His work is also represented in the private collections of the National Bank, the Toronto-Dominion Bank, Loto-Québec, Hydro-Québec, the Power Corporation, Cirque du Soleil, and La peau de l'ours.

Estimation/Estimate **10 000 – 12 000 $**

Yves Gaucher

1934-2000

23 Signals—Eight Inch Progressions

1966
Acrylique sur toile, signée, titrée et datée au dos / Acrylic on canvas, signed, titled and dated verso
152,4 x 152,4 cm / 60 x 60 in

Provenance
Succession de l'artiste / Estate of the artist

Expositions/Exhibitions
Exposition individuelle / Solo Exhibition, Galerie Agnès Lefort, Montréal, été/Summer 1967
Yves Gaucher, Martha Jackson Gallery, New York, septembre/September 1966

Bibliographie/Literature
GRANT MARCHAND, Sandra (dir.). *Yves Gaucher,* Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2003. Mention de l'œuvre à la page 138. / Mention of the work on page 138.
NASGAARD, Roald. *Yves Gaucher: Sa vie et son œuvre*, traduit de l'anglais par Françoise Charron, Institut de l'art canadien, 2015. En ligne : <www.aci-iac.ca/francais/livres-dart/yves-gaucher> (consulté en septembre 2020).

Un signal doit être émis pour que le récepteur le capte; de fait, ce dernier agit comme un élément clé du vocabulaire plastique du peintre Yves Gaucher. Dans *Signals—Eight Inch Progressions*, un langage simple et minimal repose sur des lignes horizontales dont la dimension, le nombre et la couleur se restreignent à un spectre de tonalités qui s'apparente à une partition musicale. La symétrie parfaite du réseau linéaire — ceinturé à gauche et à droite, puis en haut en en bas, par des bandes colorées - joue un rôle tensio-optique dans le champ coloré. Un « champ d'énergie », écrit Bernard Teyssèdre, qui se partage les hautes et les basses fréquences, les roses et les bleus pastel, sur un superbe fond jaune moutarde. Cette tension chromatique engendre une sorte de réversibilité optique entre les lignes et les coloris, de sorte que la « participation créatrice du spectateur », telle que l'envisage Gaucher, confère aux tableaux de la série *Signals/Silences* une qualité performative. Ainsi, sous la rigoureuse orchestration des éléments-couleurs, on distingue des percées linéaires vibrantes, presque dansantes, mises en mouvement par une « force d'expansion ou de contraction des champs colorés ». Le présent tableau a été exposé par deux galeristes influentes et mythiques des années 1960 : Martha Jackson, à New York, en 1966 et Agnès Lefort, à Montréal, en 1967.

Né à Montréal en 1934, Yves Gaucher étudie à l'École des beaux-arts de Montréal de 1954 à 1956. Expulsé de l'établissement, il poursuit sa formation auprès du graveur Albert Dumouchel jusqu'en 1960. En 1962, il remporte une bourse du Conseil des arts du Canada qui lui permet notamment de voyager en Europe. À partir de 1963, il est représenté par des galeries de Montréal, de Toronto, ainsi que de New York, où il obtient sa première exposition solo à la Martha Jackson Gallery. La même année, toujours à New York, le Museum of Modern Art acquiert *En hommage à Webern nº 2*, propulsant du même coup sa carrière internationale. En 1964, Gaucher, qui fait un retour à la peinture, de même qu'à la couleur, délaisse momentanément les arts de la gravure. En 1966, il participe à la *33e Biennale de Venise* et devient professeur adjoint à l'école de beaux-arts de l'Université Sir George Williams (aujourd'hui l'Université Concordia), à Montréal. En 1973, Gaucher est fait membre de l'Académie royale des arts du Canada. Au début des années 1990, il retourne à la gravure, au relief, à la matérialité. L'artiste décède à Montréal en 2000.

A signal must be emitted before the receiver captures it; the latter, in fact, is a key element in Yves Gaucher's formal vocabulary. In *Signals—Eight Inch Progressions*, a simple, minimal language relies on horizontal lines whose length, number, and colour are constrained to a spectrum of tonalities akin to a musical score. The perfect symmetry of the linear network—bounded on the left and the right, then above and below, by coloured bands—creates an optical tension in the colour field. It is an "energy field," writes Bernard Teyssèdre, that distributes high and low frequencies, the pinks and pastel blues, on a superb background of mustard yellow. This chromatic tension generates a kind of optical reversibility between the lines and colours, such that "the spectator's creative participation," as Gaucher conceives it, imparts a performative quality to the paintings in the *Signals/Silences* series. Under the tight orchestration of colour-elements, we thus make out vibrant, almost dancing linear streaks, set into motion by an "expansive or contractive force on the colour fields." This painting was exhibited by two influential and legendary gallery owners of the 1960s: Martha Jackson, in New York, in 1966, and Agnès Lefort, in Montreal, in 1967.

Born in Montreal in 1934, Yves Gaucher studied at the École des beaux-arts de Montréal from 1954 to 1956. Expelled from the school, he continued his training with printmaker Albert Dumouchel until 1960. He won a grant from the Canada Council for the Arts in 1962, which enabled him to travel to Europe. Starting 1963, he was represented by galleries in Montreal, Toronto, and New York, where he obtained his first solo exhibition at the Martha Jackson Gallery. The same year, still in New York, the Museum of Modern Art acquired *In Homage to Webern No. 2*, thereby launching his international career. In 1964, returning to painting, as well as to colour, Gaucher temporarily abandoned printmaking. In 1966, he participated in the 33rd Venice Biennale and became an assistant professor at the school of fine arts at Sir George Williams University (now Concordia University) in Montreal. Gaucher was made a member of the Royal Canadian Academy of Arts in 1973. In the early 1990s, he returned to printmaking, relief, and materiality. He died in Montreal in 2000.

Estimation/Estimate **45 000 – 55 000 $**

Yves Gaucher

1934-2000

24 DR + P's

1989

Acrylique sur toile, signée, titrée et datée au dos avec l'inscription « To James with all my thanks » / Acrylic on canvas, signed, titled and dated verso with inscription "To James with all my thanks"

50,8 x 101,6 cm / 20 x 40 in

Provenance

Acquis directement auprès de l'artiste par la collection particulière actuelle, Montréal / Acquired directly from the artist by the current private collection, Montreal

Bibliographie/Literature

GRANT MARCHAND, Sandra (dir.). *Yves Gaucher*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2003.

NASGAARD, Roald. *Abstract Painting in Canada*, Vancouver, Douglas & McIntyre, et Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 2007.

Pendant l'été 1988, le post-plasticien Yves Gaucher entame la série des *Tableaux pâles*, « dans lesquels il explore "une gamme de couleurs qui engendre la lumière pure" », (M. Perreault, 2003), élément faisant l'objet d'une constante étude dans son œuvre. Issu de ce corpus, le présent tableau, intitulé *DR + P's* (1989), déploie ses plans de couleur dans des nuances aussi fines que précises, passant des gris colorés lumineux au prune sombre, suggérant un glissement entre les espaces positif et négatif. Au sujet de la dynamique structurelle et plastique de cette série, la commissaire Sandra Grant Marchand souligne les qualités rythmiques de la diagonale qui, tout en se perpétuant dans l'*espace linéaire*, « ponctue les surfaces de ses inclinaisons subtilement variées, créant ces légers désaccords qui nous retiennent. Les couleurs sombres ou pâles nous sont offertes dans l'envergure de leur déploiement (de plus en plus latéral), et les lieux de passage, en filigrane, d'une tonalité à l'autre, nous subjuguent parce qu'insaisissables ». Ce cycle fécond se conclut en 1992 avec, notamment, *Reds & Ps*. (1992, Musée national des beaux-arts du Québec), immense pièce graduée de couleurs rutilantes qui interprète et mesure le passage du temps, comme dans la présente toile, à plus petite échelle.

During the summer of 1988, post-Plasticien Yves Gaucher began the *Pale Paintings* series, "in which he explores 'a range of colours that generate pure light'" (M. Perreault, 2003), an element that was the subject of constant study in his work. *DR + P's* (1989), emerging from this series, unfolds spans of colour in fine, precise nuances going from various shades of grey to a dark plum, slipping between positive and negative spaces. Discussing the structural and formal dynamics of this series, curator Sandra Grant Marchand highlights the rhythmic qualities of the diagonal that is perpetuated in *linear space* and yet "punctuates the surfaces of its subtly varied slants, creating the slight discords that hold our attention. The dark or light colours are worked in the full scope of their increasingly lateral deployment, and the hinted-at sites of transition from one tone to the next captivate us because they are so elusive." This fertile cycle came to an end in 1992 with, among other pieces, *Reds & Ps* (1992, Musée national des beaux-arts du Québec), an immense work whose graduated colours interpret and measure the passage of time, as does the present painting, in a smaller scale.

Estimation/Estimate **10 000 – 15 000 $**

Pierre Gauvreau

1922-2011

25 Crépusculaire

1962
Huile sur toile, signée et datée au bas à droite; titrée sur le châssis / Oil on canvas, signed and dated lower right; titled on stretcher
70,5 x 91 cm / 27 ¾ x 35 ¾ in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Toronto
Waddington & Gorce Inc., Montréal

Pierre Gauvreau se réinvente constamment au cours de sa carrière, devenant tout à tour auteur, scénariste, réalisateur de télévision et producteur de cinéma. Invités à exposer avec la Société d'art contemporain en 1943, Gauvreau et d'autres artistes issus de ce cercle avant-gardiste donneront naissance au groupe des Automatistes, qui publie le *Refus global* en 1948. Vers le milieu des années 1950, Gauvreau se libère progressivement des influences du groupe pour explorer une imagerie plus libre et gestuelle. Il arrête de peindre au début des années 1960 pour ne recommencer qu'en 1977, œuvrant durant cette période dans le nouveau média qu'est alors la télévision. *Crépusculaire*, datée de 1962, se trouve ainsi au seuil de cette longue pause qui marque une transition dans l'œuvre de l'artiste. La composition s'impose par l'assurance des gestes à la fois farouches et précis qui la peuplent. Les ocres lumineux donnent la réplique aux somptueuses tonalités de terre de Sienne et d'ombre brûlée, tandis que des silhouettes noir de jais semblent danser dans cette lumière de fin de jour. Le mystère de ce tableau se joue entre la résistance et l'abandon, la puissance et les appels d'air, où tous les registres de la peinture sont explorés.

Bibliographie/Literature
ELLENWOOD, Ray, et coll. *Échos d'un autre monde : Janine Carreau et Pierre Gauvreau*, Montréal, Galerie Michel-Ange, 2009.
DIONNE, Hélène, et Guylaine GIRARD (dir.). *Pierre Gauvreau : passeur de modernité*, Québec, Musée de la civilisation et Fides, 2013.

Pierre Gauvreau constantly reinvented himself throughout his career, becoming in turn an author, a screenwriter, a television director, and a film producer. In 1943, Gauvreau was invited to exhibit with the Société d'art contemporain, after which he and other artists from this circle of avant-garde painters founded the Automatistes, who would go on to publish the *Refus global* manifesto in 1948. In the mid-1950s, Gauvreau began to distance himself from the group's influences to explore a freer, more gestural kind of imagery. He stopped painting in the early 1960s to focus on his work in the emerging medium of television, but returned to it in 1977. *Crépusculaire* (Crepuscular) was created in 1962, at the threshold of the long hiatus that marked a transition in Gauvreau's career. The composition is established through a series of fierce yet precise gestures. Glowing ochres play off sumptuous tones of sienna and burnt umber, while jet-black silhouettes seem to dance in the twilight. The mystery of this painting unfolds between resistance and abandonment, power and breathlessness, in an exploration of the entire range of painting.

Estimation/Estimate **25 000 – 35 000 $**

Pierre Gauvreau

1922-2011

26 Les cerises de l'archiduchesse

1978
Acrylique sur toile, signée et datée au bas à droite; titrée et datée au dos / Acrylic on canvas, signed and dated lower right; titled and dated verso
76,2 x 152,4 cm / 30 x 60 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal

Dans *Les cerises de l'archiduchesse,* qui s'inscrit dans la fournée de 1978, année où il se remet à la peinture, Pierre Gauvreau montre une pleine maîtrise de son art pictural. Coups de pinceau expressifs et expansifs, palette audacieuse et vitaminée, exécution *alla prima*: le tableau obéit à une vision singulière mue par une gestuelle à la fois frénétique et tout en souplesse, en lignes franches. Le trait exubérant, telle une énergie vitale, est manifeste, délibéré, sans repentirs; on recense ici tous les acquis des Automatistes, dans des tonalités mordantes. Les masses dominantes, jaunes et bleues, constituent les assises centrales du tableau autour desquelles bourdonne et frétille un univers végétal.

In *Les cerises de l'archiduchesse,* from a body of work produced in 1978—the year he returned to painting—Pierre Gauvreau demonstrates complete mastery of his art form. With its expressive and expansive brushstrokes, a bold and energized palette, and wet-on-wet execution,the painting conforms to a singular vision driven by frenzied yet supple gestures and clean lines. The exuberance of his strokes, like vital energy, is manifest, deliberate, unrepentant; the Automatistes' every achievement is here, in piercing tones. Dominating, luminous, yellow and blue masses form the painting's central foundation, surrounded by a buzzing, quivering vegetal universe.

Estimation/Estimate **12 000 – 15 000 $**

Lise Gervais

1933-1998

27 La chasse à l'orignal

1988
Huile sur toile, signée et datée au bas à droite; titrée et datée sur le châssis / Oil on canvas, signed and dated lower right; titled and dated on the stretcher
56 x 71 cm / 22 x 28 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Galerie d'arts contemporains / The Contemporary Arts Gallery, Montréal

Lise Gervais naît à Saint-Césaire, petit village de la Montérégie, en 1933. Elle étudie à l'École des beaux-arts de Montréal, où son talent est rapidement reconnu. Au début des années 1960, elle se retrouve au milieu du conflit qui oppose le camp automatiste à celui des Plasticiens et, comme plusieurs peintres d'alors, elle rejoint l'entourage de Borduas, puis devient une des figures marquantes du mouvement post-automatiste avec, notamment, Rita Letendre et Marcella Maltais. Malgré des débuts retentissants et prometteurs, Gervais voit sa carrière ralentie par la maladie; elle s'éteint prématurément en 1998, non sans avoir légué une œuvre intense et rayonnante.

Lise Gervais was born in 1933 in Saint-Césaire, a small town in the Montérégie region. She studied at the École des beaux-arts de Montréal, where her talent was quickly recognized. In the early 1960s, she found herself in the midst of the conflict between the Automatists and the Plasticiens, and, like many other painters of the time, she aligned herself with Borduas's entourage and became one of the key figures of the post-Automatiste movement, along with Rita Letendre and Marcella Maltais. Despite her exciting and promising début, Gervais's production slowed significantly due to illness, and she died prematurely in 1998. Nevertheless, she left behind a remarkable, impassioned body of work.

Estimation/Estimate **6 000 – 8 000 $**

Jacques Huet

1932-2009

28 Sans titre / Untitled

1987-2007
Bois, signée et datée au bas /
Wood, signed and dated at bottom
155 x 15,2 x 15,2 cm / 61 x 6 x 6 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal

Né à Montréal, l'artiste autodidacte Jacques Huet a d'abord sculpté le bois, qui l'inspirait particulièrement pour ses qualités organiques. Il a ensuite exploité divers autres matériaux, dont l'aluminium, le bronze, le plexiglas, l'acier, le béton et le granit. De la même génération que les sculpteurs Robert Roussil, Charles Daudelin et Armand Vaillancourt, il a poursuivi une carrière artistique sur plusieurs décennies, comme en font foi les nombreux prix qui ont marqué son parcours : premier prix au Quatrième Salon du printemps de Ville Saint-Laurent (1963), prix du Concours artistique de la province de Québec (1970), premier grand prix en sculpture remis par le Cercle des artistes peintres et sculpteurs du Québec (1997) et premier grand prix en sculpture du Cercle du pluralisme à Laval (1998 et 1999). Outre ses expositions particulières, l'artiste a réalisé plusieurs œuvres d'intégration, notamment au Centre d'arts Orford, au ministère des Travaux publics du Québec, à la station Henri-Bourassa du métro de Montréal et à la Maison des arts de Laval. Les œuvres de Jacques Huet figurent dans de prestigieuses collections, dont celles du Musée d'art contemporain de Montréal et du Musée national des beaux-arts du Québec.

Born in Montreal, self-taught artist Jacques Huet began by sculpting wood, as he was particularly drawn to the material's organic qualities. He later turned his attention to other materials, such as aluminum, bronze, Plexiglas, steel, concrete, and granite. Part of the generation of artists that included Robert Roussil, Charles Daudelin, and Armand Vaillancourt, Huet had a career that spanned several decades and was marked by many awards along the way: first prize at the Quatrième Salon du printemps in Ville Saint-Laurent (1963), the Concours artistique de la province de Québec (1970), the first grand prize in sculpture from the Cercle des artistes peintres et sculpteurs du Québec (1997), and the first grand prize in sculpture from the Cercle du pluralisme à Laval (1998 and 1999). In addition to his solo exhibitions, Huet created a number of public art commissions, including for the Centre d'arts Orford, the Quebec provincial public works department, the Henri-Bourassa metro station in Montreal, and the Maison des arts de Laval. His work is included in many prestigious collections, including the Musée d'art contemporain de Montréal and the Musée national des beaux-arts du Québec.

Estimation/Estimate **3 500 – 5 000 $**

Jacques Hurtubise

1939-2014

29 Gri-Griffeux

1987
Acrylique sur toile, signée, titrée et datée au dos /
Acrylic on canvas, signed, titled and dated verso
167,4 x 243,8 cm / 66 x 96 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal

Estimation/Estimate **20 000 – 30 000 $**

Jacques Hurtubise

1939 - 2014

30 Danielle

1966
Acrylique sur toile, signée et datée au dos; titrée sur le châssis /
Acrylic on canvas, signed and dated verso; titled on the stretcher
167,4 x 243,8 cm / 66 x 96 in

Provenance

Collection particulière / Private collection, Montréal
Galerie d'art Vincent, Ottawa
Succession de l'artiste / Estate of the artist

Expositions/Exhibitions

Jacques Hurtubise, galerie du Siècle, Montréal, du 6 au 31 décembre 1966
Centennial Exhibition of Quebec and Ontario Contemporary Painters, exposition itinérante présentée dans plusieurs villes de l'Ontario / Touring exhibition presented in several cities in Ontario, Kitchener-Waterloo Art Gallery, Kitchener, du 4 au 6 février 1967

Bibliographie/Literature

GRAHAM, Mayo (dir./ed.). *Jacques Hurtubise : Quatre décennies image par image / Jacques Hurtubise: Four Decades, Image After Image*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal / Montreal Museum of Fine Arts, 1998.

À partir de 1965, Jacques Hurtubise baptise nombre de ses tableaux de prénoms féminins, ajoutant par le fait même une touche sibylline à sa mythologie personnelle. Avec *Danielle* (1966), l'artiste signe une œuvre phare de son répertoire le plus abouti à cette époque. Conçu en pointes de diamant, le motif est multiplié sur toute l'aire picturale suivant une combinaison binaire faite d'orangé et de bleu clair qui renvoie une forte charge optique et vibratoire. Ici, toute ligne, tout plan séparateur est évacué au profit d'une structure ininterrompue qui en soi se rapproche davantage des tableaux *Doris* (1966, collection du Musée national des beaux-arts du Québec) et *Ephramille*[1] (1966, 9e Biennale de São Paulo, Brésil). Hurtubise réinterprète le geste expressionniste abstrait et la pratique du tachisme dans un style *hard-edge* qui conditionne et décompose la ligne et le plan, comme une suite d'arrêts sur image. Avec *Danielle*, les motifs, qui suivent un tracé à la fois régulier et asymétrique, créent un espace illusionniste dynamique, une présence totale et saisissante.

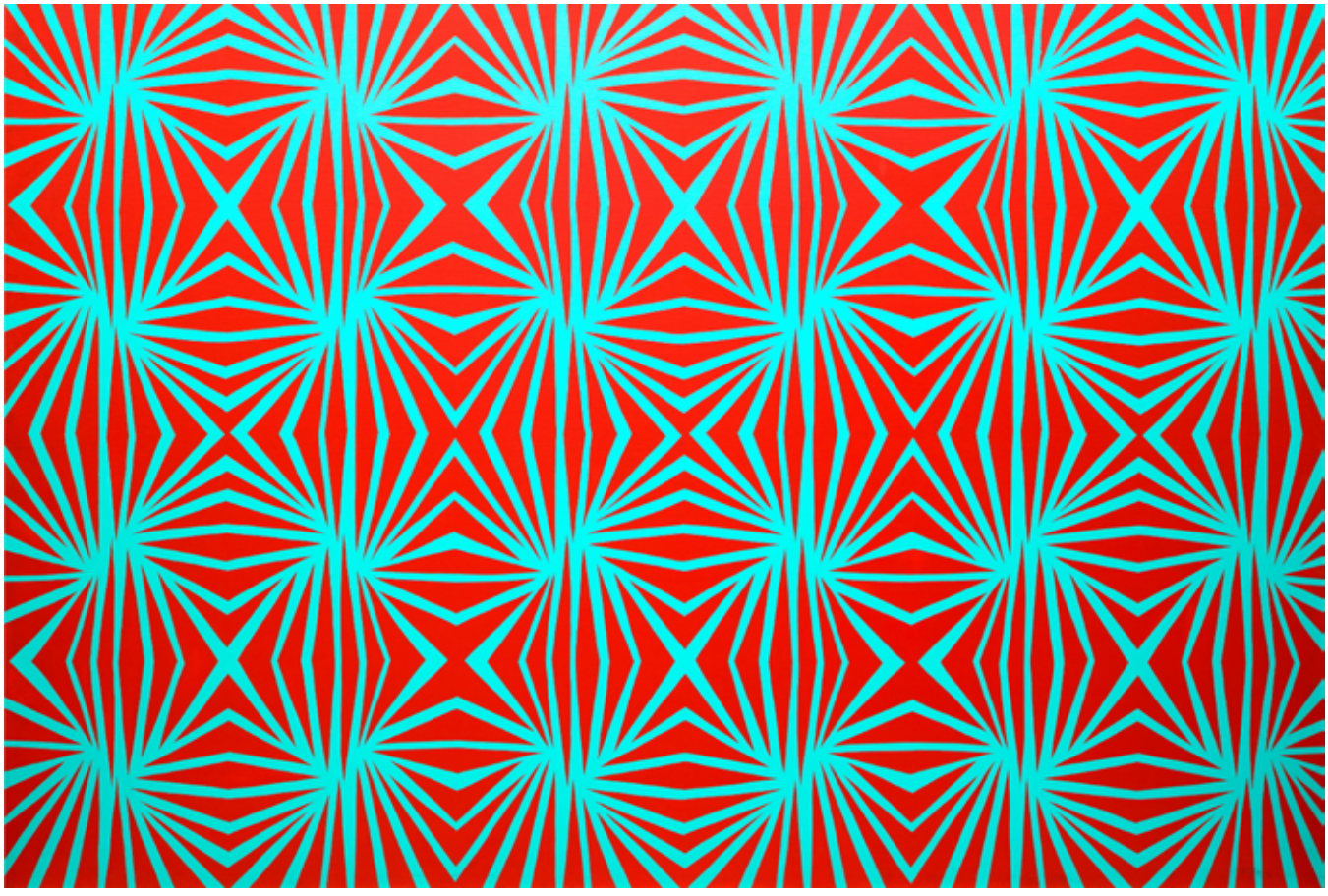
En 1967, Jacques Hurtubise représente le Canada aux côtés de Jack Bush à la 9e Biennale de São Paulo, au Brésil. Jean-René Ostiguy, alors conservateur de l'art canadien à la Galerie nationale du Canada et commissaire de la Biennale, ne tarit pas d'éloges envers le peintre dans le catalogue qu'il signe : « Le génie inventif d'Hurtubise s'affirme maintenant dans une technique parfaitement maîtrisée. Les motifs découpés sur ses pochoirs sont de nature organique, minérale, végétale ou simplement géométrique. [...] Lorsque la vibration optique se joint à une parfaite équivalence du fond et du motif, toutes ces images – taches, décharges électriques, [...] croix et rosaces, fleurs, feuilles et diamants – s'effacent devant l'omniprésence d'une respiration ou d'un roulement coloré qui n'est rien d'autre peut-être que la trame lyrique de la couleur. »

After 1965, many of Hurtubise's paintings were titled with female names, adding a sibylline touch to his personal mythology. *Danielle* (1966) is a landmark work from his most accomplished repertoire of that period. The motif is a diamond-shaped pattern that is multiplied across the entire pictorial surface in a binary combination of orange and light blue, generating an intensely vibrating optical effect. Every line, every dividing plane is erased, creating an uninterrupted structure that in itself is quite similar to *Doris* (1966, Musée national des beaux-arts collection) and *Ephramille*[2] (1966, 9th São Paolo Biennale in Brazil). Hurtubise reinterprets Abstract Expressionist gesture and Tachism practice in a hard-edge style that conditions and breaks down the line and the plane, like a series of stills. In *Danielle*, the motifs are repeated in a pattern that is at once regular and asymmetrical, creating a dynamic, illusionistic space, a complete and striking presence.

In 1967, Jacques Hurtubise, along with Jack Bush, represented Canada at the 9th São Paulo Biennale in Brazil. Jean-René Ostiguy, then curator of Canadian art at the National Gallery of Canada, who curated the 9th São Paulo Biennale in Brazil, could not speak highly enough of Hurtubise in his catalogue essay: "Hurtubise's creative genius now asserts itself through a perfectly controlled technique. The designs of his stencils are organic, mineral, plant life or simply geometric ... When optical vibration comes together with perfect balance between the background and the design, all these images—spots, spark discharges, mirage algae, crosses and rosettes, flowers, leaves and diamonds—fade away before the omnipresence of a respiration, a coloured movement, which is perhaps simply the lyrical texture of the colour."

Estimation/Estimate **65 000 – 85 000 $**

[1] Le tableau *Ephramille* a fait partie de la vente aux enchères en art d'après-guerre et contemporain de BYDealers le 29 mai 2019 (lot 28).
[2] *Ephramille* was in BYDealers's post-war and contemporary art auction, May 29, 2019 (lot 28).



Geoffrey James

1942-

31 The East Meadow, Central Park

1991
Épreuve à la gélatine argentique / Gelatin silver print
71,1 cm x 88,9 cm / 28 x 35 in

La photographie *The East Meadow, Central Park* (1991) de Geoffrey James s'inscrit dans le cadre d'une mission photographique entreprise en 1988 par le Centre canadien d'architecture, mission dont l'objectif « était de décrire l'état actuel des parcs, domaines privés, lotissements et cimetières conçus par Frederick Law Olmsted (1822-1903), l'architecte paysagiste le plus important d'Amérique du Nord », peut-on lire dans l'introduction de la publication connexe. Pendant sept ans, les photographes Robert Burley, Lee Friedlander et Geoffrey James ont foulé les paysages aménagés par Olmsted – des parcs les plus connus tels Central Park, à New York, et l'Emerald Necklace, à Boston, à ceux dont la renommée est moins étendue, tels le parc du Mont-Royal, à Montréal, et Lake Park, à Milwaukee – afin d'en capter la beauté et l'ingéniosité. Dans une entrevue accordée à David Harris le 23 juin 1995, James souligne la place prépondérante des parcs dans la société contemporaine : « Je suppose que le véritable sujet des parcs est leur constance. Au cœur de la plupart d'entre eux, la force même de la vision et du talent d'Olmsted subsiste. [...] Certains matins ensoleillés où la lumière est pure, ce sont des lieux où il fait merveilleusement bon s'attarder. En plus, on a l'endroit pour soi » [nous traduisons].

Geoffrey James est né au Pays de Galles en 1942. Il a émigré au Canada en 1966. Photographe autodidacte, il est l'auteur de plus d'une douzaine de livres et de monographies. Ses œuvres ont fait l'objet de nombreuses expositions particulières, notamment au Palazzo Braschi, à Rome, à l'Americas Society, à New York, et au Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa. Il a participé à des expositions collectives à Documenta IX, à Kassel (Allemagne), au Museum of Modern Art de New York, au Frankfurter Kunstverein, à Francfort-sur-le-Main (Allemagne), et au San Francisco Museum of Modern Art. Son vaste répertoire photographique fait partie des plus grandes collections institutionnelles et muséales du monde. Geoffrey James est notamment titulaire d'une bourse Guggenheim et lauréat du Prix Gershon-Iskowitz et du Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques. Il vit à Toronto.

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal

Bibliographie/Literature
LAMBERT, Phyllis (dir.). *Frederick Law Olmsted en perspective : Photographies de Robert Burley, Lee Friedlander et Geoffrey James*, Montréal, Centre canadien d'architecture, et Cambridge, MIT Press, 1996.

Geoffrey James's *The East Meadow, Central Park* (1991) was part of the Canadian Centre for Architecture's 1988 project "to photograph the present state of the parks, private estates, subdivisions, and cemeteries designed by Frederick Law Olmsted (1822–1903), North America's most important landscape architect," as the introduction to the above-mentioned publication states. Over a seven-year period, the photographers Robert Burley, Lee Friedlander, and Geoffrey James explored Olmsted's landscape projects—from his famous Central Park in New York and Emerald Necklace in Boston to his lesser-known Mount Royal Park in Montreal and Lake Park in Milwaukee—to capture their beauty and ingenuity. In an interview with David Harris on June 23, 1995, James describes the essential role that parks play in contemporary society: "I suppose the real subject of the parks is their persistence. At the heart of most of these places, the sheer strength of Olmsted's vision and abilities persists ... On certain beautiful mornings when the light is clean, they are exquisite places to be. And you have them to yourself."

Geoffrey James was born in Wales in 1942. He immigrated to Canada in 1966. A self-taught photographer, he has also written more than a dozen books and monographs. His work has been the subject of numerous solo exhibitions, including at the Palazzo Braschi in Rome, the Americas Society in New York, and the National Gallery of Canada in Ottawa. He has taken part in group exhibitions at Documenta IX in Kassel (Germany), the Museum of Modern Art in New York, the Frankfurter Kunstverein in Frankfurt (Germany), and the San Francisco Museum of Modern Art. Works from his vast photographic repertoire are included in the largest museum and institutional collections in the world. James has been awarded the Guggenheim Fellowship, the Gershon Iskowitz Prize, and the Governor General's Award in Visual and Media Arts. He lives in Toronto.

Estimation/Estimate **10 000 – 12 000 $**

Jean-Paul Jérôme

1928-2004

32 Les clochettes-quatre

1994
Acrylique sur toile, signée et datée au bas à droite; signée, titrée et datée au dos / Acrylic on canvas, signed and dated lower right; signed, titled and dated verso
73,7 x 56,5 cm / 29 x 22 ¼ in

Provenance

Acquis directement auprès de l'artiste par la collection particulière actuelle, Montréal / Acquired directly from the artist by the current private collection, Montreal

Bibliographie/Literature

MARTIN, Michel, et Roald NASGAARD. *Les Plasticiens et les années 1950/60*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2013.

BOURGET, Charles (commissaire). *Les vibrations modernes de Jean-Paul Jérôme / The Modernist Vibrations of Jean-Paul Jérôme*, Rivière-du-Loup, Musée du Bas-Saint-Laurent, 2001.

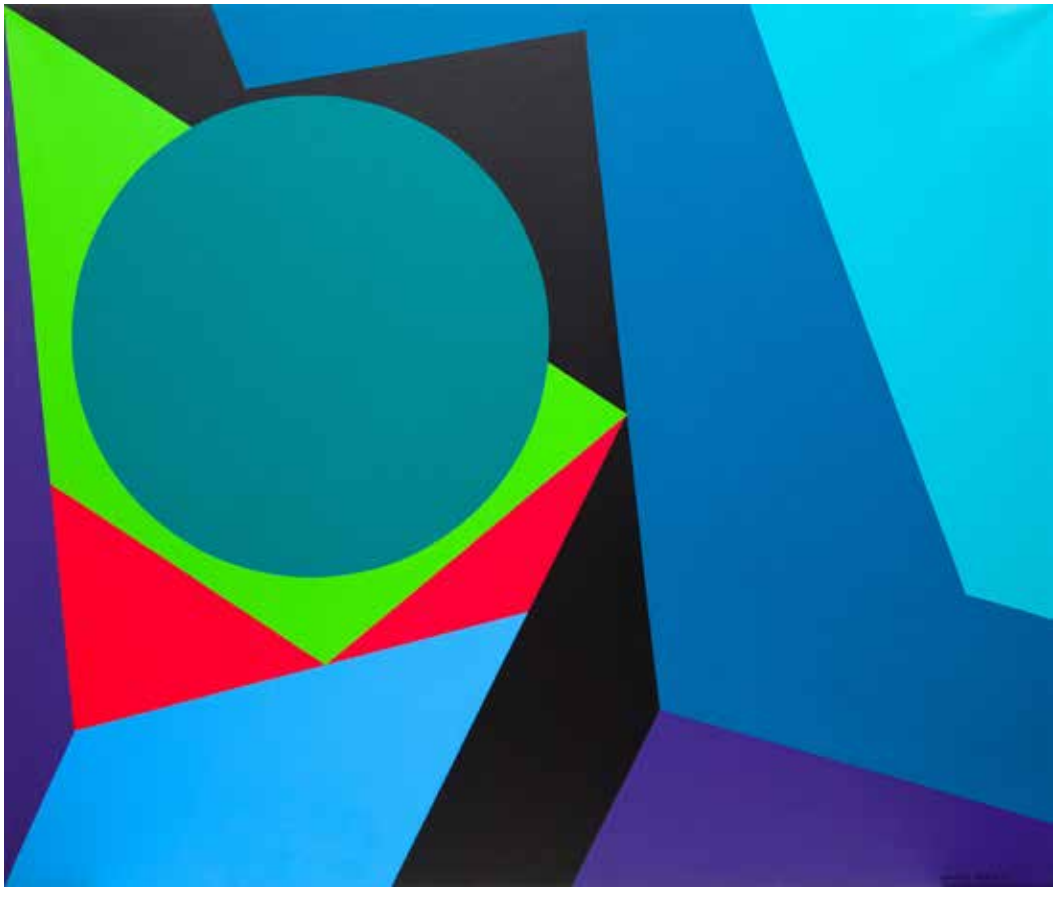
Peintre, dessinateur et sculpteur, Jean-Paul Jérôme étudie auprès de Stanley Cosgrove à l'École des beaux-arts de Montréal jusqu'en 1951. En 1955, il cosigne le *Manifeste des Plasticiens* et devient cofondateur du mouvement. Après un bref séjour à Paris de 1956 à 1958 – séjour durant lequel il fréquente notamment Hans Hartung, Alberto Giacometti, Martin Barré, Jean Dewasne et Victor Vasarely –, il retourne au Canada et se voit confier une charge d'enseignement en arts plastiques au sein de l'établissement qui l'a formé, poste qu'il quittera en 1972 pour se consacrer entièrement à son œuvre. Jérôme est élu membre de l'Académie royale des arts du Canada en 1978.

En février 1994, Jean-Paul Jérôme signe les derniers tableaux qu'il produit dans « l'atelier de La Batelière », à Varennes, avant de s'installer à Montréal. Durant cette transition, il peint notamment *Les clochettes-quatre*, tableau magnifiquement composé, rythmé par une palette de couleurs aussi vibrante qu'audacieuse. Sur le plan formel, cette œuvre annonciatrice des reliefs en bois peint et des tableaux découpés qui suivront semble donner raison à cette « famille de peintres » que Jérôme disait avoir adoptée, « famille qui est architecturale », préférant de loin « la beauté formelle, mais habitée par le sentiment ».

A painter, illustrator, and sculptor, JeanPaul Jérôme studied under Stanley Cosgrove at the École des beaux-arts de Montréal until 1951. In 1955, he co-signed the *Manifeste des Plasticiens* and became a founding member of the movement. After a brief period in Paris, from 1956 to 1958, where he kept company with Hans Hartung, Alberto Giacometti, Martin Barré, Jean Dewasne, and Victor Vasarely, among others, he returned to Canada and accepted a teaching position in studio arts at the very institution that had trained him, eventually leaving his position in 1972 to focus full time on his art. Jérôme was elected a member of the Royal Canadian Academy of Arts in 1978.

In February 1994, Jean-Paul Jérôme signed the last paintings he produced in his studio "de la Batelière" before moving to Montreal. During this transition period, he painted *Les clochettes-quatre*, a beautiful, rhythmically composed painting with a vibrant and daring colour palette. In formal terms, the work heralds his coloured wood reliefs and cut-out paintings, and it seems to describe the "family of painters" that Jérôme claimed to have had adopted, an "architectural family" that strongly preferred "beauty that was formal but inhabited by emotion."

Estimation/Estimate **10 000 – 12 000 $**



Jean-Paul Jérôme

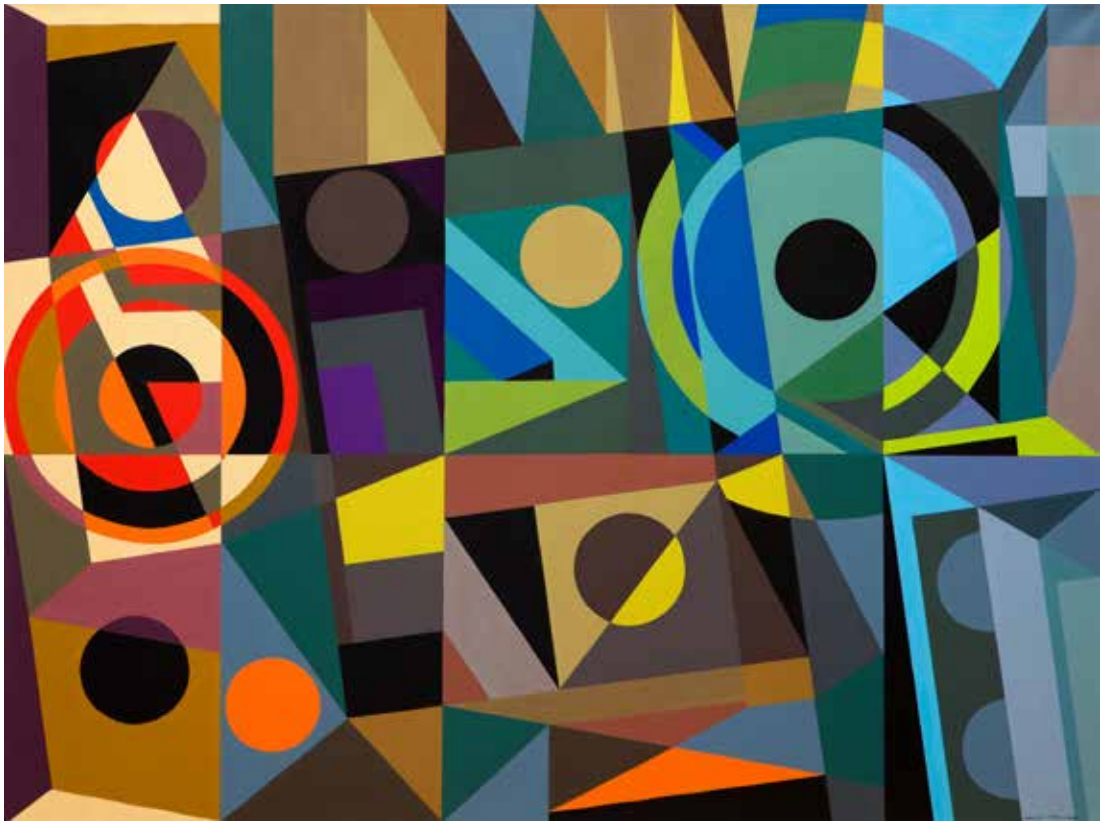
1928-2004

33 La lumière passe de deux

1993
Acrylique sur toile, signée et datée au bas à droite; signée, titrée et datée au dos / Acrylic on canvas, signed and dated lower right; signed, titled and dated on the stretcher
101,6 x 122 cm / 40 x 48 in

Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par la collection particulière actuelle, Montréal / Acquired directly from the artist by the current private collection, Montreal

Estimation/Estimate **14 000 – 18 000 $**



Jean-Paul Jérôme

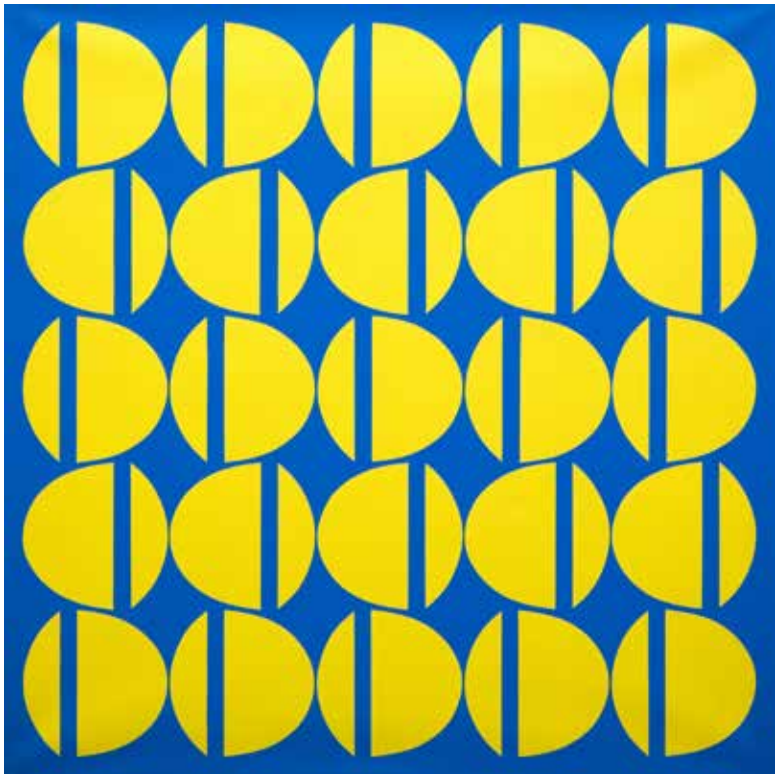
1928-2004

34 Kaléidoscope-deux

1999
Acrylique sur toile, signée et datée au bas à droite; signée, titrée et datée au dos / Acrylic on canvas, signed and dated lower right; signed, titled and dated on the stretcher
76,2 x 101,6 cm / 30 x 40 in

Provenance
Acquis directement auprès de l'artiste par la collection particulière actuelle, Montréal / Acquired directly from the artist by the current private collection, Montreal

Estimation/Estimate **13 000 – 16 000 $**



Denis Juneau

1925-2014

35 Jaune sur bleu

1966
Acrylique sur toile, signée, titrée et datée sur le châssis / Acrylic on canvas, signed, titled and dated on the stretcher
99 x 99 cm / 39 x 39 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Galerie Simon Blais, Montréal

Denis Juneau naît à Verdun, au Québec, en 1925. Tout comme Jean Goguen, il fait partie du second groupe des Plasticiens. Il étudie les arts au Monument-National (1942-1943) et à l'École des beaux-arts de Montréal (1943-1950), où il reçoit les enseignements de Sylvia Daoust, d'Armand Filion, de Jean Benoît et d'Alfred Pellan. Il poursuit sa formation à titre d'apprenti orfèvre chez Georges Delrue (1951-1952). De 1954 à 1956, il séjourne en Italie, où il suit une formation en design industriel au Centre d'art industriel de Novare sous la direction du fondateur, l'artiste-peintre et designer Nino di Salvatore.

De retour à Montréal, Juneau participe en 1957 à l'exposition collective inaugurale de la galerie Denyse Delrue. Cette galerie accueillera d'ailleurs la première exposition individuelle de l'artiste l'année suivante. La participation de Juneau à l'exposition *Art abstrait*, organisée par Fernand Leduc en 1959, est déterminante pour la suite de sa carrière. En effet, les années 1960 représentent une période phare dans l'œuvre du peintre, dont l'approche géométrique de l'abstraction fait ressortir ses expérimentations avec la couleur, comme on peut le constater dans la présente œuvre, intitulée *Jaune sur bleu* et datée de 1966.

Les œuvres de Juneau ont fait l'objet de nombreuses expositions au Canada et à l'étranger, notamment à Bruxelles, à Londres, à New York, à Paris, à Spolète et à Washington. Parmi les expositions les plus marquantes qui lui ont été consacrées, soulignons *Juneau*, exposition itinérante organisée par le Consulat général du Canada à New York (1975-1976), *Regards neufs sur l'art de Denis Juneau* (1956-1984), présentée au Musée des beaux-arts du Canada (1984-1985), et *Ponctuations*, rétrospective mise sur pied par le Musée du Québec en 2001-2002. Denis Juneau est devenu membre de l'Académie royale des arts du Canada en 1973 et a reçu le prix Gershon-Iskowitz en 1986 pour sa contribution exceptionnelle à l'art contemporain, ainsi que le prix Paul-Émile-Borduas en 2008 pour l'ensemble de sa carrière. Il est décédé en 2014 dans sa ville natale.

Denis Juneau was born in Verdun, Québec, in 1925. Like Jean Goguen, Juneau was in the second Plasticiens group. He studied fine arts at the Monument-National (1942–43) and at the École des beaux-arts de Montréal (1943–50), where he was taught by Sylvia Daoust, Armand Filion, Jean Benoît, and Alfred Pellan. He then trained as an apprentice goldsmith with Georges Delrue (1951–52). From 1954 to 1956 he lived in Italy, where he studied industrial design at the Centro Studi Arte Industria di Novara under the direction of its founder, the painter and designer Nino di Salvatore.

After returning to Montreal, Juneau took part in Galerie Denyse Delrue's inaugural group exhibition in 1957. The following year, this same gallery presented a solo exhibition of his work. His participation in the exhibition *Art abstrait*, organized by Fernand Leduc in 1959, marked a turning point in his career. In fact, the 1960s were a defining period in his overall practice. His geometrical approach to abstraction foregrounded his experimentations with colour, as evidenced in this painting, titled *Jaune sur bleu*, dated 1966.

Juneau's works have been shown in numerous exhibitions throughout Canada and abroad, including in Brussels, London, New York, Paris, Spoleto, and Washington, DC. Among his most important shows were *Juneau*, a travelling exhibition organized by the Consulate General of Canada in New York (1975–76); *Denis Juneau: New Perspectives (1956–1984)* at the National Gallery of Canada (1984–85); and *Ponctuations*, a retrospective organized by the Musée du Québec in 2001–02. Juneau was elected a member of the Royal Canadian Academy of Arts in 1973. He was awarded the Gershon-Iskowitz Prize in 1986 for his outstanding contribution to contemporary art, and the Prix Paul-Émile Borduas in 2008 in recognition of his overall career. He died in 2014 in his native Verdun.

Estimation/Estimate **15 000 – 20 000 $**

Jean LeFébure

1930 - 2013

36 Sans titre / Untitled

1962
Huile sur toile, signée au bas à droite; signée et titrée sur le châssis / Oil on canvas, signed lower right; signed and titled verso
64 x 53 cm / 25 x 21 in

Provenance

Acquis directement auprès de l'artiste par la collection particulière actuelle, Montréal / Acquired directly from the artist by the current private collection, Montreal

Jean LeFébure (né Lefebvre) est un peintre et sculpteur fortement influencé par les Automatistes. Épris de peinture, il fréquente dès l'âge de 17 ans le groupe d'artistes dissidents où il trouve des mentors en Paul-Émile Borduas, Claude Gauvreau et le futur critique d'art et galeriste Yves Lasnier. Il abandonne ses études en architecture et participe aux expositions *Le Salon des Rebelles* (1950) et *Les étapes du vivant* (1951). De 1953 à 1965, il séjourne en Europe avec plusieurs artistes du même mouvement et expose en Espagne, en France, en Italie et en Suisse. L'artiste s'établit à Paris, où il se fait libraire pour gagner sa vie tout en continuant de s'adonner à la peinture. Il réalise par ailleurs *Sans titre* (1962) durant ces années parisiennes. En 1964, alors qu'il agit comme coloriste-conseil pour le Centre de recherche nucléaire de Saclay, il crée la Série de Saclay à partir des couleurs de l'usine. De retour au Québec, Il réalise la sculpture *Signe solaire* (1967) pour la Galerie nationale du Canada à l'occasion du centenaire du pays, sculpture qui est ensuite prêtée à Terre des Hommes pendant l'Expo 67. On peut aujourd'hui admirer cette oeuvre au parc Jean-Drapeau, à Montréal. LeFébure se consacre par la suite à l'enseignement à l'École d'architecture de l'Université Laval (Québec), puis obtient, en 1970, un poste de professeur de peinture au Cégep de Saint-Laurent (Montréal), poste qu'il occupera jusqu'à sa retraite en 1990.

Jean LeFébure (born Lefebvre) was a painter and sculptor who was strongly influenced by the Automatistes. At the age of 17, enamoured of painting, he began frequenting this group of dissident artists, where he found mentorship under Paul-Émile Borduas, Claude Gauvreau, and the future art critic and gallerist Yves Lasnier. After abandoning his studies in architecture, he took part in the exhibitions *Le Salon des Rebelles* (1950) and *Les étapes du vivant* (1951). From 1953 to 1965, he lived in Europe with many artists of the same movemen and presented his work in Spain, France, Italy, and Switzerland. He eventually settled in Paris and earned a living as a bookseller, while continuing to paint. *Untitled* (1962) is among the works created during his Parisian years. In 1964, while working as a colour consultant for the Saclay Nuclear Research Centre, he produced a series of works *Série de Saclay*, based on the centre's colours. After he returned to Quebec, he created a sculpture titled *Signe solaire* (1967) for the National Gallery of Canada, in honour of the country's centennial. The piece was loaned to the Man and his World pavilion during Expo 67, and can still be admired today on the grounds of Parc Jean-Drapeau, in Montreal. In subsequent years, LeFébure devoted himself to teaching at the School of Architecture at Université Laval (Quebec City), before obtaining a teaching position at the Cégep de Saint-Laurent (Montreal), where he remained until his retirement in 1990.

Estimation/Estimate **7 000 – 10 000 $**

Jean Paul Lemieux

1904-1990

37 Nu sur fond bleu

1963
Huile sur toile, signée et datée au bas à droite /
Oil on canvas, signed and dated lower right
109,2 x 61 cm / 43 x 24 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Toronto
Joyner Fine Art Inc. Auctioneers & Appraisers:
Canadian Art, May 17 & 18, 1988, lot 81
Don à la / Gift to the Vancouver Art Gallery, Vancouver
Collection de/of Mr. & Mrs. J. R. Longstaffe, Vancouver

Expositions/Exhibitions
Selected View: 1959–1984, Vancouver Art Gallery,
January 12 to February 24, 1985

Bibliographie/Literature
ROBERT, Guy. *Lemieux*, Montréal, Stanké, 1975.
Œuvre reproduite en noir et blanc à la page 232. /
Work reproduced in black and white on page 232.
Selected View: 1959–1984, catalogue d'exposition, Vancouver,
Vancouver Art Gallery, 1985. Œuvre reproduite en couleurs
à la page 78 (planche n° 48). / Work reproduced in colour
on page 78 (plate no. 48).

Symbole de pureté et de paradis perdu, *Nu sur fond bleu* (1963) de Jean Paul Lemieux s'impose par sa majesté tranquille comme un des plus beaux tableaux de ce corpus. Ici, la silhouette élancée de la jeune femme nubile est peinte avec sensibilité et pudeur, à l'image d'un songe contemplatif. Doucement baignée de lumière, la figure marche solennellement dans la béance du ciel, où sa grandeur et sa grâce paraissent décuplées. Les quelques minuscules nuages autour de son pagne renforcent sa présence, qui déborde littéralement l'aire picturale. En effet, la composition tronquée est emblématique chez Lemieux, qui recourt au plan cinématographique pour cadrer ses sujets, de sorte qu'ils semblent à la fois étudiés et captés sur le vif. Chaque détail de cette composition angulaire est contrebalancé par la touche délicate du peintre, qui insuffle force et beauté au sujet féminin.

Tantôt figurant dans un banquet champêtre, tantôt sujet esseulé au milieu d'un champ, le nu, chez Lemieux, s'inscrit dans une trame narrative poétique. Dans le présent tableau, une aura de mystère entoure la figure coiffée d'un chapeau pointu, puis drapée d'un paréo à la taille – vêtements qui rappellent la tenue marginale des personnages arlequin (*Le petit arlequin*, 1959; *Les mi-carêmes*, 1962; *Jeune clown*, 1970). Le profil au bras légèrement fléchi de la jeune femme évoque pour sa part le cadrage et la posture de tableaux consacrés, tels que *Jeune fille dans le vent* (1964) et *La mort par un clair matin* (1963), acquis par le Musée national des beaux-arts du Québec, ainsi que *Printemps* (1968), incluse dans la McMichael Canadian Art Collection. Enfin, cette œuvre incarne parfaitement l'esprit de *Vent de mer*, toile datée de 1963 dans laquelle des vacanciers profitent d'un bain de soleil sur la plage. L'été, les Lemieux occupaient une maison de campagne à L'Isle-aux-Coudres, où le peintre se consacrait entièrement à son art.

Avec *Nu sur fond bleu*, Lemieux ajoute une pièce incontournable à son répertoire le plus prisé et réaffirme avec brio sa notoriété sur la scène internationale.

(Annie Lafleur)

A symbol of purity and lost paradise, Jean Paul Lemieux's *Nu sur fond bleu* (1963) impresses, with its quiet majesty, as one of the most beautiful pieces in this body of work. Here, the slender figure of a nubile young woman is rendered with sensitivity and modesty, as in a contemplative dream. Bathed in a soft light, the figure walks solemnly against an open sky that seems to vastly heighten her grandeur and gracefulness. The few tiny clouds around her sarong reinforce her presence, which literally transcends the pictorial area. Indeed, the truncated composition is characteristic of Lemieux, who often uses a cinematic shot to frame his subjects, so that they seem both studied and captured in action. Every detail of this angular composition is counterbalanced by the painter's delicate touch, which breathes strength and beauty into his female subject.

Sometimes appearing at a country meal, sometimes alone in the middle of a field, Lemieux's nude is part of a poetic narrative. In this painting, an aura of mystery surrounds the figure, who wears a pointed hat and a pareo draped around her waist—a garment that recalls the marginal attire of his harlequin figures (*Le petit arlequin*, 1959; *Les mi-carêmes*, 1962; *Jeune clown*, 1970). The young woman's profile with slightly bent arm is also reminiscent of the framing and posture of such celebrated paintings as *Jeune fille dans le vent* (1964) and *La mort par un clair matin* (1963), acquired by the Musée national des beaux-arts du Québec, as well as *Printemps* (1968), included in the McMichael Canadian Art Collection. Finally, this work perfectly embodies the spirit of *Vent de mer*, a painting dating from 1963 in which vacationers are taking in the sun on the beach. In summer, the Lemieux family would occupy a cottage in L'Isle-aux Coudres, where the painter would wholly devote himself to his art.

With *Nu sur fond bleu*, Lemieux added an essential piece to his most prized repertoire and brilliantly reaffirmed his stature on the international scene.

Estimation/Estimate **325 000 – 425 000 $**

Jean Paul Lemieux

1904-1990

38 Retour au village

c. 1975
Huile sur toile, signée au bas à gauche / Oil on canvas, signed lower left
106,7 x 71 cm / 42 x 28 in

Provenance

Acquis directement auprès de l'artiste par la collection particulière actuelle, Québec / Acquired directly from the artist by the current private collection, Quebec

Bibliographie/Literature

CARANI, Marie. *Jean Paul Lemieux*, Québec, Musée du Québec et Publications du Québec, 1992.
ROBERT, Guy. *Lemieux*, Montréal, Stanké, 1975.

La figure et son double sont un motif récurrent dans l'œuvre de Jean Paul Lemieux, qui l'exploite autant pour son symbolisme que pour sa charge émotive. Dans *Retour au village* (vers 1975), le double apparaît subtilement entre les deux sujets en mouvement : d'abord la voiture, qui sert de point de fuite à la route enneigée, et ensuite le personnage du premier plan, vers lequel elle se dirige. Le personnage tronqué à la hauteur des épaules regarde droit devant lui : ses yeux brillent comme les phares allumés de la voiture dans un jeu de mimétisme fort réussi qui enclenche un récit grâce au dépouillement de la mise en scène. Le conducteur s'arrêtera-t-il pour le laisser monter ? Le mystère règne dans ce tableau, chargé de songe et de lumière hivernale que le ciel charrie dans ses masses nuageuses superbement brossées – un ciel de neige qui paraît immense au-dessus de la voiture minuscule et des maisonnettes lointaines. Le calme avant la tempête.

Les éléments picturaux de ce tableau sont tout à fait emblématiques du répertoire de Lemieux, avec sa ligne d'horizon qui tangue, sa route rurale recouverte d'un tapis de neige, sa figure aux joues rouges emmitouflée dans un manteau de fourrure et coiffée d'un bonnet de laine. On retrouve les mêmes éléments dans de nombreux tableaux de Lemieux des décennies 1970 et 1980, notamment un paysage urbain et nocturne où une voiture aux phares allumés roule en direction d'un homme (*Sans titre [La ville, la nuit]*, vers 1987), une route enneigée qui serpente à travers les montagnes avec deux promeneurs au premier plan (*Enfants dans un paysage de montagne*, 1980), puis le célèbre tableau *Une maison à la campagne* (vers 1973), dans lequel une jeune femme marche sur une route bordée de champs. *Retour au village* perpétue la tradition picturale et les grands thèmes abordés dans l'œuvre de Jean Paul Lemieux.

The figure and its double are a recurring motif in the work of Jean Paul Lemieux, who used it as much for its symbolism as for its emotional impact. In *Retour au village* (around 1975), the double is subtly embodied in the painting's two mobile subjects: first the car, which appears at the snowy road's vanishing point, then the foreground figure toward which the vehicle is moving. The figure, truncated at the shoulders, stares straight ahead with eyes that shine like the car's headlights—a clever imitation that triggers a narrative fuelled by the starkness of the setting. Will the driver stop to pick him up? Dream-like and deeply mysterious, Lemieux's painting is cast in a wintry light that is buffered by a mass of superbly rendered clouds—a snowy sky that looms large over the diminutive car and distant cottages. This is the calm before the storm.

The painting's pictorial elements are utterly emblematic of Lemieux's repertoire: the heaving horizon line, the rural road draped in a blanket of snow, the rosy-cheeked figure bundled up in a fur coat and wool hat. Lemieux used many of these elements in his works from the 1970s and 1980s, notably in the urban nocturnal scene of *Sans titre [La ville, la nuit]* (around 1987), in which a man is approached by a car with its headlights on, *Enfants dans un paysage de montagne* (1980), featuring two foregrounded figures on a snowy road that winds through the mountains, and *Une maison à la campagne* (around 1973), his famous piece depicting a young woman walking along a country road through the fields. *Retour au village* carries on the pictorial tradition and major themes of Lemieux's oeuvre.

Estimation/Estimate **175 000 – 225 000 $**

Jean Paul Lemieux

1904-1990

39 Le jockey rouge

1961
Huile sur toile, signée et datée au bas à droite; titrée sur le châssis /
Oil on canvas, signed and dated lower right; titled on the stretcher
20 x 25,5 cm / 8 x 10 in

Dans *Le jockey rouge* (1961), on retrouve certains des motifs qui ont fait la renommée de Jean Paul Lemieux : espace infini, horizon incliné, personnage tronqué, figure au loin ou en bordure du cadre, puis le fameux cavalier. Vêtu ici d'un jersey orange, le jockey fait dos à la scène, bien en selle sur sa monture rutilante. Il semble se diriger vers la cavalière au veston blanc et à la chevelure dénouée, au loin. Le motif équestre traverse plusieurs périodes phares de l'œuvre de Lemieux (*Le cavalier*, 1964; *Cavalier dans la neige*, 1967; *Cavalier au bord d'un lac*, 1970; *L'été*, 1976). Dans *Le jockey rouge*, on retrouve l'atmosphère de fête qui règne dans les promenades en plein air (*1910 Remembered*, 1962; *L'été de 1914*, 1965), les bains de soleil en robe blanche (*La plage américaine*, 1973) et les grandes tablées estivales (*Les noces de juin*, 1972). Ainsi, les deux promeneurs au premier plan sur la droite du tableautin donnent le ton à ce bel après-midi léger et ensoleillé.

Provenance
Collection particulière / Private collection, Québec
Galerie Zanettin G., Québec

Bibliographie/Literature
ROBERT, Guy. *Lemieux*, Montréal, Stanké, 1975.
Œuvre reproduite en noir et blanc à la page 217. /
Work reproduced in black and white on page 217.

Le jockey rouge (1961) features many of the motifs that brought Jean Paul Lemieux into prominence: infinite space, sloping horizons, truncated figures, distant silhouettes on the edge of the frame, and a prominent figure on horseback. The jockey, dressed in an orange jersey, his back to the viewer, sits tall astride his gleaming mount. He seems to be heading toward a woman, also riding a horse, dressed in white, with long flowing hair, off in the distance. Although the equestrian motif is present throughout several key periods of Lemieux's career (*Le cavalier*, 1964; *Cavalier dans la neige*, 1967; *Cavalier au bord d'un lac*, 1970; *L'été*, 1976), here it appears not once, but twice. *Le jockey rouge*—like many of Lemieux's emblematic paintings—has the festive ambience of strolls in the countryside (*1910 Remembered*, 1962; *L'été de 1914*, 1965), sunbathing in a white dress (*La plage américaine*, 1973), and large outdoor summer gatherings (*Les noces de juin*, 1972).

Estimation/Estimate **30 000 – 40 000 $**

Serge Lemonde

1945 -

40 Moteur

2017
Acrylique sur panneau, signée, titrée et datée au dos / Acrylic on panel, signed, titled and dated verso
109,2 x 132 cm / 43 x 52 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal

Estimation/Estimate **6 000 – 8 000 $**

Serge Lemoyne

1941-1998

41 Deux cibles

1983
Acrylique sur toile / Acrylic on canvas
137,2 x 101,6 cm / 54 x 40 in

Provenance

Collection particulière / Private collection, Montréal
Yves Laroche galerie d'art, Montréal
Galerie d'arts contemporains / The Contemporary Arts Gallery, Montréal

Bibliographie/Literature

SAINT-PIERRE, Marcel. *Serge Lemoyne*, Québec, Musée du Québec, 1988.

Limité à trois couleurs durant toute une décennie, à la fois par défi et par conviction artistique, Serge Lemoyne « s'ouvre [dorénavant] à toutes les couleurs », rapporte Marcel Saint-Pierre, comme dans *Deux cibles*, toile datée de 1983. Les séries *Théâtre, Rideau* et *Super-position*, puis *Intersection, Triangle* et *Triangulation*, toutes réalisées au début des années 1980, donnent lieu à de riches variations entre tachisme et abstraction géométrique, entre espace illusionniste et espace perspectiviste. Ici, les coulures multicolores se propagent sur les aplats et les rayures, puis les doubles cibles, tels deux hublots de part et d'autre de la toile scindée en deux triangles. Ces traînées de matière sortent même du champ pictural, tout en bas du tableau, suggérant un mouvement ininterrompu, une preuve de sa matérialité, une affirmation de sa fulgurance.

Durant cette période, Lemoyne prépare l'amorce d'un cycle thématique autour de son atelier et, en ce sens, le présent tableau est précurseur de la série *La maison* (1985). Dans *Deux cibles*, on aperçoit divers angles qui rappellent à la fois les coins de mur, de porte ou de fenêtre ainsi que les motifs en balustrade à venir – autant de compositions tronquées, exécutées d'après photographie, qu'il trafiquera avec ingéniosité à l'ordinateur dans ses œuvres subséquentes. Des tableaux-objets verront le jour et, à l'image de *Deux cibles*, les bordures de leur toile seront peintes et la tridimensionnalité s'imposera davantage, notamment dans la série *Hommage aux artistes vivants* (1987). Lemoyne cherche constamment à renouveler son vocabulaire pictural grâce à de nouvelles stratégies plastiques, afin de rendre son œuvre plus accessible, plus populaire et plus singulière.

Deux cibles a été exposé au côté de son homologue – un tableau non titré et peint l'année précédente – sur le balcon de la maison de l'artiste à Acton Vale, au Québec, en 1984. Cette toile non titrée a été présentée lors d'une vente aux enchères cataloguée de BYDealers, Art d'après-guerre et contemporain, le 10 novembre 2019 (lot 48).

For an entire decade, Serge Lemoyne worked with only three colours, both as a self-imposed challenge and by artistic conviction. But as Marcel Saint-Pierre writes, Lemoyne would "would [henceforth] open himself to every possible colour," as evident in *Deux cibles* from 1983. His series *Théâtre, Rideau* and *Super-position*, as well as *Intersection, Triangle*, and *Triangulation*, all produced during the early eighties, gave rise to rich variations of Tachism and Geometric Abstraction, illusionistic, and perspectival space. Multicoloured drips flow over flat planes and stripes, and twin targets straddle the diagonally bisected painting like portholes. The trickling paint extends right down to the painting's bottom edge, suggesting uninterrupted movement, proof of its materiality, and confirmation of its dramatic presence.

During this period, Lemoyne began preparing for a new series based on the theme of his studio, titled *La maison* (1985), and in many ways, the present work is its precursor. The painting's various angles resemble corners, a door, a window, or the railing motifs that would appear later on; these truncated compositions drawn from photographs were cleverly altered on the computer for subsequent works. His sculptural paintings soon followed; like *Deux cibles*, they feature painted canvas sides that reinforce the work's three-dimensionality. This is most evident in the series *Hommage aux artistes vivants* (1987). Lemoyne constantly strived to reinvent his pictorial vocabulary through new formal strategies that made his work more accessible, popular, and singular.

Deux cibles was exhibited side by side with a similar painting – untitled and produced the previous year – on the balcony of the artist's house in Acton Vale, Quebec, in 1984. This untitled work was presented during BYDealers live auction—Post-war and Contemporary, on November 10, 2019 (lot 48).

Estimation/Estimate **25 000 – 30 000 $**

Serge Lemoyne

1941-1998

42 Sans titre / Untitled (série Bleu, blanc, rouge Series)

1976
Acrylique sur toile, signée sur le châssis /
Acrylic on canvas, signed on the stretcher
101,6 x 172,7 cm / 40 x 68 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Galerie d'art Michel Bigué, Saint-Sauveur
Galerie Orange, Montréal
Succession de l'artiste / Estate of the artist

Avec cette toile spectaculaire, Serge Lemoyne ajoute une nouvelle pièce d'anthologie à la célèbre série tricolore. Grâce à sa composition en arche suspendue, l'œuvre accomplit un jeu de perceptions quasi cinétique, où les masses chargées de pigments rouges et bleus semblent glisser sur la toile. Un brossage énergique des blancs en arrière-plan vient frôler les quatre plans de couleur, ce qui provoque des coulées de matière de toutes parts. Il se produit une sorte de mouvement rotatoire de gauche à droite, un glissement presque mécanique des aplats, des éclaboussures et des lavis, dans une économie de gestes à l'image même de la contrainte chromatique de la série *Bleu, Blanc, Rouge*. Les formes géométriques tronquées sur trois côtés de la toile ajoutent à l'impression de propulsion en dehors du châssis. Ce tableau incarne d'ores et déjà l'abstraction pure qui s'installe définitivement dans l'œuvre de l'artiste. Le cycle tricolore se termine par ailleurs sur l'essence même du hockey, dont il est la source d'inspiration; seuls seront conservés le symbole et la coloration stricte dans des séries telles que *Pointe d'étoile* (1977-1978) et *Les Étoiles* (1979).

With this spectacular painting, Serge Lemoyne added another classic piece to his celebrated tricolour series. Thanks to its overhanging-arch composition, the work achieves an almost kinetic play of perception, in which masses charged with red and blue pigment seem to drift over the canvas. An energetic brushing of whites in the background grazes the four blocks of colour, provoking drippings of paint everywhere. A kind of left-to-right rotational movement is produced, an almost mechanical glide of the colour spans, splashes, and washes, in an economy of gesture in keeping with the chromatic constraint of the *Bleu, Blanc, Rouge* series. The truncation of the geometric forms on three sides of the canvas adds to the impression of a propulsion outside the frame. This painting heralds the pure abstraction of Lemoyne's later work, as the tricolour cycle concludes with the very essence of hockey, which is its source of inspiration. All that strictly remains, in series such as *Pointe d'étoile* (1977-78) and *Les Étoiles* (1979), are the symbol and the tricolour.

Estimation/Estimate **50 000 – 70 000 $**

Rita Letendre

1928 -

43 Meeting in Space

1968
Acrylique sur toile, signée, titrée et datée au dos / Acrylic on canvas, signed, titled and dated verso
152,4 x 106,7 cm / 60 x 42 in

Provenance

Collection particulière / Private collection, Toronto
Ritchie's Auctioneers, 1990, Toronto
Collection de/of Gisèle & Gérard Lortie, Montréal

Expositions/Exhibitions

Canadian National Exhibition, Exhibition Park, Toronto, du 15 août au 2 septembre 1968. Letendre remporte le premier prix dans la catégorie peinture pour *Meeting in Space*. / Letendre was awarded first prize in painting for *Meeting in Space*.
Rita Letendre: Fire & Light, Ottawa, Art Gallery of Ontario, 2017

Bibliographie/Literature

FARRELL-WARD, Lorna, et Luke ROMBOUT (dir.). *Jacques Hurtubise: An Exhibition / Jacques Hurtubise : Une exposition*, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 1981.
GRAHAM, Mayo (dir.). *Jacques Hurtubise : Image par image*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1998.
SHEE, Mary-Venner. *Jacques Hurtubise. Recent Works / Œuvres récentes*, Long Beach, The Art Museum and Galleries, California State University, 1981.

Je veux ouvrir une brèche de lumière avant qu'elle ne s'échappe, là-haut.

– Rita Letendre

Au tournant des années 1970, les tableaux *hard-edge* cunéiformes ou à faisceaux de Rita Letendre font d'ores et déjà la marque de l'artiste, qui mettra au point une innovante technique de peinture à l'aérographe. Daté de 1968, *Meeting in Space* témoigne d'une clairvoyance et d'une dextérité frontales, audacieuses et sensibles, Letendre faisant appel à la même émotion que dans les pièces des années 1960, qu'elle réinterprète ici dans un espace linéaire et géométrique. Le point de fuite s'assoit littéralement sur le bord inférieur du cadre, suggérant une certaine prégnance, voire un basculement fécond dans un monde parallèle. Pendant de l'acrylique sur toile *Midnight Light* (1970, Musée national des beaux-arts du Québec) et de *Reflections* (1970, BYDealers, Art d'après-guerre et contemporain, 26 mai 2019, lot 30), *Meeting in Space* invite le regard à balayer toute l'aire picturale et à se projeter au-delà de la surface grâce à la multiplication des rayons ascendants, qui imitent un éventail ou la queue d'un paon dont les plumes seraient déployées en quart de roue. À cette époque, Letendre, dans ses propres mots, fait jaillir « beaucoup de lignes à la base de la flèche pour créer un effet de vibration qui puisse résonner dans l'espace, l'espace infini » [nous traduisons]. Letendre remporte le premier prix dans la catégorie peinture pour *Meeting in Space* lors de l'exposition collective *Canadian National Exhibition*, à l'Exhibition Park, à Toronto, présentée du 15 août au 2 septembre 1968.

I want to fracture a moment of light before it goes away, up there.

–Rita Letendre

At the turn of the 1970s, Rita Letendre's cuneiform, or beamed-shaped, hard-edge paintings had already become her hallmark, and she would go on to develop an innovative airbrush painting technique. *Meeting in Space*, produced in 1968, manifests clear-sightedness and a bold, frontal dexterity and sensitivity, as Letendre appeals to the same emotion as in her pieces of the 1960s, which she reinterprets here in a linear and geometric space. The vanishing point literally rests on the lower edge of the frame, suggesting a certain influence, or even a fertile shift into a parallel world. A companion piece to the acrylic on canvas *Midnight Light* (1970, Musée national des beaux-arts du Québec) and *Reflections* (1970, BYDealers : Post-War & Contemporary Art, 26 May 2019, lot 30), *Meeting in Space* invites the eye to sweep the entire pictorial space and to extend beyond the surface thanks to multiple ascending beams that mimic a fan or a peacock tail whose feathers stretch out in a quarter-circle. At the time, Letendre said that she "made lots of lines near the arrow to create a feeling of vibration, that must vibrate into space, the eternal space." Letendre was awarded first prize in painting for *Meeting in Space* during the group show *Canadian National Exhibition*, at the Exhibition Park, in Toronto, presented from August 15 to September 2, 1968.

Estimation/Estimate **25 000 – 35 000 $**

Marcella Maltais

1933 - 2018

44 Sans titre / Untitled

1958
Huile sur toile, signée et datée au bas à droite; signée et datée au dos / Oil on canvas, signed and dated lower right; signed and dated verso
75,6 x 75,6 cm / 29 ¾ x 29 ¾ in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Canadian Fine Arts, Toronto

Marcella Maltais naît à Chicoutimi (Québec) en 1933. À partir de 1949, elle étudie auprès de Jean Paul Lemieux et de Jean-Philippe Dallaire à l'École des beaux-arts de Québec. En 1955, elle présente une première exposition individuelle au Palais Montcalm, à Québec, et obtient le premier prix de peinture à l'Exposition provinciale. En 1957, à l'âge de 24 ans, l'artiste se retrouve au Musée des beaux-arts de Montréal le temps d'une exposition. L'année suivante, après un début de carrière prometteur, Maltais quitte le Québec pour la France, où elle poursuivra une décennie durant ses recherches en abstraction tout en multipliant les voyages en Europe. Elle partage dès lors son temps entre ses ateliers de Paris, d'Hydra (Grèce), de Saint-Isidore et de Québec. En 1959, Maltais reçoit le premier prix au Salon de la jeune peinture, à Montréal. La carrière de l'artiste se divise en deux périodes distinctes : la première est imprégnée du courant post-automatiste et la seconde, marquée par un virage esthétique radical vers la figuration. Le Musée d'art contemporain de Montréal compte une quinzaine de tableaux de cette peintre dans sa collection, ce qui montre l'importance de son œuvre dans l'histoire des arts visuels d'ici. Marcella Maltais est décédée à Sainte-Anne-de-Beaupré il y a quelques années, des suites d'une longue maladie; elle avait 84 ans.

Marcella Maltais was born in Chicoutimi, Quebec, in 1933. Maltais studied under Jean Paul Lemieux and Jean Dallaire in 1949 at the École des beaux-arts de Québec. In 1955, she presented her first solo exhibition at the Palais Montcalm in Quebec City and won the first prize in painting at Quebec's Exposition Provinciale. In 1957, at 24 years of age, she was honoured with an exhibition at the Montreal Museum of Fine Arts. The following year, after a promising start to her career, Maltais left Quebec for France, where she would pursue her research in abstraction over the course of the next decade, while also travelling extensively through Europe. From then on, she divided her time between her studios in Paris; Hydra, Greece; Saint-Isidore, Quebec; and Quebec City. In 1959, Maltais was awarded the first prize at the Salon de la jeune peinture (Young Painters' Salon) in Montreal. Her career fell into two distinct periods: the first imbued with post-Automatiste movements, the second marked by a radical turn toward figuration. The Museé d'art contemporain de Montréal holds around fifteen of Maltais's works in its collection, a sign of the importance of her work in Quebec art history. Marcella Maltais passed away in Sainte-Anne-de-Beaupré a few years ago, following a prolonged sickness; she was 84 years old.

Estimation/Estimate **10 000 – 12 000 $**

Marcella Maltais

1933-2018

45 Sans titre / Untitled

1958
Huile sur toile, signée et datée au bas à droite / Oil on canvas, signed and dated lower right
76,2 x 35,6 cm / 30 x 14 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal

Estimation/Estimate **7 000 – 9 000 $**

André Marfaing

1925-1987

46 Sans titre / Untitled (Juillet 69-13)

1969
Huile sur toile, signée et datée au bas à droite; signée et datée sur le châssis /
Oil on canvas, signed and dated lower right; signed and dated on the stretcher
116 x 89 cm / 45 ¾ x 35 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Galerie Ariel, Paris

Originaire de Toulouse, André Marfaing s'installe en 1949 dans une Ville Lumière en pleine effervescence artistique. Il se lie d'amitié avec Pierre Soulages, Alfred Manessier, Maurice Estève et d'autres peintres qui appuieront son engagement sur la voie de l'abstraction. En 1964, la galerie Ariel le prend sous son aile, aux côtés de Corneille, Bengt Lindström et Yasse Tabuchi. L'huile sur toile proposée ici, qui provient à l'origine de sa galerie parisienne, fait directement écho aux lavis d'encre sur papier que l'artiste produit au tournant des années 1970. Particulièrement poignante, la peinture de Marfaing privilégie les rapports entre le noir et le blanc, tout en coïncidant par moments avec les préoccupations esthétiques des expressionnistes abstraits. Les forts empâtements, surtout présents dans ses premières œuvres, tendent à s'épurer au fil des décennies, en même temps que ses compositions se géométrisent. Les rapports entre le vide et le plein, l'ombre et la lumière, traduisent chez l'artiste une certaine quête de l'absolu qui se manifeste notamment par une étude soutenue de l'architecture romane. En 2018, le Musée des beaux-arts de Quimper, en collaboration avec le Musée des beaux-arts de Carcassonne, lui consacre une exposition rétrospective regroupant des peintures et des lavis.

In 1949, Toulouse-born artist André Marfaing settled in the City of Light, then in full artistic effervescence. He befriended Pierre Soulages, Alfred Manessier, Maurice Estève, and other painters who supported his venture on the road to abstraction. In 1964, Galerie Ariel took him under its wing, alongside Corneille, Bengt Lindström, and Yasse Tabuchi. The oil on canvas on offer here, which originates from his Paris gallery, is a direct echo of the ink washes on paper that he produced at the turn of the 1970s. Marfaing's particularly poignant painting emphasizes the relationships between black and white, while coinciding at times with the aesthetic preoccupations of the abstract expressionists. The thick impastos, especially present in his early production, tend to thin out over the decades, at the same time that his compositions become more geometric. Relationships between emptiness and fullness, shadow and light, are rendered in his work through a search for the absolute, which is manifest by his sustained study of Romanesque architecture. In 2018, the Musée des beaux-arts de Quimper, together with the Musée de beaux-arts de Carcassonne, presented a retrospective exhibition of Marfaing's paintings and washes.

Estimation/Estimate **35 000 – 45 000 $**

Ronald Albert Martin

1943 -

47 Bocour Red

1973
Acrylique sur toile, signée, titrée et datée au dos /
Acrylic on canvas, signed, titled and dated verso
213,4 x 182 cm / 84 x 72 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Royden Rabinovitch, Jersey City, New Jersey

Le peintre Ron Martin naît en 1943 à London, en Ontario. En 1964, après ses études à l'école secondaire H. B. Beal (1960-1964), il commence à travailler à un studio qu'il partage avec le célèbre sculpteur Murray Favro.

Bocour Red (1973) est un des tableaux monochromes de Martin les plus brillants du début des années 1970. Intitulé d'après la marque de pigment employée par l'artiste, il constitue une épiphanie chromatique qui séduit le regard. La série *Black Paintings* et la *One Colour Painting*, exposées pour la première fois en juin 1975 à la Carmen Lamanna Gallery (Toronto), puis, en 1978, à la Galerie Marielle Mailhot (Montréal), sont encensées par la critique en raison de leur rigueur et de leur excellence formelles. Dans son compte rendu de la première exposition publié dans le *Toronto Star*, le critique Gary Michael Dault qualifie Martin d'un des peintres les plus importants du Canada; cette exposition est selon lui la meilleure de l'artiste à ce jour. Les deux expositions sont d'ailleurs citées dans les manuels d'histoire comme faisant partie des chapitres les plus marquants et les plus déterminants de l'histoire de l'art canadien contemporain.

The painter Ron Martin was born in London, Ontario, in 1943. He studied at H.B. Beal Secondary School in London between 1960 and 1964 and began working in a studio shared with the prominent sculptor Murray Favro in 1964.

Bocour Red (1973) is one of Martin's strongest monochrome paintings of the early 1970s. Named for the brand of pigment he was using, the painting is a chromatic epiphany that seduces the eye. His *Black Paintings* series and his *One Colour Painting*, first exhibited at Carmen Lamanna Gallery (Toronto) in June 1975 and at Galerie Marielle Mailhot (Montréal) in 1978, were acclaimed by critics for their formal rigour and excellence. In his review of the Lamanna show for *The Toronto Star*, noted critic Gary Michael Dault called Martin one of Canada's most important painters and lauded the exhibition as his best to date. Both exhibitions have since entered the history books as being part of the most significant and radical chapters in the history of contemporary Canadian art.

Estimation/Estimate **40 000 – 60 000 $**

Jean Albert McEwen

1923-1999

48 Midi, temps jaune

1960
Huile sur toile, signée, titrée et datée au dos /
Oil on canvas, signed, titled and dated verso
127 x 198,1 cm / 50 x 78 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Marlborough-Godard Gallery, Toronto

Bibliographie/Literature
NAUBERT-RISER, Constance. *Jean McEwen : La profondeur de la couleur : Peintures et œuvres sur papier, 1951-1987 / Jean McEwen: Colour in Depth, Paintings and Works on Paper 19511987*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1987.

Tableau exemplaire de Jean McEwen, *Midi, temps jaune*, daté de 1960, séduit d'entrée de jeu par sa palette ensoleillée et sa composition hautement texturée. L'œuvre cousine intitulée *Les amours jaunes* (1960) habille la couverture du catalogue publié par le Musée des beaux-arts de Montréal, qui consacrait une exposition rétrospective au peintre en 1988. Ce choix de jaquette montre toute l'importance accordée à cette année charnière dans le corpus de l'artiste.

Midi, temps jaune est divisé en deux champs colorés et asymétriques par une ligne transversale en réserve. Ce découpage nous guide dans les coulisses de la toile, dont les quatre marges dégagées permettent d'apprécier les multiples couches picturales en arrière-plan. « Pour McEwen, écrit Constance Naubert-Riser, la couleur doit tenir sa profondeur d'une continuelle permutation entre des couches tour à tour opaques et transparentes. Donc par stratification des couches plutôt que par une opticalité de surface. » En effet, on y décèle des coups de brosse et des lavis saturés de pigments allant du violet de Parme au vert émeraude en passant par le carmin et la terre de Sienne. Au premier plan, à l'extrême gauche de la toile, une masse ivoire perce à travers des empâtements jaune de cadmium, ce qui crée une sensation d'éblouissement, une pulsation de lumière, quand le soleil est à son zénith et que les rayons frappent au plus fort. Ainsi, une sorte de chaleur caniculaire se dégage des jaunes orangés, safranés et citronnés, comme des rideaux de lumière au maximum de leur clarté.

This remarkable painting by Jean McEwen, *Midi, temps jaune*, dated 1960, seduces at once with its sunny palette and highly textured composition. Its sister work, *Les amours jaunes* (1960), graces the cover of the catalogue published by the Montreal Museum of Fine Arts for its retrospective exhibition of McEwen's work in 1987–88. This choice shows the great importance given to this pivotal year in his body of work.

Midi, temps jaune is divided into two asymmetric fields of colour by a backgrounded transverse line. This sectioning takes us behind the scenes in the painting, whose four cleared edges allow us to appreciate the many underlying pictorial layers. "For McEwen," writes Constance Naubert-Riser, "colour must derive its depth from a constant permutation between layers of alternating opacity and transparency. Thus by the stratification of the colours rather than by a surface opticality." Indeed, we observe pigment-saturated brushstrokes and washes ranging from Parma violet to emerald green, through carmine and sienna. In the foreground, at the far left, an ivory mass pierces through impastos of cadmium yellow, creating a dazzling effect, a pulsation of light, as when the sun is at its zenith and its rays at their strongest. A kind of summer heat wave emanates from the orangey, saffron, and lemon yellows, like drapes of light at their utmost clarity.

Estimation/Estimate **80 000 – 100 000 $**

Raymond John Mead

1921-1998

49 Whirlygig

1987
Acrylique sur toile, signée et datée en haut à gauche / Acrylic on canvas, signed and dated upper left
152,4 x 170,2 cm / 60 x 67 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Waddington & Gorce Inc., Montréal

Bibliographie/Literature
NOWELL, Iris. *Painters Eleven: The Wild Ones of Canadian Art*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2010.

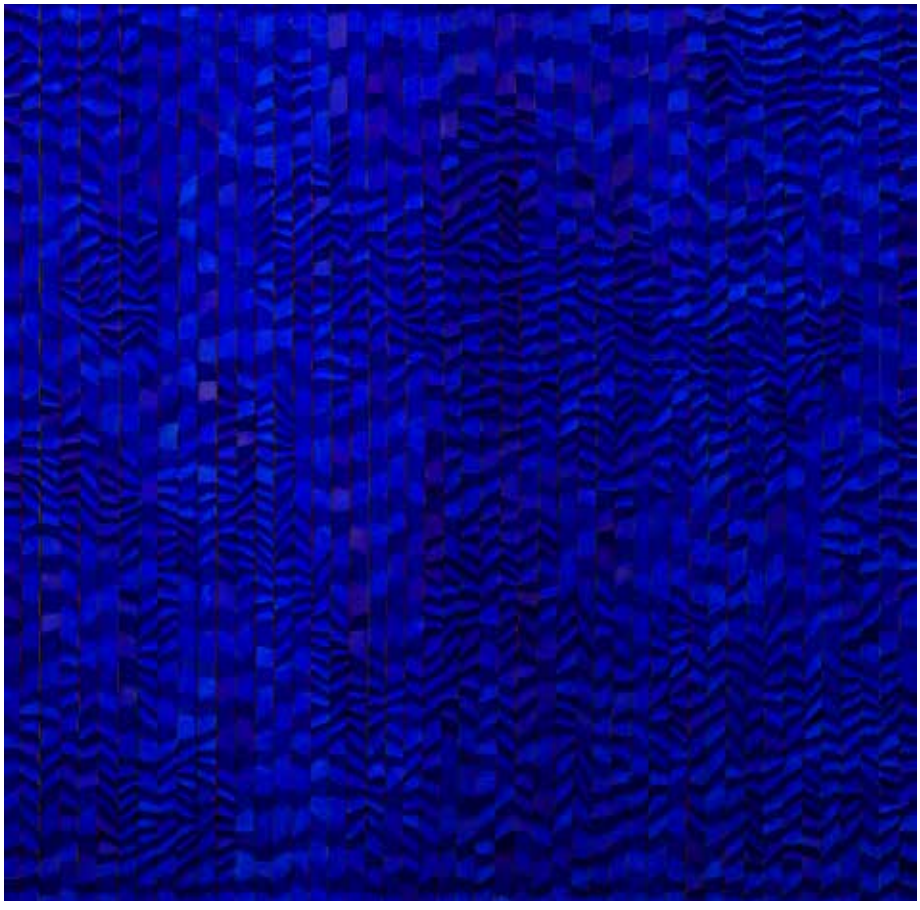
Après la dissolution du Groupe des Onze en 1960, Ray Mead ne maintient pas le rythme de production de certains de ses contemporains, comme Jack Bush, Harold Town ou William Ronald. En fait, il abandonne presque complètement la peinture durant la majeure partie des années 1970, jusqu'à ce qu'un rêve étrange qu'il a fait le pousse à s'y remettre. Dans ce rêve, relate l'artiste, « Hans Hofmann m'a donné une leçon de peinture et montré une nouvelle façon de peindre. Puis toutes ces choses se sont produites; c'était peut-être mon subconscient » [nous traduisons]. *Whirlygig* (1987) s'inscrit dans le corpus tardif de Mead, qui englobe les peintures réalisées au cours des années 1980 et 1990. Nombreux sont les critiques qui considèrent les tableaux de cette période comme les plus emblématiques de l'artiste.

Caractérisée par leurs formes noires et blanches et accentuée de vibrantes touches de couleur, leur composition aboutie est empreinte d'une gestualité ludique et d'un raffinement esthétique subtil qui n'est pas aussi apparent dans les travaux datant de la période du Groupe des Onze. L'autrice Iris Nowell évoque cette période en des termes particulièrement éloquents qui conviennent tout à fait au présent tableau : « Les surfaces peintes de Mead sont texturées à l'aide de couches rayonnantes de couleur qui amènent parfois l'œil à voir du jaune pur, par exemple, alors que la sous-couche est composée de divers tons d'orangé. Sur ses toiles, les formes et les figures – blocs décrivant des zigzags, petites taches et gribouillis, flèches, lunules et arcs assurés – sont exécutées dans des teintes vives » [nous traduisons].

After the dissolution of Painters Eleven in 1960, Ray Mead did not keep pace with the artistic output of some of his contemporaries, such as Bush, Town, and Ronald. Giving up painting altogether for most of the 1970s, Mead was suddenly inspired to resume painting by an odd dream in which "Hans Hofmann gave me a painting lesson and showed me a new way to paint. And all these things began to happen; perhaps it was my unconscious." *Whirlygig* (1987) belongs to Mead's later body of work, which encompasses the paintings that he created during the 1980s and 1990s. Many critics consider the works painted during these decades to be his most iconic.

Known for their distinctive black and white shapes accented with elements of intense colour, these mature compositions are playfully gestural and display a subtle aesthetic refinement that is less apparent in his work of the Painters Eleven period. Author Iris Nowell alludes to this period in particularly eloquent terms that are certainly applicable to the present work: "Mead's paint surfaces are textured with layers radiating colour, tricking the eye at times into seeing pure yellow, for instance, when the area in question is underpainted with varying shades of orange. The shapes and forms on his canvases—zigzagging blocks, small blots and squiggles, assertive arrows, crescents and arches—are rendered in lively hues."

Estimation/Estimate **20 000 – 25 000 $**



Mario Merola

1931-

50 Vibrato bleu outremer

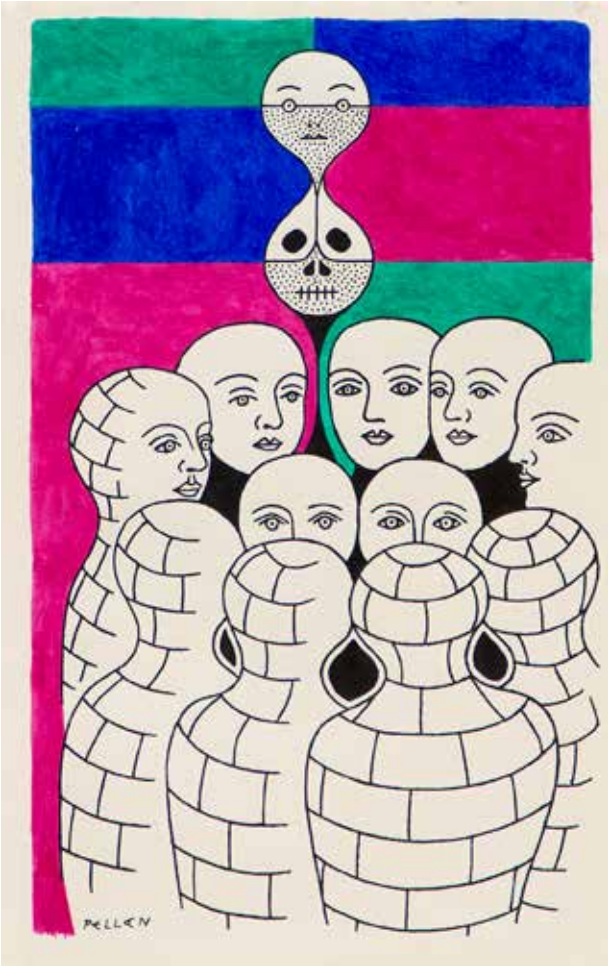
s.d./n.d.
Acrylique sur bois collé sur panneau, signée et titrée au dos /
Acrylic on wood on panel, signed and titled verso
122 x 122 cm / 48 x 48 in

Né en 1931, Mario Merola étudie à l'École des beaux-arts de Montréal de 1946 à 1952. Durant cette période, il s'intéresse à la décoration auprès du peintre Maurice Raymond. En 1952, il entreprend des études en scénographie à l'École supérieure des arts décoratifs de Paris. Il fréquente ensuite l'atelier Place des arts avant d'être engagé comme dessinateur de costumes à Radio-Canada. À partir de 1957, Merola réalise de nombreuses murales intégrées à l'architecture – dont celle du pavillon canadien de l'Exposition universelle de Bruxelles ou encore celles des stations de métro Sherbrooke et Charlevoix, à Montréal –, en plus de militer pour la reconnaissance professionnelle des artistes. Au cours de sa carrière, Mario Merola a enseigné à l'École des beaux-arts de Montréal (1959-1969), puis à l'Université du Québec à Montréal (1969-1992). Il est membre de l'Académie royale des arts du Canada depuis 1967.

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal

Mario Merola was born in 1931 and studied at the École des beaux-arts de Montréal from 1946 to 1952. During this period, he developed an interest in decoration with the painter Maurice Raymond. In 1952, he studied set design at the École supérieure des arts décoratifs de Paris. He later spent time at the Place des arts studio before being hired as a costume designer at Radio-Canada. Starting in 1957, Merola produced murals integrated with architectural projects—including the Canadian pavilion at the Brussels World Fair and the Sherbrooke and Charlevoix metro stations in Montréal—and actively campaigned for the professional recognition of artists. Over the course of his career, Merola taught at the École des beaux-arts de Montréal (1959–69) and at the Université du Québec à Montréal (1969–92). He has been a member of the Royal Canadian Academy of Arts since 1967.

Estimation/Estimate **8 000 – 10 000 $**



Alfred Pellan

1906-1998

51 Sans titre / Untitled

s.d./n.d.
Encres de couleurs sur papier, signée au bas à gauche / Coloured inks on paper, signed lower left
24,1 x 15,2 cm / 9 ½ x 6 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal

Alfred Pellan est né à Québec en 1906. En 1920, il étudie à l'École des beaux-arts de Québec. Premier boursier en peinture de la province, il part pour Paris six ans plus tard. Pellan poursuit ses études à l'École supérieure nationale des beaux-arts de Paris, où il reçoit le premier prix de peinture en 1928. Il réside dans la Ville lumière jusqu'en 1940, travaillant aux académies de la Grande Chaumière, Colarossi et Ranson. Fuyant la guerre, l'artiste revient au Canada, où il enseigne la peinture à l'École des beaux-arts de Montréal de 1943 à 1952. Parmi les nombreux prix et distinctions que Pellan reçoit au cours de sa prolifique carrière, mentionnons le premier prix de la première grande exposition d'Art mural de Paris (1935), le premier prix de peinture de la 65e Exposition annuelle du printemps au Musée des beaux-arts de Montréal (1948), la bourse de la Société royale du Canada (1952-1953), le premier prix au concours de murales pour le City Centre Building de Montréal (1957) et un doctorat *honoris causa* de philosophie de l'Université d'Ottawa (1969). Il s'éteint à Montréal le 30 octobre 1988.

Alfred Pellan was born in Quebec City in 1906. In 1920, he studied at the École des beaux-arts de Québec. The province's first recipient of a painting grant, he left for Paris six years later. Pellan continued his studies at the École supérieure nationale des beaux-arts de Paris, where he received the first prize for painting in 1928. He lived in Paris until 1940, working at the academies in Grande-Chaumière, Colarossi, and Ranson. Pellan left France to escape the war and returned to Canada, where he taught painting at the École des beaux-arts de Montréal from 1943 to 1952. Among the numerous prizes and distinctions he received over the course of his prolific career, the most notable are a first place in Paris's first major mural exhibition (1935), the first prize in painting at the 65th annual spring exhibition at the Montreal Museum of Fine Arts (1948), the Royal Society of Canada Prize (1952-53), the prize for Best Mural for Montreal's City Centre Building (1957), and an honorary doctorate from the University of Ottawa (1969). Pellan died in Montreal on October 30, 1988.

Estimation/Estimate **8 000 – 10 000 $**

Robert Wakeham Pilot

1898-1967

52 Marché Bonsecours, Montréal

1961
Huile sur panneau, signée au bas à gauche; signée et datée au dos / Oil on canvas, signed lower left; signed and dated verso
21,6 x 26,7 cm / 8 ½ x 10 ½ in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Galerie d'art Michel Bigué, Saint-Sauveur
Galerie d'art Vincent, Ottawa

Robert Wakeham Pilot naît le 9 octobre 1898 à St. John's, à Terre-Neuve-et-Labrador, et s'éteint le 17 décembre 1967 à Montréal. Peintre, graveur et muraliste, il est surtout connu pour ses vues du fleuve Saint-Laurent, des villes de Québec et de Lévis, ainsi que ses marines de la Nouvelle-Écosse ou du Nouveau-Brunswick. Son style et sa vision uniques ont également contribué à propager une image pittoresque du Canada. Pilot étudie à Montréal auprès de William Brymner, d'Edmond Dyonnet et de Maurice Galbraith Cullen, dont il est le beau-fils. Puis, en 1916, il s'enrôle dans l'armée pendant la Première Guerre mondiale, service qu'il répétera en 1941, en pleine Seconde Guerre mondiale, en tant que capitaine dans le régiment du Black Watch. De 1920 à 1922, il étudie à l'Académie Julian, à Paris, puis expose au Salon de Paris à la fin de sa formation. Son travail subit l'influence des impressionnistes à la suite d'une visite de la colonie d'artistes de Concarneau. En 1925, il est fait membre associé de l'Académie royale des arts du Canada, dont il sera le président de 1952 à 1954. Ses œuvres font aujourd'hui partie des collections du Musée des beaux-arts du Canada et du Musée national des beaux-arts du Québec. En 1969, le Musée d'art contemporain de Montréal lui a consacré une rétrospection posthume.

Robert Wakeham Pilot was born on October 9, 1898 in St. John's, Newfoundland and Labrador, and died in Montreal on December 17, 1967. A painter, engraver, and muralist, he is mostly known for his scenes of the St. Lawrence River, Quebec City and Lévis, and the marinas of Nova Scotia and New Brunswick. His unique style and vision also helped to propagate a picturesque image of Canada. In Montreal, Pilot studied under William Brymner, Edmond Dyonnet, and Maurice Galbraith Cullen, who also happened to be his father-in-law. In 1916, during the First World War, Pilot enlisted in the army—a duty he would later repeat in 1941, in the middle of the Second World War, serving as a captain in The Black Watch Regiment. From 1920 to 1922, he trained at the Académie Julian in Paris, and he exhibited his work at the Salon de Paris at the end of his studies. After he visited the artists' colony at Concarneau, his work began to show Impressionist influences. In 1925, he was elected an associate member of the Royal Canadian Academy of Arts, of which he served as president from 1952 to 1954. Today, his works can be found in the collections of the National Gallery of Canada and the Musée national des beaux-arts du Québec. In 1969, the Musée d'art contemporain de Montréal presented a posthumous retrospective of his work.

Estimation/Estimate **8 000 – 10 000 $**

René Richard

1895-1982

53 Le vieux camp nº 1, Edmonton Ouest

1968
Huile sur panneau, signée au bas à droite; titrée au dos /
Oil on panel, signed lower right; titled verso
81,2 x 85,8 cm / 32 x 33 ¾ in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Québec
Galerie Zanettin G., Québec

Expositions/Exhibitions
Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul, du 9 octobre 1993 au 3 janvier 1994

Bibliographie/Literature
DES GAGNIERS, Jean. *René Richard : La promenade d'un paysagiste authentique*, Québec Presses de l'Université Laval, 2015.

Durant ses voyages épiques, René Richard élabore de nombreux croquis qui lui serviront de carnet de bord pendant l'exécution des huiles de la série emblématique *Grand Nord canadien.* Issu de ce corpus plus tardif, le tableau *Le vieux camp nº 1, Edmonton Ouest* (1968) restitue librement une scène de son périple dans l'Ouest canadien, dans un traitement expressif et typique des années 1960, où l'on constate une schématisation des formes humaines jusqu'à la simplification, puis une touche vibrante qui se superpose et s'entrecroise pour créer un mouvement organique. L'effet est particulièrement saisissant dans le présent tableau, animé par les couleurs opulentes et le coup de brosse assuré du peintre, représenté ici avec un autre chasseur, lors d'une expédition en canoë. La montagne en arrière-plan est saturée de pigment bleu outremer, presque irréel, comme si la pâte sortait tout droit du tube. Et inversement, la couleur verte du ciel rappelle la communion entre les éléments du paysage. Richard dépeint ici un Nord poétique et mythique qui n'est pas sans lyrisme, à la croisée de la fiction et de la réalité.

During his epic travels, René Richard developed numerous sketches that became his log book while he produced the oils in his emblematic series *Grand Nord canadien.* From this later body of work, *Le vieux camp nº 1, Edmonton Ouest* (1968) freely renders a scene from his time in western Canada. Its expressive treatment is typical of the 1960s, in which we observe a schematization, even simplification, of the human form, with superimposed, intersecting vibrant touches that create organic movement. The effect is particularly striking in this painting, animated by luxuriant colours and the confident brushstrokes of the artist, represented here with another hunter, during a canoe expedition. The mountain in the background is saturated with an almost unreal ultramarine pigment, as if the paint had come straight out of the tube. In return, the sky's green colour calls to mind the communion among the elements of the landscape. Richard depicts a poetic and mythical North, with a lyricism all its own, at the crossroads of fiction and reality.

Estimation/Estimate **18 000 – 22 000 $**

Jean Paul Riopelle

1923-2002

54 Sans titre / Untitled

1962
Pastel à l'huile sur papier vélin BFK Rives, signée au dos /
Oil pastel on velin BFK Rives paper, signed verso
75 x 104 cm / 29 ½ x 41 in

Provenance

Collection particulière / Private collection, Montréal
Acquavella Modern Art, Reno
Pierre Matisse Gallery, New York

Expositions/Exhibitions

Riopelle, Paintings, Sculpture, Pierre Matisse Gallery, New York, du 23 avril au 18 mai 1963
Riopelle, tigre de papier : Œuvres sur papier 1953-1989, Galerie Simon Blais, Montréal, du 1er octobre au 22 novembre 1997

Bibliographie/Literature

RIOPELLE, Yseult, et Tanguy RIOPELLE. *Jean Paul Riopelle : Catalogue raisonné, tome 3, 1960-1965*, Montréal, Hibou éditeurs, 2009. Œuvre reproduite en couleurs à la page 273. / Work reproduced in color on page 273. N° de catalogue / Catalogue no.: 1962.024P.1962.
Riopelle: Paintings, Sculpture, catalogue d'exposition, New York, Pierre Matisse Gallery, 1963. N° de catalogue / Catalogue no.: 3.
BLAIS, Simon. *Riopelle, tigre de papier : Œuvres sur papier 1953-1989*, catalogue d'exposition, Montréal, Les 400 coups, 1997, p. 41.

Tout au long de sa prolifique carrière, Jean Paul Riopelle a élaboré un corpus d'œuvres basé sur un vaste répertoire de techniques et de matériaux. Les années 1960 sont particulièrement fécondes. La grande majorité des pièces sont exécutées au moyen de techniques mixtes hautement maîtrisées – encre, gouache, aquarelle et pastel – sur papier de format tout aussi varié. Le présent pastel à l'huile, non titré et daté de 1962, s'inscrit dans une superbe série d'œuvres sur papier aux riches coloris que l'artiste a confiées à son galeriste, Pierre Matisse, qui les a présentées à New York l'année suivante avec un corpus de peintures et de sculptures. La ligne nerveuse et frénétique de cette série représente parfaitement le virage stylistique observé dans les œuvres sur papier de Riopelle au cours des années 1960. Plus dessinées et plus tactiles que le répertoire des aquarelles, encres et huiles sur papier des années 1950, elles montrent l'engouement de l'artiste pour les techniques mixtes et, surtout, elles annoncent le retour en force du trait, qui ouvre la voie à la figuration à venir.

Throughout his prolific career, Jean Paul Riopelle developed a body of work based on a vast repertoire of techniques and materials. The 1960s were especially fruitful. The vast majority of those works demonstrate his technical mastery of ink, gouache, watercolour, and pastel, all deployed on a wide range of paper sizes. This untitled oil pastel, dated 1962, is part of a superb series of richly coloured works on paper that Riopelle entrusted to his gallerist, Pierre Matisse, who presented them in New York the following year along with several paintings and sculptures. The nervous, frenetic line in this series of works is a perfect representation of the stylistic turn observed in Riopelle's works on paper during the 1960s. More drawing-based and tactile than his watercolours, inks, and oil-on-paper works from the 1950s, they denote Riopelle's enthusiasm for mixed media, and, most of all, they signal the strong resurgence of the line, which would give way to the figurative works to come.

Estimation/Estimate **35 000 – 45 000 $**

Jean Paul Riopelle

1923-2002

55 Sans titre / Untitled

1958
Huile sur toile, signée et datée au bas à droite /
Oil on canvas, signed and dated lower right
50 x 61 cm / 19 ¾ x 24 in

Provenance

Collection particulière / Private collection, Montréal

Expositions/Exhibitions

Jean Paul Riopelle : Les années 50 / The Fifties, Galerie Claude Lafitte, Montréal, 1989

Bibliographie/Literature

Jean Paul Riopelle : Les années 50 / The Fifties, catalogue d'exposition, Galerie Claude Lafitte, Montréal, 1989. Œuvre reproduite à la page 33. / Work reproduced on page 33. N° de catalogue / Catalogue no.: 10.

RIOPELLE, Yseult, et Tanguy RIOPELLE. *Jean Paul Riopelle : Catalogue raisonné, tome 2, 1954-1959*, Montréal, Hibou éditeurs, 2004. Œuvre reproduite en couleurs à la page 300. / Work reproduced in color on page 300. N° de catalogue / Catalogue no.: 1958.068H.1958.

SCHNEIDER, Pierre, Georges DUTHUIT et Jean Paul RIOPELLE. *Jean-Paul Riopelle : Peinture, 1946-1977*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1981.

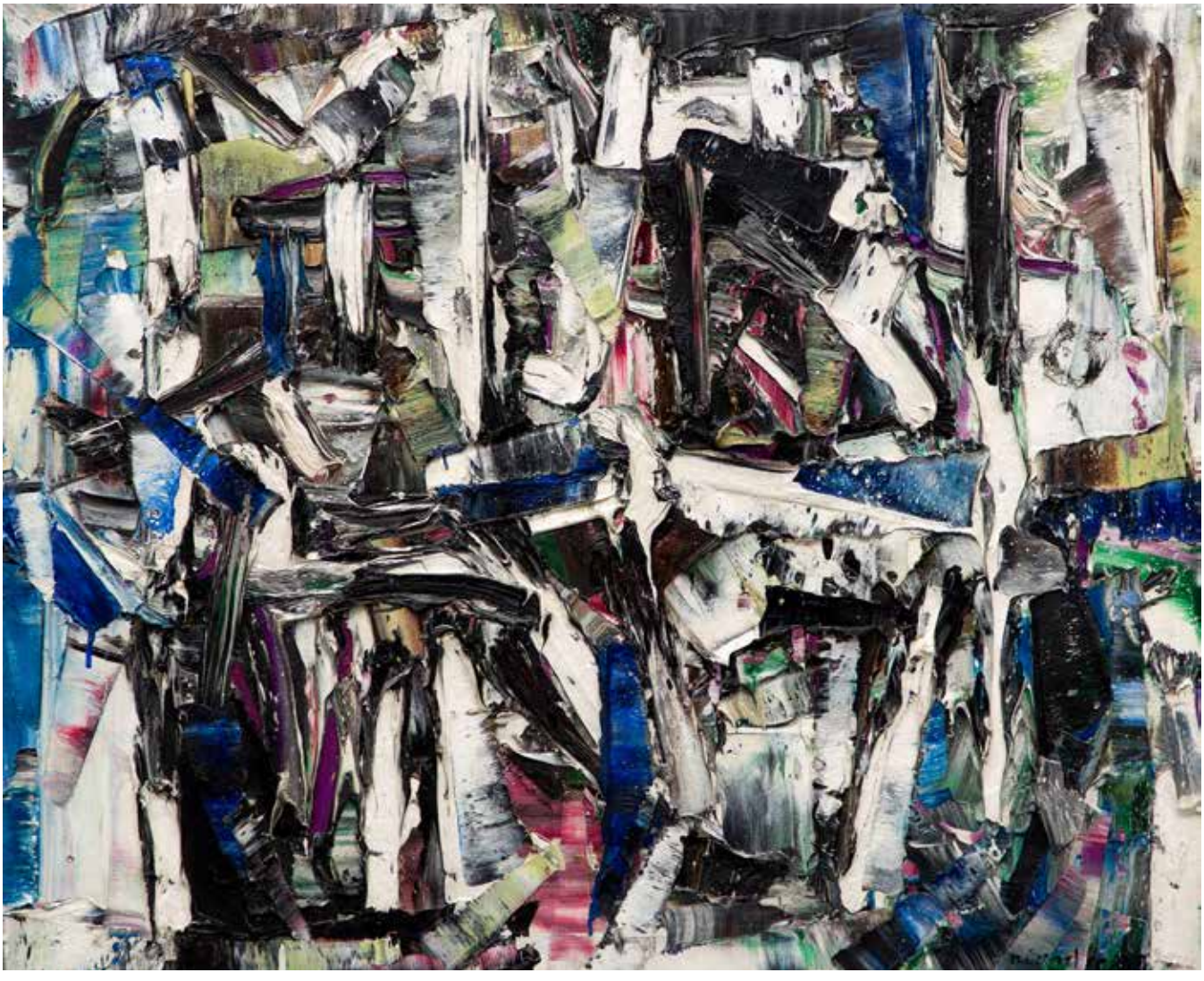
SCHNEIDER, Pierre. *Riopelle : Signes mêlés*, Montréal, Leméac, et Paris, Maeght, 1972.

Ce redoutable tableau de Jean Paul Riopelle déploie sa composition charpentée et lumineuse dans un seul coup d'œil circulaire. Il y a dans cette composition un irrépressible élan, une ronde de joie qui entraîne le regard dans une mouvance unanime. Les coups de spatule semblent se tenir la main dans une danse festive d'où jaillissent des couleurs étincelantes au milieu de contrastes absolus. Chaque glissement de matière concourt à l'harmonie naturelle de cette huile sur toile visionnaire, datée de 1958, qui illustre parfaitement le tournant amorcé par le peintre dans la deuxième moitié des années 1950. La régularité des mosaïques de 1953 et 1954 laisse ici la place à une gestualité plus farouche, toujours aussi audacieuse et affirmée, où le peintre cherche à maintenir en équilibre des coups de spatule fiévreux. Riopelle masse et sculpte la peinture pour faire place « à des ravinements, des ruptures, sans que le tableau ne soit réellement fractionné », observe Pierre Schneider. Avec *Sans titre*, il est évident que la spatule, et même le manche, sont mis à profit pour dessiner des crochets et des travées fluides dans les empâtements quasi aériens de la composition. Le sillage judicieux des bleus de cobalt et ultramarin, des rouges alizarine et des violets francs, des touches de vert pur et de terre d'ombre brûlée, embrasse chaque poussée de matière dans un rythme effréné. Un superbe tableau dont la vision perdure bien au-delà des instants passés à le contempler dans les moindres détails. Une révélation.

(Annie Lafleur)

This formidable painting by Jean Paul Riopelle deploys its structured, luminous composition in a single circular glance. There is an irresistible momentum in this composition, a joyful swirl that draws the gaze into a unanimous movement. The strokes of the spatula seem coordinated in a festive dance from which scintillating colours arise amid absolute contrasts. Every streak of pigment participates in the natural harmony of this visionary oil on canvas, dated 1958, a perfect illustration of the turn that Riopelle took in the second half of the 1950s. The regularity of the mosaics from 1953 to 1954 give way, in this painting, to a fierce gesturality, as bold and assertive as ever, in which he strives to maintain the feverish strokes of the palette knife in balance. He massages and sculpts the paint to make room "for ravines and ruptures, without really fracturing the painting," writes Pierre Schneider. *In Untitled*, the palette knife—and even its handle—are used to draw hooks and fluid spans in the composition's almost airborne impastos. The judicious wash of cobalt and ultramarine blues, of alizarin reds and clear purples, the touches of pure green and burnt umber, embrace each thrust of matter in a frantic rhythm. A superb painting whose vision endures well beyond the moments spent contemplating its every detail. A revelation.

Estimation/Estimate **175 000 – 225 000 $**



Jean Paul Riopelle

1923-2002

56 Relief

1973 (fonte/cast 1986)
Bronze, cire perdue, signée et numérotée à la base / Bronze, lost wax, signed and numbered on the bottom
30 x 30 x 10 cm / 11 ¾ x 11 ¾ x 4 in
Ed. 3/8

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal

Expositions/Exhibitions
Riopelle : Les années 1980, Galerie Espéranza, Montréal, nº 31, 1987. (Ed. 3/8)

Jean Paul Riopelle amorce un retour à la figuration dans les années 1960, entre autres avec *Le bestiaire* (1968), intérêt qui perdurera tout au long de la décennie suivante. Pour cause, l'artiste effectue, dans le Grand Nord, à la baie James (1972) et sur la terre de Baffin (1977), de nombreuses expéditions de chasse et pêche qui s'avèrent des sources inépuisables d'images et de titres pour ses œuvres de l'époque. Ces « expériences physiques et picturales » acquises dans l'arrière-pays donnent également lieu à un éclatement plastique dans l'œuvre de Riopelle, et ce, tant sur le plan des techniques que des sujets. La faune et la flore locales, les us et coutumes des Autochtones de même que le paysage et la géographie nordiques sont à l'honneur dans les séries *Les jeux de ficelle* (1971-1972), *Rois de Thulé* (1973) et *Iceberg* (1977). Qui plus est, la figure du hibou devient emblématique dans toute son œuvre à la même époque; elle se déclinera en peinture, en gravure et en sculpture, notamment en 1973 dans quelques terres cuites que l'artiste coulera ultérieurement à la fonderie Bonvicini, à Vérone, dans les années 1980. On pense à *Hibou-carnaval*, à *Hibou-masque*, à *Hibou-totem*, à *Hibou-relief*, ainsi qu'au présent *Relief*, qui s'inscrit dans cette fournée et qui est vraisemblablement inspiré du nid de cet oiseau rapace reconnaissable à ses aigrettes au-dessus des yeux. Une de ces aigrettes est d'ailleurs bien visible au sommet de *Relief*. Trois exemplaires de cette œuvre se trouvent respectivement dans les collections publiques du Musée national des beaux-arts du Québec (Québec), du Musée du Bas-Saint-Laurent (Rivière-du-Loup) et du Musée des beaux-arts de Montréal.

Jean Paul Riopelle began a return to figuration in the 1960s—with, among other pieces, *Le Bestiaire* (1968)—an interest that would last throughout the following decade. For good reason, as Riopelle made many hunting and fishing trips to the Far North, including to James Bay (1972) and Baffin Island (1977), expeditions that became inexhaustible sources of images (and titles) for his work at the time. These "physical and pictorial experiences" gained in the hinterland also instigated a burst of formal exploration in Riopelle's work, in terms both of technique and of subjects. The local fauna and flora, Indigenous customs, and the northern landscape and geography all feature prominently in the series *Les jeux de ficelle* (1971–72), *Rois de Thulé* (1973), and *Iceberg* (1977). During this period, the figure of the owl became emblematic in all his work; it would be rendered in paintings, etchings, and sculptures, particularly in 1973, when he made several earthenware pieces that he would cast at the Bonvicini Foundry, in Verona, in the 1980s. One thinks of *Hibou-carnaval*, *Hibou-masque*, *Hibou-totem*, *Hibou-relief*, and of this piece, *Relief*, which is part of the same batch and was likely inspired by the nest of this bird of prey, recognizable by the tuft of plumage above the eyes. One of these tufts is in fact quite visible at the top of *Relief*. Three copies of this work are to be found in the public collections of, respectively, the Musée national des beaux-arts du Québec (Quebec City), the Musée du Bas-Saint-Laurent (Rivière-du-Loup), and the Montreal Museum of Fine Arts.

Estimation/Estimate **18 000 – 22 000 $**

Jean Paul Riopelle

1923-2002

57 Sans titre / Untitled

1958
Huile sur papier marouflé sur toile / Oil on paper laid on canvas
44,5 x 56 cm / 17 ½ x 22 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Calgary
Masters Gallery Ltd, Calgary
Galerie Jean-Pierre Valentin, Montréal
Manny Silverman Gallery, Los Angeles

Estimation/Estimate **25 000 – 35 000 $**

Jean Paul Riopelle

1923-2002

58 Nouvelles impressions nº 60

1977
Huile sur toile, signée au bas à droite; signée au dos et titrée sur le châssis / Oil on canvas, signed lower right; signed verso and titled on the stretcher
19 x 27,3 cm / 7 ½ x 10 ¾ in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Galerie Maeght, Paris

Bibliographie/Literature
RIOPELLE, Yseult, et Tanguy RIOPELLE. *Jean Paul Riopelle : Catalogue raisonné, tome 5, 1972-1979*, Montréal, Hibou éditeurs, 2020. Œuvre reproduite en noir et blanc à la page 226. / Work reproduced in black and white on page 226.
Nº de catalogue / Catalogue no.: 1977.045H.1977.

Vers la fin des années 1970, et plus particulièrement en 1977 et 1978, Riopelle produit une centaine de tableautins à l'huile et une trentaine de dessins à la pointe d'argent. Contraint de travailler assis à la suite d'une blessure au genou, l'artiste privilégie les petits formats, qu'il exécute avec la fougue et l'énergie qui le caractérisent. Dans cette série de petits tableaux parfois conçus en triptyques, on trouve des réminiscences de la série des *Icebergs*, comme c'est le cas dans *Nouvelles impressions n° 60* (1977), paysage stylisé aux couleurs somptueuses. Au centre du tableau sont rassemblés d'étroits empâtements appliqués à la spatule qui vont du laque de garance au bleu de cobalt en passant par le vert oxydé, le tout cerné par des gris colorés, des blancs soyeux et quelques pointes de noir pur. Riopelle signe ici un petit joyau qui a le même pouvoir magnétisant que les grandes réalisations de l'artiste.

In the late 1970s—more specifically, in 1977 and 1978—Riopelle produced about 100 small oil canvases and 30 silverpoint drawings. Forced to work in a seated position following a knee injury, Riopelle focused on smaller formats, which he executed with characteristic passion and energy. The series of small paintings—some of them in triptych format—carries echoes of his *Icebergs* series, as does this sumptuously coloured landscape, *Nouvelles impressions no. 60* (1977). In its centre is a narrow, thickly applied impasto cluster ranging in colour from rose madder to cobalt blue to green oxide, surrounded by tinted greys, silky whites, and pure black tips. This magnificent little gem has the same magnetic power as Riopelle's greatest works.

Estimation/Estimate **45 000 – 55 000 $**

Marc Séguin

1970 -

59 Jeune femme au cœur (série Branding Women Series)

2011
Huile et fusain sur toile, signée, titrée et datée au dos / Oil and charcoal on canvas, signed, titled and dated verso
183 x 122 cm / 72 x 48 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Galerie Division, Montréal

Expositions/Exhibitions
Marc Séguin : Atemporalités, Arsenal art contemporain, Montréal, du 13 janvier au au 11 mars 2017

Né à Ottawa, en Ontario, Marc Séguin partage aujourd'hui sa vie et sa pratique entre Hemmingford et New York. Depuis sa première exposition solo en 1996, suivie un an plus tard d'une participation à l'exposition collective *De fougue et de passion* au Musée d'art contemporain de Montréal, Séguin multiplie les expositions au Canada et à l'étranger. Ses peintures, estampes et gravures, qui défient toute forme de *statu quo* et flirtent avec les thèmes de la violence, de la mort et de la terreur, se retrouvent dans de nombreuses collections publiques, privées et muséales, y compris celles du Musée d'art contemporain de Montréal, du Musée des beaux-arts de Montréal et du Musée national des beaux-arts du Québec. Artiste multidisciplinaire, Séguin publie en 2009 un premier roman, *La foi du braconnier* (Leméac, Prix littéraire des collégiens du Québec), puis enchaîne avec *Hollywood* en 2012 (finaliste aux Prix littéraires du Gouverneur général) et *Nord Alice* en 2015. En 2016, son premier long métrage, *Stealing Alice*, est présenté en première au Festival du nouveau cinéma, à Montréal.

Born in Ottawa, Ontario, Marc Séguin divides his time between Hemmingford, Quebec, and Brooklyn. Since his first solo exhibition in 1996, followed one year later by the group exhibition *De fougue et de passion* at the Musée d'art contemporain de Montréal, Séguin has had a very active career, showing across Canada and internationally. His paintings, prints, and etchings defy the status quo and flirt with themes of violence, death, and terror. They are included in numerous private, public, and museum collections, including the Musée d'art contemporain de Montréal, the Montreal Museum of Fine Arts, and the Musée national des beaux-arts du Québec. A multidisciplinary artist, Séguin published his first novel, *La Foi du braconnier*, in 2009 (Leméac, Prix littéraire des collégiens du Québec), followed by *Hollywood*, in 2012 (a finalist for the Governor General's Literary Award), and *Nord Alice* in 2015. In 2016, he released his first feature film, *Stealing Alice*, which premiered at Montreal's Festival du nouveau cinema.

Estimation/Estimate **17 000 – 20 000 $**

Francine Simonin

1936-2020

60 Les jardins

2003
Acrylique sur toile, signée, titrée et datée au dos / Acrylic on canvas, signed, titled and dated verso
120 x 140 cm / 47 ¼ x 55 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Lacerte art contemporain, Montréal

Francine Simonin signe ici une œuvre spectaculaire et haute en couleur. *Les jardins*, acrylique sur toile daté de 2003, marque son retour en force en peinture, amorcé au début des années 2000. En effet, elle ne signe que de rares tableaux dans les années 1980 et 1990. Les *Écritures* (2000-2002) et *Écritures métisses* (2002), suivies de près par *Les Jardins* (2003) et *Les Jardins jaunes* (2004), vont ouvrir le bal des océans et des fleuves. Simonin développe son œuvre en séries, passant d'un corpus à l'autre avec cohérence, fraîcheur et audace, au moyen d'un langage plastique qui ne cesse de se réinventer.

Dans le présent tableau, on assiste à une sorte d'effloraison expressionniste dans un jardin ensoleillé et grouillant de vie végétale. Le geste ample et puissant de l'artiste, coloriste hardie, traduit parfaitement le spectacle botanique qui se déploie sous nos yeux. Peintre et maître graveuse, Suissesse d'origine et Canadienne d'adoption, Francine Simonin a connu une vaste et prolifique carrière internationale qui s'est échelonnée sur plus de 50 ans. L'artiste est décédée le 9 octobre 2020, à Montréal.

In *Les jardins*, Francine Simonin presents us with a spectacular and colourful iconic work. This acrylic on canvas from 2003 marks her powerful return to painting in the early 2000s. During the previous two decades, Simonin painted only sparingly. Her *Écritures* (2000-02) and *Écritures métisses* (2002), followed closely by *Les Jardins* (2003) and *Les Jardins jaunes* (2004), led the way to her ocean and river works. Working in series, Simonin develops one body of work after another with coherence, freshness, audacity, and a constantly evolving visual language.

In this painting, we see a kind of expressionist bloom in a sunlit garden teeming with plant life. Simonin's broad and powerful gesture—she was a bold colourist—translates perfectly the botanical spectacle that unfolds before our eyes. Swiss by birth, Canadian by adoption, painter and master engraver Francine Simonin enjoyed an international, prolific career for more than fifty years. She passed away on October 9, 2020, in Montreal.

Estimation/Estimate **15 000 – 20 000 $**

Miyuki Tanobe

1937-

61 La scène hivernale de la rue de l'Hôtel-de-Ville

2013
Nihonga sur panneau, signée au bas à gauche; signée, titrée et datée au dos / Nihonga on panel, signed lower left; signed, titled and dated verso
71 x 115 cm (Triptyque) / 28 x 45 ¼ in (Triptych)

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Galerie Jean-Pierre Valentin, Montréal

Miyuki Tanobe naît à Marioka, au Japon, en 1937. Dès son plus jeune âge, elle étudie avec Itaru Tanabe, grand maître de la peinture à l'huile, ainsi qu'avec le réputé Chou Ota. En 1959, elle obtient son diplôme de professeur de dessin et de peinture de l'Université des arts de Tokyo (Geidai). Elle devient l'étudiante de Seison Maida, maître incontesté du nihonga. En 1960 et 1961 ont lieu ses toutes premières expositions. Elle est également admise, en 1961, au salon d'automne de la peinture nihonga à Tokyo. En 1962 et 1963, elle travaille à l'atelier de la Grande Chaumière, à Paris, et s'inscrit à l'École supérieure nationale des beaux-arts de Paris, où elle étudie avec le maître Chapelain Midy. Elle fait ensuite un bref retour au Japon, puis, en 1971, s'établit à Montréal à la suite de sa rencontre avec Maurice Savignac. À partir de 1972, Tanobe tient régulièrement des expositions individuelles à la galerie L'Art français, qui deviendra plus tard la Galerie Jean-Pierre Valentin.

Les œuvres de Tanobe dépeignent la vie quotidienne des quartiers de Montréal – tels que le Plateau Mont-Royal, illustré dans le présent tableau – et d'autres villes canadiennes. L'artiste emploie un style documentaire, ludique et coloré se rapprochant de l'art naïf. Ici, Tanobe utilise sa technique de prédilection au nihonga, appliqué sur panneau de Masonite apprêté à l'acrylique. Le nihonga est une technique japonaise apparue vers la fin du 19e siècle qui consiste à employer de la couleur en poudre broyée à la main, liée avec de la colle, puis appliquée au pinceau et à l'eau. Des cristaux de roche, du sable et d'autres matières minérales y sont incorporés pour donner plus ou moins de corps à la matière picturale. Comme support, l'artiste utilise le papier de riz tendu sur un châssis ou un panneau rigide.

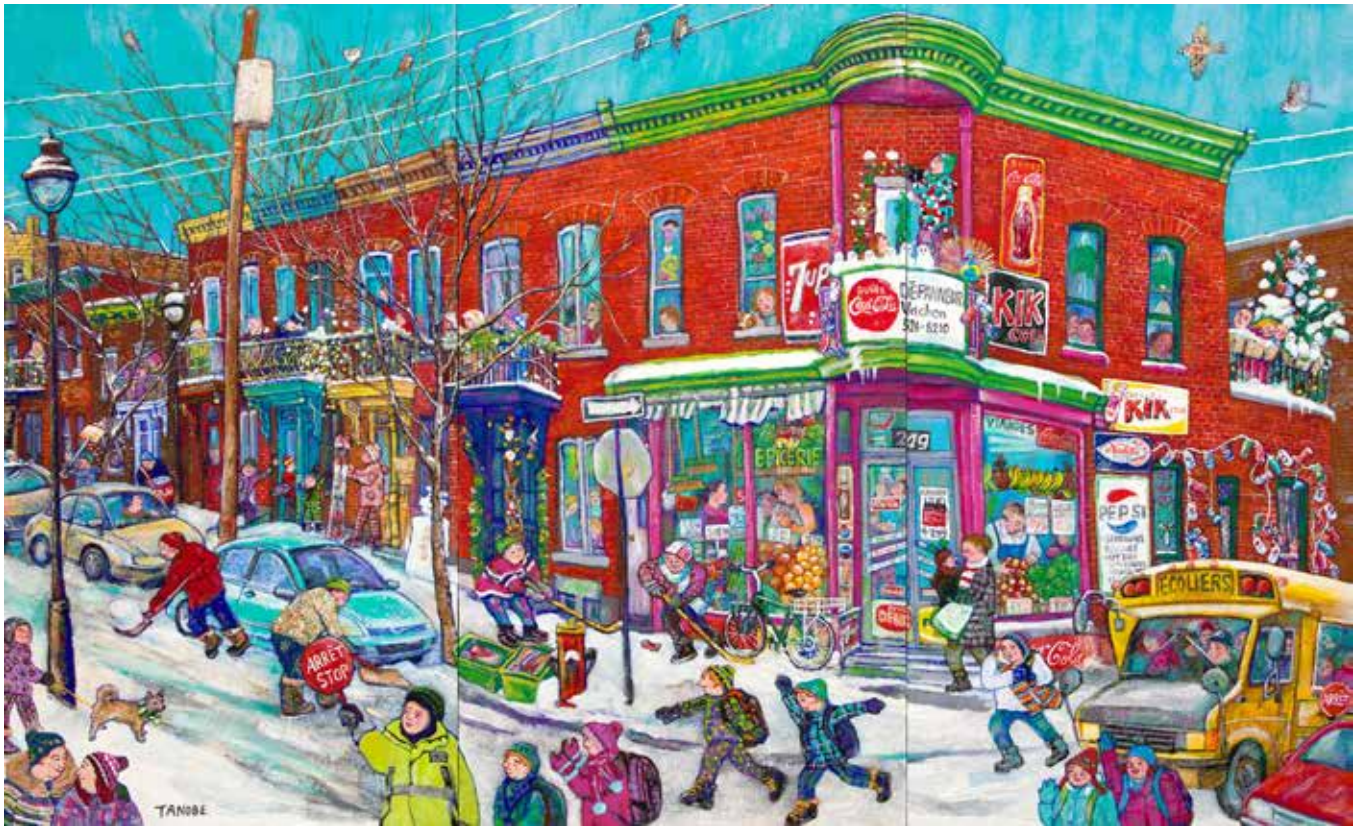
Miyuki Tanobe a obtenu le prix du Conseil des arts du Canada en 1981 pour son illustration du poème « Les gens de mon pays » de Gilles Vigneault. Elle a été reçue membre de l'Académie royale des arts du Canada en 1994 et élue Officier de l'Ordre national du Québec l'année suivante. En 2002, elle est devenue membre de l'Ordre du Canada et a reçu la Médaille du jubilé d'or de la reine Elizabeth II.

Miyuki Tanobe was born in 1937, in Marioka, Japan. From a very young age, she studied under Itaru Tanabe, the great oil-painting master, as well as the famous Chou Ota. In 1959, Tanobe graduated as a drawing and painting instructor from the Tokyo University of Fine Arts (GeiDai). She also studied under Seison Maida, the uncontested master of Nihonga. Her first exhibitions took place in 1960 and 1961, and in the latter year she was accepted to the Fall Salon of Nihonga painting in Tokyo. In 1962 and 1963, she worked at the studio La Grande Chaumière in Paris and enrolled in the École Supérieure Nationale des Beaux-Arts de Paris, where she studied under Chapelain Midy. Following a brief return to Japan, Tanobe moved to Montreal in 1971 after meeting Maurice Savignac. Since 1972, she has had regular solo exhibitions at the Galerie l'Art français, which later became Galerie Jean-Pierre Valentin.

Miyuki Tanobe's work depicts scenes from everyday life in neighbourhoods in Montreal—such as Plateau Mont-Royal, pictured in this work—and other Canadian cities. Her colourful, playful documentary style is similar in appearance to naïve art. Here, she uses her preferred technique of Nihonga applied on an acrylic-primed Masonite panel. Nihonga, developed in Japan in the late nineteenth century, involves mixing hand-ground coloured pigments with glue and applying them with a paintbrush and water. Rock crystals, sand, and other minerals are incorporated to lend the surface more or less texture or substance. Tanobe paints onto rice paper stretched over a frame or directly onto rigid panels.

Tanobe received a Canada Council award for her illustration of the Gilles Vigneault poem "Les gens de mon pays" in 1981. In 1994, she became a member of the Royal Canadian Academy of Arts, and she was elected an Officer of the Ordre national du Québec the following year. In 2002, Tanobe was appointed a member of the Order of Canada and received the Queen Elizabeth II Diamond Jubilee Medal.

Estimation/Estimate **35 000 – 50 000 $**


7UP
KIK
KIK
249
PEPSI
ÉCOLIERS
ARRÊT
STOP
TANOBE

Miyuki Tanobe

1937-

62 Le concours de la décoration de Noël

2019
Nihonga sur panneau, signée au bas à droite / Nihonga on panel, signed lower right
45,7 x 56 cm / 18 x 22 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal
Galerie Jean-Pierre Valentin, Montréal

Estimation/Estimate **18 000 – 22 000 $**

Fernand Toupin

1930-2009

63 Hors-paysage

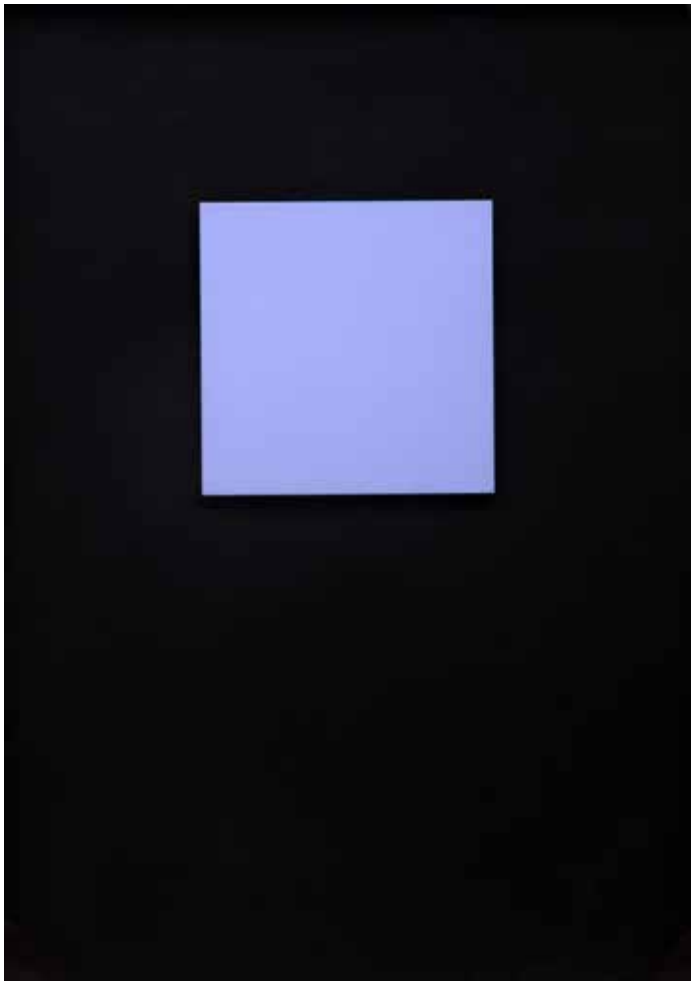
1971
Techniques mixtes sur toile, signée et datée au bas à gauche; signée, titrée et datée au dos / Mixed media on canvas, signed and dated lower left; signed, titled and dated verso
129,5 x 195 cm / 51 x 76 ¾ in

Fernand Toupin naît à Montréal en 1930. Il étudie à l'École des beaux-arts de Montréal auprès de Jean-Paul Jérôme. Il est cosignataire du *Manifeste des Plasticiens* et cofondateur du mouvement éponyme en 1955. En 1958, il remporte le premier prix du Salon de la jeune peinture au Musée des beaux-arts de Montréal pour son tableau *Cabriole*. À partir du tournant des années 1960, la matière granuleuse prévaut dans le travail du peintre, qui, ayant abandonné l'approche plasticienne, signe ici le majestueux tableau intitulé *Hors-paysage*, lequel s'inscrit dans la première « période blanche » de l'artiste, amorcée en 1964. Les années 1970 sont marquées par une série d'expositions à la Galerie Arnaud, à Paris, puis le début d'une carrière internationale qui amènera l'artiste à exposer ailleurs en Europe, puis aux États-Unis et au Japon. Peintre, mais également muraliste, sculpteur et sérigraphe, l'artiste conçoit aussi de nombreux décors scéniques pour les Grands Ballets canadiens, notamment *Au-delà du temps* et *La scouine*. Parallèlement, il produit des sérigraphies inédites pour *Errances*, recueil de poèmes de Fernand Ouellette, et *Prochain épisode*, roman d'Hubert Aquin. En 2003, le Musée du Bas-Saint-Laurent lui consacrait une exposition rétrospective itinérante, ainsi qu'une publication intitulée *Fernand Toupin, l'arpenteur des grands espaces : Peinture : 1953-2000*.

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal

Fernand Toupin was born in Montreal in 1930. He studied at the École des beaux-arts de Montréal, along with Jean-Paul Jérôme. He was a co-signatory of the *Manifeste des Plasticiens* and co-founder of the Plasticiens movement in 1955. In 1958, he won first prize at the Montreal Museum of Fine Art's Salon de la jeune peinture for his painting *Cabriole*. At the turn of the 1960s, granular material began to prevail in Toupin's work. Having abandoned the *Plasticien* approach, he painted *Hors-paysage*, a majestic piece, as part of his first "white period," begun in 1964. The 1970s were marked by a series of exhibitions at Galerie Arnaud, in Paris, and the launch of an international career that would lead to shows in Europe, the United States, and Japan. A muralist, sculptor, and printmaker as well as a painter, Toupin designed several sets for Les Grands Ballets Canadiens, including *Au-delà du temps* and *La scouine*. At the same time, he produced original prints for *Errances*, a collection of poems by Fernand Ouellette, and for Hubert Aquin's novel *Prochain épisode*. In 2003, the Musée du Bas-Saint-Laurent organized a retrospective touring exhibition and published a catalogue titled *Fernand Toupin, Surveyor of Wide Spaces: Painting: 1953-2000*.

Estimation/Estimate **15 000 – 20 000 $**



Claude Tousignant

1932-

64 Écran chromatique

1990
Acrylique sur aluminium collé sur papier marouflé sur contreplaqué, signée et datée au bas à droite; signée, titrée et datée au dos / Acrylic on aluminum laid on paper mounted on plywood, signed and dated lower right; signed, titled and dated verso
101,6 x 73,7 cm (à vue) / 40 x 29 in (on sight)

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal

Bibliographie/Literature
Campbell, James D. *After Geometry: The Abstract Art of Claude Tousignant*, Toronto, ECW Press, 1995.
Campbell, James D. *Claude Tousignant : Espaces-tensions / Charged Spaces, 1955-1998*, Montréal, Galerie de Bellefeuille, 1999.

À partir de 1988, Claude Tousignant délaisse la toile en faveur de l'aluminium comme support pour la plupart de ses tableaux, y compris le majestueux triptyque *La mort de Borduas* (1988), qui rend hommage au maître des Automatistes. Il entame également la série *Écrans chromatiques*, qui inclut la présente pièce, intitulée *Écran chromatique* et datée de 1990. Selon la thèse défendue par l'historien de l'art James D. Campbell, « sa décision d'utiliser l'aluminium plutôt que la toile provient de sa conviction que ce matériau lui permettra de rehausser le caractère objectal des tableaux. » Ce choix délibéré mettait ainsi fin à la série *Polychrome*, réalisée précédemment, et renforçait du même coup la planéité radicale de la surface peinte, incarnée par la mince feuille d'aluminium. Dans la présente œuvre, le carré lilas est encollé, puis légèrement surélevé sur un papier noir, ce qui accentue la pureté du champ chromatique uni, dépourvu d'inflexion et indépendant de l'espace environnant. Non seulement le carré joue le rôle d'un écran mat, mais il absorbe toute la lumière avec son pigment, comme si ce rayonnement provenait de l'œuvre elle-même. En 1989, au moment où Tousignant déploie la série *Écrans chromatiques*, il reçoit le prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction en arts visuels au Québec.

Starting in 1988, Claude Tousignant put aside canvas in favour of aluminum as a support for most of his paintings, including the majestic *La mort de Borduas* (1988), which paid homage to the leader of the Automatistes. He also began the *Écrans chromatiques* series, which included this painting, *Écran chromatique*, dated 1990. According to art historian James D. Campbell, "His decision to use aluminum rather than canvas as a ground was precipitated by a conviction that he could enhance the 'object' character of his work in so doing." This deliberate choice thus put an end to the *Polychrome* series, produced previously, and simultaneously reinforced the radical planarity of the painted surface, embodied by the thin sheet of aluminum. In the present work, the lilac-coloured square is glued, then slightly raised on black paper, which accentuates the purity of the solid chromatic field, devoid of inflection and independent of the surrounding space. Not only does the square play the role of a matte screen, but its pigment absorbs all the light, as if the radiance emanated from the work itself. In 1989, when he was deploying the *Écrans chromatiques* series, Tousignant received the Prix Paul-Émile Borduas, the highest distinction for visual arts in Quebec.

Estimation/Estimate **12 000 – 15 000 $**

Claude Tousignant

1932-

65 Double 30 (Azo-cobalt)

1975
Acrylique sur toile (deux éléments), signée, titrée et datée au dos / Acrylic on canvas (two elements), signed, titled and dated verso
76,2 cm (diamètre/chacun) // 30 in (diameter/each)

Provenance
Collection particulière / Private collection, Ottawa
Galerie d'art Vincent, Ottawa

Bibliographie/Literature
CAMPBELL, James D. *Claude Tousignant : Espaces-tensions / Charged Spaces, 1955-1998*, Montréal, Galerie de Bellefeuille, 1999.

Avec *Double 30 (Azo-cobalt)*, daté de 1975, Claude Tousignant signe ici un des classiques de son répertoire : le diptyque circulaire. En effet, cette œuvre emblématique s'inscrit dans une série de tondos et de tableaux-formes qui ont valu à l'artiste une renommée internationale. Les *Gongs*, les *Transformateurs chromatiques* et les *Accélérateurs chromatiques* ouvrent ainsi la voie aux éléments doubles qui apparaissent en 1970 et qui s'achèvent en 1980. Cette année-là, une exposition individuelle au Musée d'art contemporain de Montréal est entièrement consacrée aux diptyques.

Une vibrante structure sérielle domine les cibles à bandes concentriques de couleurs tantôt saturées, tantôt fluorescentes, qui invitent le spectateur à une expérience optique rafraîchissante, et ce, près de 50 ans après leur réalisation. En réduisant le nombre de bandes, puis en les élargissant, l'artiste cherche d'abord à intensifier la présence des champs chromatiques. Grâce à la réversibilité des couleurs aux contrastes optimaux, ainsi qu'à leur position hiérarchique dans la cible, un solide lien de parenté se crée entre les deux éléments rendus indissociables.

Double 30 (Azo-cobalt) comporte quatre cercles concentriques qui semblent recouverts « d'une sorte de film lumineux qui n'est que le produit de la vibration optique », fait remarquer James D. Campbell. À propos de l'effet recherché, Tousignant souhaitait « que la confrontation de ces couples de couleurs, lesquels, par leur juxtaposition, produisent pour ainsi dire une troisième couleur, établisse une suite de rapports entre ces troisièmes couleurs ». Campbell insiste d'ailleurs sur le rapport espace-couleur dans l'œuvre du peintre comme l'expression d'une « dimensionnalité imposante, une présence magnifiée qui peut être puissamment éloquente et qui peut attirer le spectateur dans un champ de gravitation dont il n'échappera qu'à regret ».

With *Double 30 (Azo-cobalt)*, dated 1975, Claude Tousignant created one of the classics from his repertoire: a circular diptych. Indeed, this emblematic work belongs to a series of tondos and shaped canvases that have earned Tousignant international acclaim. The *Gongs*, *Transformateurs chromatiques*, and *Accélérateurs chromatiques* series thus opened the way for dual elements, which made their appearance in 1970 and ended in 1980. That year, a solo exhibition at the Musée d'art contemporain de Montréal was entirely devoted to his diptychs.

A vibrant serial structure dominates the targets of concentric bands in saturated or fluorescent colours, inviting the viewer into an optical experience as refreshing now as it was when it was produced 50 years ago. By reducing the number of bands, and widening them, Tousignant sought first to intensify the presence of the chromatic fields. Due to the reversability of the optimally contrasting colours, and to their hierarchical position within the target, a firm kinship is created between the two elements, rendering them inseparable.

Double 30 (Azo-cobalt) comprises four concentric circles that appear to be covered by "a luminous scrim that is the product of optical vibration alone," notes James D. Campbell. Regarding the sought effect, Tousignant wanted "the confrontation of these pairs of colours—which by their juxtaposition produced, so to speak, a third colour—should establish a series of relationships with these third colours." Campbell insists, in fact, on the space-colour relationship in Tousignant's work as the expression of a "thick dimensionality and distended presence that can be genuinely eloquent and which can pull the viewer into a powerful gravitational orbit from which he or she only reluctantly escapes."

Estimation/Estimate **90 000 – 120 000 $**

Yves Trudeau

1930 - 2017

66 Sans titre / Untitled

c. 1962
Fer soudé et bois / Welded iron and wood
118 x 44,5 x 40,6 cm / 46 ½ x 17 ½ x 16 in

Provenance

Acquis directement auprès de l'artiste par la collection particulière actuelle, Montréal / Acquired directly from the artist by the current private collection, Montreal

Bibliographie/Literature

DE ROUSSAN, Jacques. *Yves Trudeau : Œuvres 1959-1985/ Works 1959-1985*, La Prairie, Éditions Marcel Broquet, 1989.

Le sculpteur Yves Trudeau connaît une période faste durant la décennie 1960, chaque nouvelle année apportant maintes découvertes et autant de réussites majeures. C'est dans cet élan que l'artiste exécute d'un même souffle de nombreuses œuvres, un effort soutenu qui culmine en 1967 avec le célèbre *Phare du cosmos*. Les quelques pièces plus lyriques et figuratives du début de cette période laissent progressivement place à des expérimentations formelles issues d'un imaginaire plus symboliste et abstrait. En effet, l'assemblage judicieux du bois et du fer – de l'organique et de l'inorganique, dixit Jacques de Roussan – donne naissance à des pièces savamment dosées qui explorent des concepts existentialistes et exposent les luttes et les réflexions de l'artiste quant à la nature et à la condition humaines.

Particulièrement évocatrice de cet aboutissement, *Sans titre* (c. 1962) est une sculpture originale de la série fer et bois. Le morceau de bois brûlé, dans lequel est pratiquée une ouverture ovoïde, est percé de toutes parts par une myriade de fines tiges métalliques suggérant une armature interne. La coquille de fer externe laisse voir des traînées de soudure sur les plans et les arcures, ajoutant à la plasticité globale de l'œuvre. À cet égard, l'équilibre spatial n'a d'égal que la richesse de la facture.

Sculptor Yves Trudeau enjoyed a particularly prosperous period during the 1960s, with one year after another heralding new breakthroughs and major successes. Buoyed by this momentum, Trudeau worked on multiple pieces simultaneously, a sustained effort that culminated in 1967 with his celebrated *Phare du cosmos*. His more lyrical, figurative approach of the decade's earlier years gave way gradually to more formal experimentations marked by abstract and symbolist imagery. An astute combination of wood and metal—the organic and the inorganic, as Jacques de Roussan states—yielded skilfully apportioned works that explored existentialist ideas and elucidated the artist's struggles and reflections on human nature and the human condition.

Part of Trudeau's iron-and-wood series, *Untitled* (c. 1962) is especially evocative in this regard. The charred wooden piece, with its central ovoid opening, is impaled on all sides by a myriad of thin metal rods, like an internal armature. An outer iron shell is appointed with welds across its arches and planes, adding to the overall sense of plasticity. As such, the work's spatial balance and equilibrium are equalled only by the richness of its craftsmanship.

Estimation/Estimate **30 000 – 40 000 $**

David Urban

1966 -

67 Sans titre / Untitled

1998
Techniques mixtes sur toile marouflée sur panneau, signée et datée au dos (titre biffé) / Mixed media on canvas laid on panel, signed and dated verso (title crossed out)
122 x 91,4 cm / 48 x 36 in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal

Estimation/Estimate **5 000 – 7 000 $**

Armand Vaillancourt

1929-

68 Sans titre / Untitled

1960
Bois brûlé / Burnt wood
233,7 x 26 x 12,7 cm / 92 x 10 ¼ x 2 ½ in

Provenance
Collection particulière / Private collection, Montréal

Bibliographie/Literature
GRANDE, John K. *Jouer avec le feu : Armand Vaillancourt, sculpteur engagé*, Outremont, Lanctôt, 2001, p. 60-61.
GRANDE, John K. *Armand Vaillancourt : Sculpture de masse*, Rivière-du-Loup, Éditions Mus'Art, 2004.
VIAU, Guy. « Vaillancourt », *Vie des arts*, n° 35, 1964. Œuvre reproduite en noir et blanc à la page 25. / Work reproduced in black and white on page 25. En ligne : <www.armandvaillancourt.ca/AV2/sites/default/files/av_ar_1964_vie-des-arts_35.pdf> (article consulté en mars 2021).

Dans un article paru dans la revue *Vie des arts* en 1964, le journaliste Guy Viau brosse un portrait élogieux du sculpteur Armand Vaillancourt, qu'il qualifie de « génie de l'invention ». Viau souligne le savoir-faire et l'audace de l'artiste, manifestes dans son approche plastique des matériaux, dont il fait un usage totalement inusité à l'époque, sans compter les techniques ancestrales qu'il s'approprie dans le but de mieux les détourner : « Sortie de ses mains, la matière de ses sculptures apparaît comme éprouvée par le temps et un long usage. Elle porte une ancienneté, charrie des souvenirs, évoque une préhistoire, exhale quelque chose [...] d'immémorial et de tout frais. Il en est ainsi du bois calciné et de la lave pétrifiée qu'il affectionne : c'est vieux et c'est neuf. C'est éternel. » Plusieurs pièces récentes sont illustrées dans cet article, notamment la présente sculpture, datée de 1960, issue de la série des *Bois brûlés*. Ce corpus d'œuvres modernistes se distingue par son caractère organique, fluide et curviligne et la pièce proposée ici en constitue une superbe réalisation. Sculptée en un seul morceau de bois à la manière d'un robuste ouvrage de dentelle, cette œuvre quasi mythique dans le répertoire de Vaillancourt est un incontournable pour toute collection.

Armand Vaillancourt s'est rapidement imposé comme un des plus importants artistes québécois, avec ses gigantesques sculptures publiques, et a produit à ce jour plus de 3 000 œuvres. Il a suivi sa formation à l'École des beaux-arts de Montréal et s'est fait connaître sitôt ses études terminées avec sa première création, *L'arbre de la rue Durocher* (1953-1955), un arbre sculpté à même la rue. Artiste engagé, il a toujours mis son art au service de ses convictions politiques, environnementales et sociales. Pionnier de l'affirmation artistique québécoise, il est l'auteur de plusieurs créations marquantes qui mettent notamment à profit le métal soudé, le bois et le bronze. Ses œuvres ont fait l'objet de multiples rétrospectives dans l'ensemble du Québec et font partie de plusieurs collections importantes. Parmi les nombreuses distinctions qu'on lui a remises au Québec, au Canada et aux États-Unis, notons le prestigieux prix Paul-Émile-Borduas, reçu en 1993, et le titre de Chevalier de l'Ordre national du Québec, décerné en 2004. Il vit toujours dans sa maison de l'avenue de l'Esplanade, à Montréal.

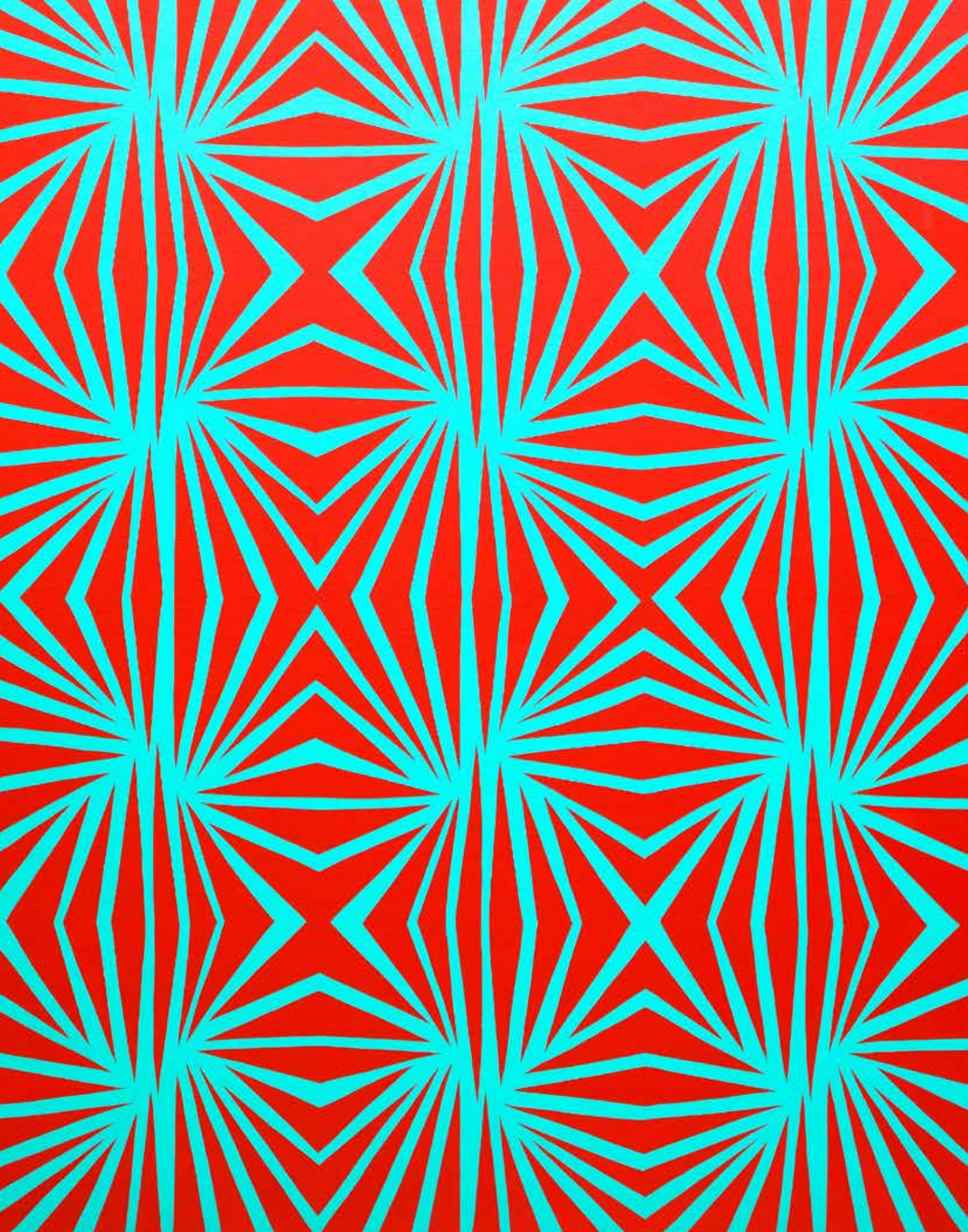
In an article published in the magazine *Vie des arts* in 1964, reporter Guy Viau paints a glowing portrait of the sculptor Armand Vaillancourt, whom he calls a "genius of invention." Viau highlights Vaillancourt's skill and audacity, evident in his formal approach to materials—which was entirely innovative at the time—not to mention his appropriation of ancestral techniques so as to better subvert them: "Out of his hands, the material of his sculptures seems to have stood the test of time and long usage. They feel ancient, they carry memories, they evoke the prehistoric, they exhale something ... immemorial yet fresh. Such is the case with the burnt-out wood and petrified lava that he is fond of: it is both old and new. It's eternal." Many of Vaillancourt's newest works were illustrated in the article, including the sculpture featured here, dated 1960, from his *Bois brulés* series. This modernist body of work is characterized by its organic, fluid, and curvilinear aesthetic, of which this piece is a superb example. Carved from a single piece of wood, like a kind of robust lacework, *Untitled* is a quasi-mythical piece in Vaillancourt's repertoire, and a must in any collection.

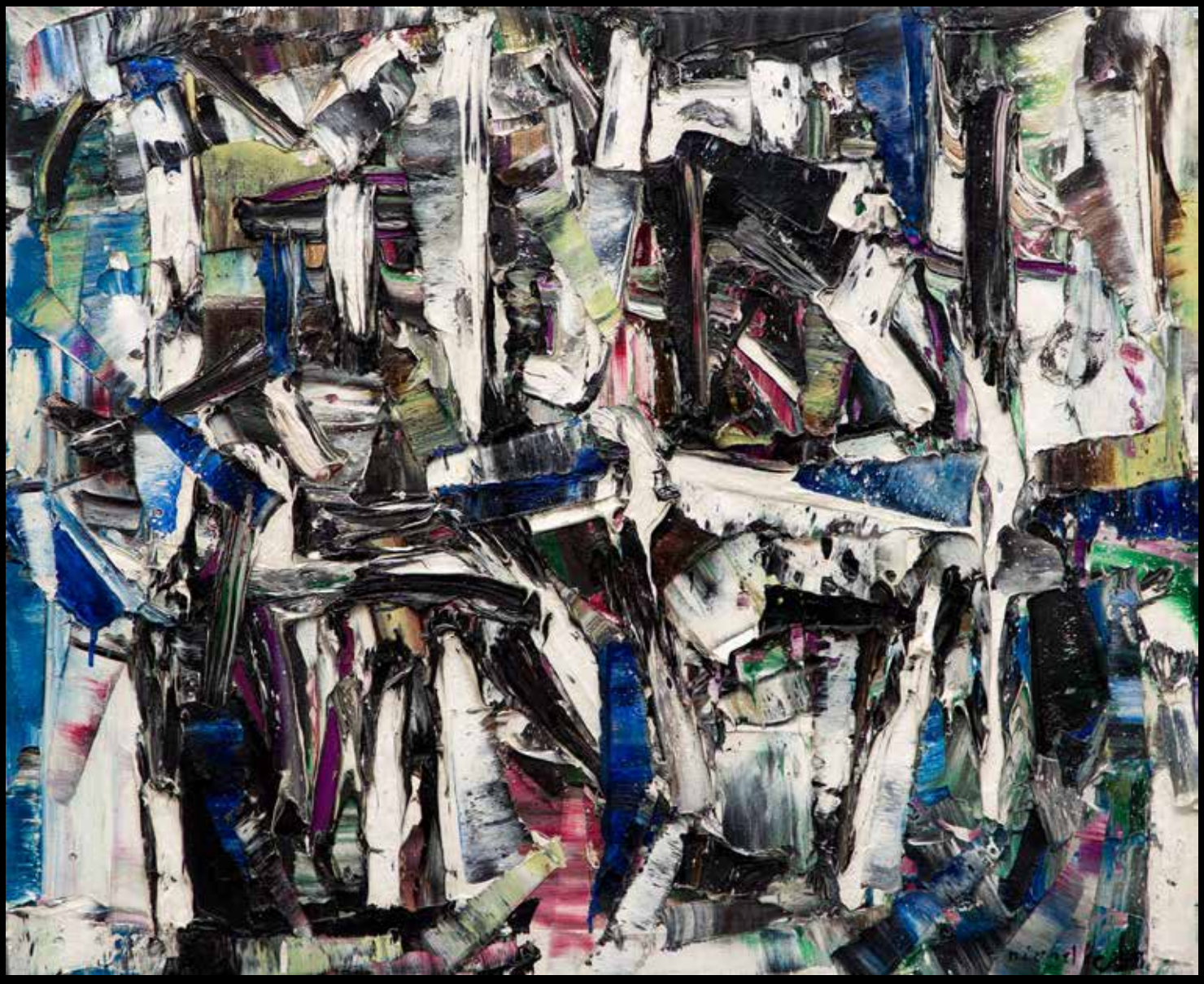
Vaillancourt quickly made his mark as an important Québécois artist with his giant public sculptures, and he has produced over 3,000 artworks to date. He studied at the École des beaux-arts de Montréal, and was soon recognized for his first important work, *L'arbre de la rue Durocher* (1953-55), carved out of an actual tree from the street. As a politically engaged artist, Vaillancourt has always placed his art at the service of his political, environmental, and social convictions. A pioneer of Québec's artistic affirmation, he has produced many remarkable works that incorporate welded metal, bronze, and wood. His works have been the subject of several retrospectives throughout Québec and are included in many important collections. He has received notable distinctions in Québec, Canada, and the U.S., including the prestigious Prix Paul-Émile-Borduas, in 1993, and the title of Chevalier de l'Ordre national du Québec, in 2004. He still lives in his house on Avenue de l'Esplanade, in Montréal.

Estimation/Estimate **30 000 – 40 000 $**

INDEX DES ARTISTES PAR LOT
INDEX OF ARTISTS BY LOT

ALLEYN, Edmund **1-2**
BARBEAU, Marcel Christian **3-4**
BELLEFLEUR, Léon **5-6**
BESNER, Dominic **7**
BORDUAS, Paul-Émile **8**
COMTOIS, Ulysse **9-10**
DALLAIRE, Jean-Philippe **11-12-13**
DE TONNANCOUR, Jacques **15**
DORLAND, Kim **14**
EYRE, Ivan Kenneth **16**
FERRON, Marcelle **17-18-19**
FORTIN, Marc-Aurèle **20**
GAGNON, Charles **21**
GARNEAU, Marc **22**
GAUCHER, Yves **23-24**
GAUVREAU, Pierre **25-26**
GERVAIS, Lise **27**
HUET, Jacques **28**
HURTUBISE, Jacques **29-30**
JAMES, Geoffrey **31**
JÉRÔME, Jean-Paul **32-33-34**
JUNEAU, Denis **35**
LEFÉBURE, Jean **36**
LEMIEUX, Jean Paul **37-38-39**
LEMONDE, Serge **40**
LEMOYNE, Serge **41-42**
LETENDRE, Rita **43**
MALTAIS, Marcella **44-45**
MARFAING, André **46**
MARTIN, Ronald Albert **47**
MCEWEN, Jean Albert **48**
MEAD, Raymond John **49**
MEROLA, Mario **50**
PELLAN, Alfred **51**
PILOT, Robert Wakeham **52**
RICHARD, René **53**
RIOPELLE, Jean Paul **54-55-56-57-58**
SÉGUIN, Marc **59**
SIMONIN, Francine **60**
TANOBE, Miyuki **61-62**
TOUPIN, Fernand **63**
TOUSIGNANT, Claude **64-65**
TRUDEAU, Yves **66**
URBAN, David **66**
VAILLANCOURT, Armand **68**





MISEZ EN LIGNE / GO ONLINE TO BID

BYDealers.com

Téléchargez notre application gratuite
pour miser sur votre appareil

Download our free app
to bid using your device