



LES ENCHÈRES

**BYDealers**

AUCTION HOUSE

COLLECTION DE LA SUCCESSION  
RICHARD KASTNER

RICHARD KASTNER  
ESTATE COLLECTION

Vente aux enchères  
Auction

EN LIGNE | ONLINE

6 - 26 MAI/MAY 2026



# Vente aux enchères – Printemps 2026 Auction – Spring 2026

DU 6 AU 26 MAI 2026 / FROM MAY 6 TO MAY 26, 2026

## 1<sup>RE</sup> SÉANCE / FIRST SESSION

**ART CANADIEN IMPORTANT**  
IMPORTANT CANADIAN ART

LA VENTE SE TERMINE LE 26 MAI À 19 H (HAE) / AUCTION CLOSES MAY 26 AT 7 PM (EDT)

## 2<sup>E</sup> SÉANCE / SECOND SESSION

**COLLECTION DE LA SUCCESSION RICHARD KASTNER**  
RICHARD KASTNER ESTATE COLLECTION

LA VENTE SE TERMINE LE 26 MAI À 20 H (HAE) / AUCTION CLOSES MAY 26 AT 8 PM (EDT)

---

## Exposition des œuvres / Preview of Works

**TORONTO**  
**325 Front St. W.**

DU 7 AU 10 MAI / FROM MAY 7 TO 10  
JEUDI DE 14 H À 20 H / THURSDAY - 2 PM TO 8 PM  
VENDREDI DE 12 H À 20 H / FRIDAY - 12 PM TO 8 PM  
SAMEDI DE 11 H À 17 H / SATURDAY - 11 AM TO 5 PM  
DIMANCHE DE 11 H À 17 H / SUNDAY - 11 AM TO 5 PM

**MONTRÉAL**  
**BYDEALERS**  
**6345, boul. Saint-Laurent**

DU 12 AU 26 MAI / FROM MAY 12 TO 26  
DU LUNDI AU VENDREDI DE 10 H À 18 H /  
MONDAY TO FRIDAY - 10 AM TO 6 PM  
SAMEDI DE 11 H À 17 H / SATURDAY - 11 AM TO 5 PM  
LE DIMANCHE 24 MAI DE 11 H À 17 H /  
SUNDAY MAY 24 - 11 AM TO 5 PM

**CATALOGUE COMPLET EN LIGNE**  
FULL ONLINE CATALOGUE

INSCRIVEZ-VOUS EN LIGNE / REGISTER ONLINE

**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

**Steven Raymond**  
Spécialiste en beaux-arts /  
Fine Art Specialist  
sraymond@bydealers.com

**Gabriel Prince**  
Coordonnateur aux  
communications /  
Communications Coordinator  
gprince@bydealers.com

**Simone Sauvage de Champlain**  
Assistante aux ventes et aux  
communications /  
Sales and Communications  
Assistant  
simone@bydealers.com

## Catalogue

**Spécialiste en beaux-arts, rédactrice  
et éditrice / Fine arts specialist, writer  
and editor**  
Annie Lafleur

**Collaborateur-ices/Contributors**  
Stephen Collis  
Joanie Demers  
John Zemanovich

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

**Traduction/Translation**  
Oana Avasilichioaei  
Jo-Anne Balcaen  
Joanie Demers

**Graphisme / Graphic design**  
André Ferland

## Tous droits réservés / All rights reserved

© BYDealers, 2026

L'ensemble des textes, photos, images numériques et illustrations contenus dans ce catalogue sont la propriété de BYDealers. Il est strictement interdit de reproduire le catalogue ou d'en permettre la reproduction en partie ou en entier sans l'autorisation écrite de BYDealers.

All texts, 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.

## Dépôt légal / Legal Deposit

ISBN : 978-2-9823561-3-9

Imprimé au Canada / Printed in Canada

Première de couverture / Front cover:

**Lot 78 : Jean Paul Riopelle, *Le lait du jour*, 1956**

Voir l'œuvre à la page 59. / See the artwork on page 59.

Quatrième de couverture / Back cover:

**Lot 52 : Helen Galloway McNicoll, *Feeding the Ducks*, c. 1910**

Voir l'œuvre à la page 17. / See the artwork on page 17.

Téléchargez notre application gratuite  
pour miser sur votre appareil

Download our free app  
to bid using your device





Lot 63 : James Edward Hervey (J. E. H.) MacDonald, *Cedars, Little Turtle Lake*, 1922  
Voir l'œuvre à la page 35. / See the artwork on page 35.



## FAITS SAILLANTS / BYDEALERS : COLLECTION DE LA SUCCESSION RICHARD KASTNER – 2<sup>e</sup> séance

Ce printemps, BYDealers inaugure la saison avec deux ventes aux enchères qui se dérouleront en séances distinctes et consécutives : **Art canadien important (1<sup>re</sup> séance)** et **Collection de la succession Richard Kastner (2<sup>e</sup> séance)**. Présentée dans ce catalogue, la deuxième séance, qui compte 53 lots, propose une sélection exceptionnelle d'art historique et d'après-guerre issue de la collection de feu Richard Kastner. Plusieurs essais inédits et une documentation bibliographique exhaustive accompagnent chaque lot dans le présent catalogue, qui est aussi consultable sur notre site web. Toutes les œuvres seront exposées dans nos espaces, situés au 6345, boulevard Saint-Laurent, à Montréal, ainsi qu'au 325 Front Street West, à Toronto.

Monsieur Kastner était apprécié pour sa générosité et son profond attachement à l'art. Sa collection était pour lui une source d'apaisement et de grande satisfaction. Il faisait preuve d'une profonde sensibilité et d'une passion inébranlable. Depuis sa jeunesse, il aspirait à enseigner l'histoire de l'art. Cependant, il a consacré la majeure partie de sa carrière à la gestion de l'entreprise familiale. Ce n'est que des années plus tard qu'il a pu revenir à ses premières amours en devenant un collectionneur d'art chevronné.

Désireux de constituer une collection à son image, monsieur Kastner avait exprimé d'emblée le souhait de réunir un ensemble représentatif de figures majeures de l'art canadien et québécois. Pour ce faire, il s'était appuyé sur une liste rigoureuse d'artistes incontournables, tant en art historique qu'en art d'après-guerre. Son ambition s'est étendue à de nombreux courants majeurs de l'art canadien, dont le **Groupe des Sept**, le **Groupe du Beaver Hall**, le **Groupe des Onze**, les **Automatistes** et l'**art des Premières Nations**.

Nous remercions madame Anaïs Girardot, consultante en arts visuels, de sa collaboration. Elle a accompagné monsieur Kastner pendant plusieurs années dans la constitution de sa collection.

---

Une seconde partie de la collection de la succession Richard Kastner sera mise aux enchères en marge de la vente cataloguée. Plus d'une cinquantaine de lots seront offerts dans une séance en ligne qui se tiendra du 25 mai au 9 juin 2026.

Bonnes mises!

Lot 71 : Alexandre Simeon (Alex) Janvier, *Dene (The People)*, 1991

Voir l'œuvre à la page 47. / See the artwork on page 47.

## HIGHLIGHTS / BYDEALERS: RICHARD KASTNER ESTATE COLLECTION – Second Session

This spring, BYDealers kicks off the season with two auctions taking place in separate, consecutive sessions: **Important Canadian Art (1st session)** and the **Richard Kastner Estate Collection (2nd session)**. The second session, featured in this catalogue, with a total of 53 lots, offers an exceptional selection of historical, post-war, and contemporary works from the collection of the late Richard Kastner. This catalogue, which is also available on our website, features several previously unpublished essays and provides extensive bibliographic data on each lot. All works will be on view in our spaces, at 6345 Saint-Laurent Boulevard in Montréal and at 325 Front Street West, in Toronto.

Richard Kastner was appreciated for his generosity and his deep love of art. His collection was both a source of comfort and great satisfaction for him and a reflection of his sensitivity and unwavering passion. For years, he aspired to teach art history, but he devoted most of his career to managing the family business. Only years later was he able to return to his first love by becoming a seasoned art collector.

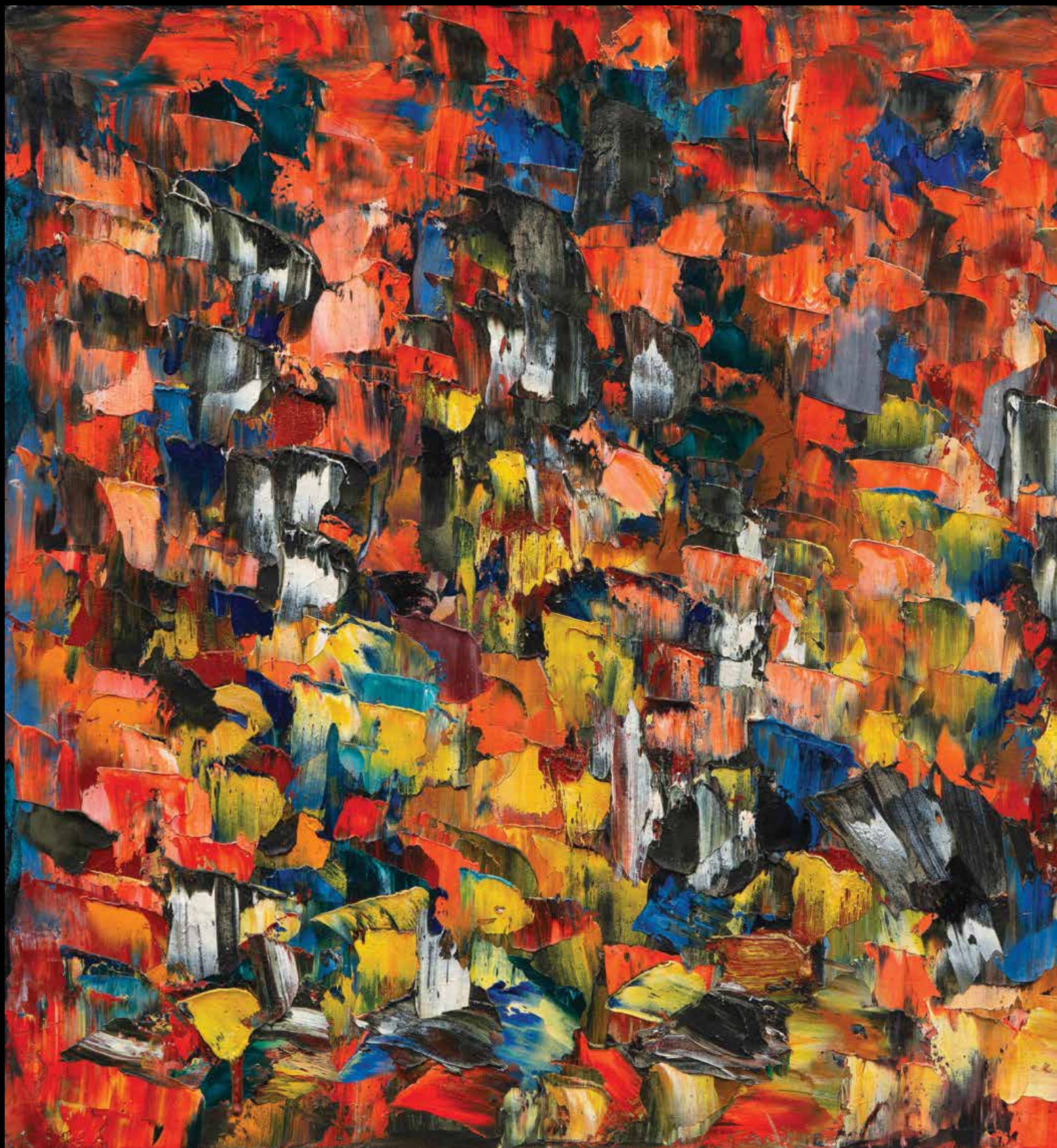
Eager to build a collection in his own image, Kastner expressed an early desire to acquire a representative group of works by the best-known artists in Canada and Québec. To do so, he relied on a carefully chosen list of key historical and post-war artists. He sought out many of the major currents in Canadian art, including the **Group of Seven**, the **Beaver Hall Group**, **Painters Eleven**, the **Automatistes**, and **Indigenous artists**.

We would like to thank fine art consultant Anaïs Girardot for her collaboration. She assisted Mr. Kastner in building his collection over the years.

---

A second selection from the Richard Kastner Estate Collection will be auctioned off in parallel to the catalogued auction. More than fifty lots will be available during the online session, from May 25 to June 9, 2026.

Good luck!





# LOTS À L'ENCHÈRE LOTS AT AUCTION

DU 6 AU 26 MAI 2026  
FROM MAY 6 TO MAY 26, 2026

LES ENCHÈRES

## BYDealers

AUCTION HOUSE

ART CANADIEN  
IMPORTANT

IMPORTANT  
CANADIAN ART

Lot 75 : Marcelle Ferron, *Dents de sable*, 1955

Voir l'œuvre à la page 53. / See the artwork on page 53.

# Cornelius David Krieghoff

1815 - 1872

## 47 Sunset in the Woods

1865

Huile sur toile, signée et datée au bas à gauche /

Oil on canvas, signed and dated lower left

33 × 45,7 cm / 13 × 18 in

### Provenance

Sotheby & Co. Ltd., Important Canadian Paintings, Drawings, Watercolours, Books and Prints of the 19th and 20th Centuries, November 2, 1971 (lot 172)

Heffel Gallery Ltd., Vancouver

Heffel Fine Art, Canadian, Impressionist and Modern Art, December 2, 2020 (lot 144)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Peinte en 1865, *Sunset in the Woods* de Cornelius Krieghoff illustre une scène de genre où des chasseurs autochtones traversent un paysage hivernal de ce qui correspond aujourd'hui au Québec. L'artiste, qui avait fréquenté des communautés mi'kmaq, innue et huronne-wendat durant son séjour près de Québec (1853-1863), s'inspire directement de ses expériences de chasse et de pêche avec des guides autochtones. La scène montre trois hommes marchant avec des raquettes : le premier tient un fusil, le second porte un lourd ballot et le troisième tire une charge sur un traîneau. Krieghoff représente avec réalisme leurs habits et leur équipement, ce qui témoigne d'un sens de l'observation remarquable. Selon l'historien de l'art Dennis Reid, cette œuvre évoque une sensation de liberté et de vitalité. Le paysage révèle la maîtrise technique européenne de l'artiste : la végétation, les rochers et les arbres sont finement détaillés, tandis que le sentier guide le regard vers un coucher de soleil lumineux aux teintes pourpres et corail sur les Laurentides. Même s'il est de retour en Europe depuis deux ans, Krieghoff continue de peindre des sujets canadiens, reprenant souvent le motif des chasseurs autochtones dans la forêt.

Cornelius Krieghoff est reconnu comme un des plus importants chroniqueurs de la vie au Canada au 19<sup>e</sup> siècle. Ses illustrations des Canadiens français et des Autochtones nous ouvrent une fenêtre unique sur l'histoire. Témoin d'une période de transformation sociale rapide, il immortalise, habituellement dans de petits tableaux pleins de vie, les activités des trappeurs et des bûcherons ainsi que les derniers jours des expéditions en canoë. Né à Amsterdam, Krieghoff étudie la peinture en Allemagne avant de s'embarquer pour les États-Unis, puis de s'établir au Québec. Bien qu'il ait connu un succès relatif de son vivant, ses peintures de genre chaleureuses font aujourd'hui partie des collections permanentes des grands musées d'Amérique du Nord. Son œuvre a fait l'objet d'une importante exposition rétrospective itinérante intitulée *Kriehoff: Images du Canada*, organisée par le Musée des beaux-arts de l'Ontario au tournant des années 2000.

### Bibliographie/Literature

BARBEAU, Marius. *Cornelius Krieghoff: Pioneer Painter of North America*, Toronto, Macmillan, 1934. Mention de l'œuvre à la page 141. / Mention of the work on page 141.

REID, Dennis. *Kriehoff: Images of Canada / Krieghoff: Images du Canada*, Toronto, Art Gallery of Ontario / Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1999.

In *Sunset in the Woods*, painted in 1865, Cornelius Krieghoff depicts a genre scene in which Indigenous hunters move through a Québec winter landscape. Having spent time in Mi'kmaq, Innu, and Huron-Wendat communities while living near Québec City (1853-63), Krieghoff drew directly on his experiences of hunting and fishing with Indigenous guides for inspiration. The scene shows three men snowshoeing: the first one holds a gun, the second carries a heavy bundle, and the third pulls a loaded sleigh. Krieghoff realistically represented their clothing and equipment, which shows his remarkable sense of observation. According to the art historian Dennis Reid, this painting evokes a sense of freedom and vitality. The landscape reveals Krieghoff's European technical mastery: the vegetation, boulders, and trees are meticulously detailed, and the trail guides our gaze toward a bright sunset flooding the Laurentians with purple and coral hues. Although he had returned to Europe two years prior, Krieghoff continued to paint Canadian subjects, often taking up the motif of Indigenous hunters in the forest.

Kriehoff is recognized as one of the foremost chroniclers of nineteenth-century Canadian life, whose depictions of French settlers and Indigenous people offer a unique glimpse into history. Witness to a period of rapid societal transformation, he captured the activities of trappers, loggers, and the final days of long-distance canoe travel in his typically small, dynamic canvases. Born in Amsterdam, Krieghoff studied painting in Germany before embarking for the United States and later settling in Québec. Although he achieved varying degrees of success in his lifetime, his warm genre paintings now feature prominently in the permanent collections of major North American museums. His work was honoured with a major travelling retrospective, *Kriehoff: Images of Canada*, organized by the Art Gallery of Ontario in the early 2000s.

Estimation/Estimate

80 000 – 100 000 \$



# James Wilson Morrice

1865-1924

## 48 Study for Golden Venice

c. 1901-1902

Huile sur panneau / Oil on board

12,7 × 15,2 cm / 5 × 6 in

### Provenance

Lykes Collection, Tampa, Floride/Florida

Cowley Abbott, Spring Live Auction Session I: Important Canadian and International Art,

May 30, 2024 (lot 17)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

James Wilson Morrice est un des premiers peintres modernistes du Canada et le premier à connaître une grande renommée internationale. Prolifique et ambitieux, il aura participé de son vivant à quelque 140 expositions dans plus de 36 musées ou galeries en Amérique du Nord et en Europe. Ses œuvres font notamment partie des collections de la Tate Modern (Londres), du Musée d'Orsay (Paris) et de L'Hermitage (Saint-Pétersbourg). Morrice naît à Montréal au sein d'une famille bourgeoise aisée d'origine écossaise. À l'insistance de son père, il fait des études de droit à Toronto et est même admis au Barreau de l'Ontario en 1889. Cependant, il n'exercera jamais la profession. Dès 1888, il expose à l'Académie royale des arts du Canada. En 1890, on le retrouve à l'Académie Julian, à Paris. Il vivra surtout en France le reste de sa vie, mais voyagera constamment, comme l'attestent ses carnets de croquis, dont un grand nombre est aujourd'hui conservé au Musée des beaux-arts de Montréal : Afrique du Nord, Antilles, Belgique, Espagne, États-Unis, France, Grande-Bretagne, Italie, Pays-Bas. Il décède pendant un voyage en Tunisie en 1924.

Joanie Demers, M. A.

James Wilson Morrice was one of the first Canadian modernist painters and the first to gain international renown. Prolific and ambitious, he participated in about 140 exhibitions in more than 36 museums and galleries in North America and Europe during his lifetime. His works are in the collections of the Tate Modern (London), the Musée d'Orsay (Paris), and the State Hermitage Museum (Saint Petersburg). Morrice was born in Montréal into a wealthy bourgeois family with Scottish roots. At the insistence of his father, he studied law in Toronto and was even called to the Bar of Ontario in 1889. However, he never practised law. In 1888, he exhibited work at the Royal Canadian Academy of Arts. In 1890, he began studying art at the Académie Julian, in Paris. He lived in France for the rest of his life, but also travelled extensively—in North Africa, Antilles, Belgium, Spain, the United States, France, Great Britain, Italy, and the Netherlands—as shown in his sketchbooks, many of which are now conserved at the Montreal Museum of Fine Arts. He died during a trip to Tunisia in 1924.

Estimation/Estimate

40 000 – 60 000 \$



# Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté

1869 - 1937

## 49 Street, Winter, Arthabaska

c. 1912

Huile sur panneau, signée au bas à droite / Oil on board, signed lower right  
16 × 24 cm / 6 ¼ × 9 ½ in

### Provenance

West End Gallery, Montréal  
Galerie Jean-Pierre Valentin, Montréal  
A.K. Prakash & Associates, Toronto  
Heffel Fine Art, Canadian, Impressionist and Modern Art, November 20, 2019 (lot 115)  
Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

### Expositions/Exhibitions

*Couleur et lumière: les paysages de Cullen et de Suzor-Côté*, Maison des arts de Laval, Laval, du 22 novembre 1991 au 2 février 1992  
*Forging the Path: The Forerunners (1870-1920)*, McMichael Canadian Art Collection / Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, from October 2, 2010, to January 23, 2011

**H**ypolite Wilfrid Marc-Aurèle Côté naît à Arthabaska (aujourd'hui Victoriaville), au Québec. D'abord destiné à reprendre l'étude de notaire de son père, il montre très tôt un réel talent pour le dessin, le chant et le piano. À 18 ans, il est engagé pour assister le peintre Joseph-Thomas Rousseau dans la décoration de plusieurs églises. Il poursuit sa formation en peinture et en sculpture à Paris (1891-1894 et 1897-1907), profitant de chaque séjour pour voir du pays. Véritable peintre du terroir, il n'illustrera jamais les villes qu'il visite dans ses œuvres (sauf Montréal). Après son retour au Québec, il partage son temps entre Arthabaska, où il puise son inspiration, et Montréal, où se trouve sa clientèle.

Suzor-Coté (nom dont il signe ses œuvres depuis 1893) cultive une profonde affection pour sa région natale, avec ses collines, ses forêts, ses maisons rurales et ses érablières. Il ne se lasse pas d'en saisir les paysages sous différents éclairages et à diverses saisons, comme le montre cette pochade réalisée en hiver. Cette œuvre arbore la touche vigoureuse et hautement texturée à laquelle on le reconnaît. Les coups de spatule amples et fluides donnent l'impression que le traîneau et son conducteur sont en symbiose avec le manteau de neige. Des rayons de lumière, répandus sur des étendues immaculées, accentuent les contrastes et l'harmonie visuelle. Dans les années 1910, l'artiste commence à exposer à Toronto et ailleurs au Canada, ce qui pourrait expliquer le titre anglais de l'œuvre.

En 1927, Suzor-Coté devient hémiplegique; il passera les dernières années de sa vie à Daytona Beach, en Floride, avec son infirmière et assistante, qu'il finira par épouser. Le peintre est récipiendaire de l'Académie royale des arts du Canada en 1916 et remporte le prix Jessie-Dow de l'Art Association of Montreal en 1914 et en 1925.

### Bibliographie/Literature

- ATANASSOVA, Katerina. *Forging the Path: The Forerunners (1870-1920)*, Kleinburg, McMichael Canadian Art Collection, 2010.
- ATANASSOVA, Katerina (dir./ed.). *Canada and Impressionism: New Horizons, 1880-1930 / Le Canada et l'impressionnisme: nouveaux horizons, 1880-1930*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada / National Gallery of Canada, 2019. Le tableau intitulé *Village en hiver* datant de 1913 est reproduit à la page 202. / The 1913 canvas titled *Village in Winter* reproduced page 202.
- BEAUDRY, Louise. *Couleur et lumière: les paysages de Cullen et de Suzor-Côté*, Laval, Fondation de la Maison des arts de Laval, 1991. Œuvre reproduite à la page 29 et listée à la page 43 sous le titre « Paysage » (cat. n° 37). / Work reproduced on page 29 and listed on page 43 with the title "Paysage" (cat. no. 37).
- LACROIX, Laurier. *Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté: Lumière et matière / Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté: Light and Matter*, trans. Neil MacMillan, Québec, Musée du Québec, et Montréal, L'Homme, 2002. Une toile semblable, *Une rue dans un village canadien, en hiver* (1910, coll. du Toronto Club) est reproduite à la page 199. / A similar painting titled *A Street in a Canadian Village, Winter* (1910, collection of the Toronto Club) is reproduced on page 199.
- PRAKASH, A. K. *Impressionism in Canada: A Journey of Rediscovery*, Stuttgart, Arnoldsche Art Publishers, 2015. Œuvre reproduite à la page 472 (pl. 14.10). / Work reproduced on page 472 (pl. 14.10).

**H**ypolite Wilfrid Marc-Aurèle Côté was born in Arthabaska (now Victoriaville), Québec. Initially destined to take over his father's notary's office, he started showing a talent for drawing, singing, and playing piano at a young age. When he was 18 years old, he apprenticed with the painter Joseph-Thomas Rousseau to decorate several churches. He studied painting and sculpture in Paris (1891-94 and 1897-1907), taking advantage of this time to also tour Europe. A true rural painter, he never portrayed the cities he visited in his works (except Montréal). After returning to Québec, he divided his time between Arthabaska, from which he drew inspiration, and Montréal, where his clients lived.

Suzor-Coté (the name with which he signed his works as of 1893) had a deep affection for his native region, with its hills, forests, rural houses, and maple forests. He never tired of capturing landscapes in different light and seasons, as evidenced by this pochade painted in winter. It shows the vigorous and highly textured gestural for which he is known. The ample and fluid palette-knife strokes give the impression that the sled and its driver are in symbiosis with the blanket of snow. Rays of light spread over immaculate sweeps, accentuating contrasts and visual harmony. In the 1910s, Suzor-Coté started exhibiting in Toronto and other parts of Canada, which may explain the work's English title.

In 1927, Suzor-Coté became hemiplegic; he spent the last years of his life in Daytona Beach, Florida, with his nurse and assistant, who eventually became his wife. He was awarded by the Royal Canadian Academy of Arts in 1916 and won the Jessie Dow Prize from the Art Association of Montreal in 1914 and 1925.

Estimation/Estimate

25 000 – 35 000 \$





## Maurice Galbraith Cullen

1866-1934

### 50 Sunglow, a Bend in the River

c. 1920

Huile sur toile, signée au bas à droite / Oil on canvas, signed lower right  
38,7 × 46,4 cm / 15 ¼ × 18 ¼ in

Originaire de St. John's, dans la colonie de Terre-Neuve, la famille de Maurice Cullen déménage à Montréal quand celui-ci est encore très jeune. Cullen commence à suivre des cours de dessin et de sculpture au Monument-National en 1885. Après le décès de sa mère en 1887, il s'embarque pour Paris, déterminé à acquérir une formation artistique reconnue. Son passage à l'École des beaux-arts est toutefois de courte durée, puisqu'il s'intéresse à l'impressionnisme, style pictural qu'il sera le premier à adapter aux conditions climatiques du Canada. Il rentre au pays en 1895, non sans avoir exposé au salon annuel de la Société nationale des beaux-arts. Ce long séjour sur le vieux continent sera suivi d'un deuxième beaucoup plus court (1900-1902). En 1910, Cullen épouse une veuve avec cinq enfants. Il prend sous son aile le jeune Robert Pilot, qui deviendra lui aussi un peintre accompli. L'année suivante, il commence à enseigner à l'Art Association of Montreal. En 1918-1919, Cullen, dont les quatre beaux-fils ont été appelés sous les drapeaux, retourne en Europe en tant qu'artiste de guerre officiel. Maurice Cullen est membre de plein droit de l'Académie royale des arts du Canada (1907) et deux fois lauréat du Prix Jessie-Dow (1911 et 1913).

#### Provenance

Galerie Walter Klinkhoff, Montréal

Galerie Alan Klinkhoff, Montréal

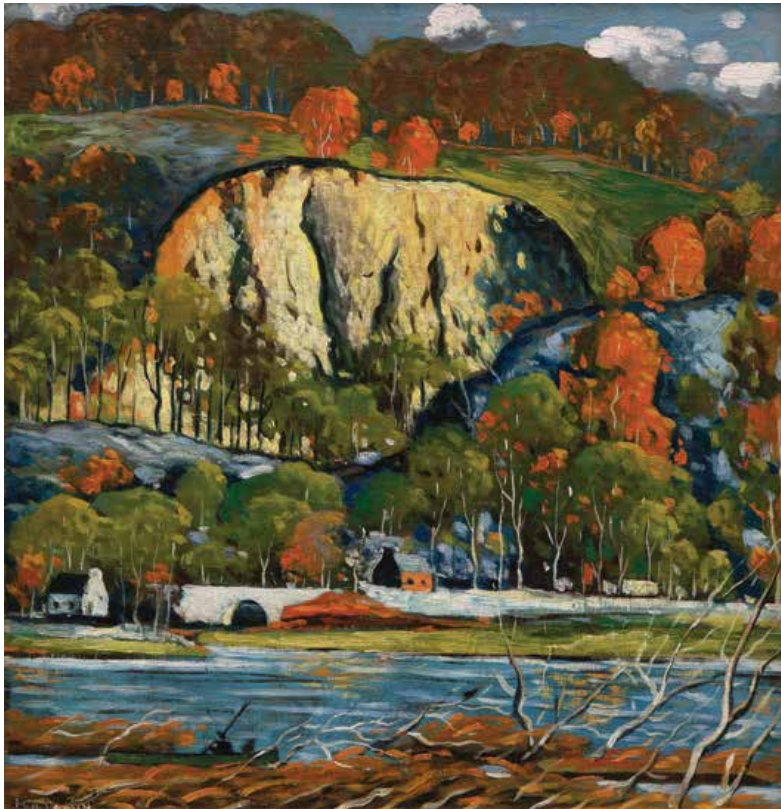
Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Originally from St. John's, Newfoundland Colony, Maurice Cullen's family moved to Montréal when he was very young. Cullen started taking drawing and sculpture classes at the Monument-National in 1885. After his mother's death in 1887, he went to Paris, determined to gain an art education at a well-known institution. His time at the École des beaux-arts was brief, however, because he became interested in Impressionism; he was the first to adapt this painting style to the Canadian climate. He returned to Canada in 1895, after exhibiting his work at the annual salon of the Société nationale des beaux-arts. This long period in Europe was followed by another, much shorter one (1900-02). In 1910, Cullen married a widow with five children and took under his wing the young Robert Pilot, who later also became an accomplished painter. The following year, he started teaching at the Art Association of Montreal. In 1918-19, Cullen, whose four stepsons had been conscripted into the army, returned to Europe as an official war artist. He was an elected member of the Royal Canadian Academy of Arts (1907) and a two-time recipient of the Jessie Dow Prize (1911 and 1913).

J. D.

Estimation/Estimate

15 000 – 20 000 \$



# Marc-Aurèle Fortin

1888 - 1970

## 51 Automne, rivière Richelieu

n. d.

Huile sur carton, signée au bas à gauche /

Oil on cardboard, signed lower left

45 × 43,2 cm / 17 ¾ × 17 in

### Provenance

Canadian Fine Arts, Toronto

Galerie d'art Cosner, Montréal

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

### Exposition/Exhibition

Musée Marc-Aurèle Fortin, Montréal

Coloriste inimitable et promeneur passionné attentif aux vues imprenables et aux perspectives enivrantes des paysages québécois, Marc-Aurèle Fortin lègue au public une vision à la fois intimiste et grandiose des territoires qu'il a longuement parcourus à bicyclette, lui qui peignait en plein air ou dans son atelier sur les supports inusités qui lui tombaient sous la main. Ses arbres géants aux allures de cathédrales gorgées de lumière verte, rousse ou dorée et ses vues lyriques de Charlevoix, du Saguenay, de la Gaspésie, de Montréal et des environs ont de tout temps émerveillé ses pairs. À partir de 1915 et pendant la vingtaine d'années suivante, il peignait souvent sur le motif, notamment dans la Vallée-du-Richelieu, dont on reconnaît ici les contours. Ce paysage automnal capte le cours de la rivière Richelieu, surplombée par un flanc du mont Saint-Hilaire, tout enveloppé d'une lumière dorée. Les bouquets d'arbres suivent le tracé des vallons où sont disposées quelques charmantes maisonnettes. Le contraste entre les couleurs complémentaires orange et bleu ajoute une profondeur à cette scène envoûtante et une tension dramatique.

Marc-Aurèle Fortin naît en 1888 à Sainte-Rose, près de Montréal, où il passe son enfance à l'ombre d'ormes impériaux qui deviendront pour lui un sujet de prédilection durant les années 1920-1930 et qui le rendront célèbre. En 1939, il prend part à l'Exposition universelle de New York, où il reçoit la médaille de bronze pour le tableau *March Snow*. En 1942, il est élu membre associé de l'Académie royale des arts du Canada. L'artiste a par ailleurs droit à quelques rétrospectives de son vivant, notamment en 1944, au Musée du Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec), et en 1964, à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada); cette dernière exposition partira en tournée à Montréal et à Québec. Le peintre décède en 1970 au Sanatorium de Macamic, en Abitibi.

An unrivalled colourist and passionate cyclist, known for his breathtaking views and exhilarating perspectives of Québec landscapes, Marc-Aurèle Fortin has bequeathed the public an intimate yet grandiose vision of the regions that he long explored by bicycle, painting en plein air or in his studio on an array of available supports. His immense trees, like cathedrals bathed in radiant green, red, or golden light, and his lyrical views of the Charlevoix, Saguenay, Gaspé, and Montréal regions always amazed his peers. Beginning in 1915 and for the following 20 years or so, Fortin often painted outdoors, notably in the Richelieu Valley, recognizable here by its outline. This autumnal landscape captures the flowing Richelieu River backed by a slope of Mont-Saint-Hilaire bathed in golden light. Clusters of trees rise among the hills and valleys, and a handful of charming houses dot the landscape. The contrast between the complementary orange and blue colours adds depth and dramatic tension to this enchanting scene.

Marc-Aurèle Fortin was born in 1888 in Sainte-Rose, near Montréal, where he spent his childhood in the shade of imperial elm trees, which became a preferred subject from 1920 to 1930 and also brought him renown. In 1939, he took part in the New York World Fair, where he was awarded the bronze medal for his painting *March Snow*, and in 1942, he was elected an associate member of the Royal Canadian Academy of Arts. His work was the subject of several retrospectives during his lifetime, including one in 1944 at the Musée du Québec (now the Musée national des beaux-arts du Québec), and one in 1964, at the National Gallery of Canada, that travelled to Montréal and Québec City. Fortin died in 1970 at the Sanatorium de Macamic in Abitibi.

Estimation/Estimate

40 000 – 60 000 \$

# Helen Galloway McNicoll

1879 - 1915

## 52 Feeding the Ducks

c. 1910

Huile sur toile / Oil on canvas

40,6 × 45,7 cm / 16 × 18 in

### Provenance

Morris Gallery, Toronto

Sotheby's Toronto, Important Canadian Art, June 2, 1999 (lot 118)

Kastel Gallery, Montréal

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Avec *Feeding the Ducks*, peinte vers 1910, Helen McNicoll signe une œuvre de maturité qui exploite un des thèmes picturaux qui ont fait sa renommée. En effet, McNicoll peint le monde spontané et insouciant des enfants à de nombreuses occasions, les campant dans des scènes rurales, dans des espaces domestiques et sur la plage. Dans cette scène estivale, une fillette assise entre l'ombre et la lumière au bord d'une rivière s'apprête à nourrir des canards qui s'approchent. Ce tableau est un exemple remarquable de la manière « détachée » dont McNicoll aborde ses sujets. L'enfant se détourne, engagée dans le jeu et son monde intérieur. L'historienne de l'art Kristina Huneault suggère que « la perte d'audition de McNicoll dès son jeune âge peut expliquer en partie le sentiment de silence et de détachement qui ressort de plusieurs de ses œuvres ».

Le tableau révèle aussi le style impressionniste pleinement maîtrisé pour lequel McNicoll est déjà reconnue au Canada en 1910, y compris le traitement de la lumière et de la couleur. Les toiles de McNicoll sont souvent présentées aux côtés de celles d'autres impressionnistes canadiens de la seconde génération, tels que Clarence Gagnon, Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté et W. H. Clapp. À Londres, il est probable que l'artiste ait vu les expositions majeures consacrées à l'impressionnisme français en 1905 et 1910.

Née en 1879 de parents émigrés d'Angleterre, Helen McNicoll évolue au sein de l'élite anglo-protestante de Montréal. Ayant presque totalement perdu l'ouïe des suites de la scarlatine à deux ans, elle est scolarisée à la maison, apprend à lire sur les lèvres et dépendra de ses proches dans les situations sociales. McNicoll reçoit sa formation artistique à l'Art Association of Montreal (AAM) sous la direction de William Brymner, qui a lui-même étudié à Paris et introduit l'impressionnisme et la pratique de la peinture en plein air au Canada. En 1902, McNicoll part se perfectionner en Grande-Bretagne, d'abord à la Slade School of Fine Art de Londres, puis à la colonie d'artistes de St Ives, où elle se lie d'amitié avec la peintre anglaise Dorothea Sharp. Elle mènera ensuite une vie cosmopolite en Europe, rentrant à Montréal une fois par an et participant à des expositions des deux côtés de l'Atlantique. En 1908, l'AAM lui décerne le premier Prix Jessie-Dow, qu'elle partage avec le Montréalais W. H. Clapp. Elle est élue membre associée de la Royal Society of British Artists en 1913, puis de l'Académie royale des arts du Canada en 1914. Elle décède un an plus tard de complications du diabète.

### Bibliographie/Literature

BURTON, Samantha. *Helen McNicoll: Life & Work* / Helen

*McNicoll: Sa vie et son œuvre*, traduit de l'anglais par Ginette Jubinville, Toronto, Art Canada Institute / Institut de l'art canadien, 2017. En ligne : <[aci-iac.ca/fr/livres-dart/helen-mcnicoll/](https://doi.org/10.1111/j.0141-6790.2004.02702002.x)> [ouvrage consulté en avril 2026].

HUNEAULT, Kristina. « Impressions of Difference: The Painted Canvases of Helen McNicoll », *Art History*, vol. 27, n° 2 (avril 2004), p. 212-249. En ligne : <<https://doi.org/10.1111/j.0141-6790.2004.02702002.x>> [article consulté en avril 2026].

LUCKYJ, Natalie. *Helen McNicoll: A Canadian Impressionist*, Toronto, Art Gallery of Ontario, 1999.

PRAKASH, A. K. *Independent Spirit: Early Canadian Women Artists*, Richmond Hill, Firefly Books, 2008.

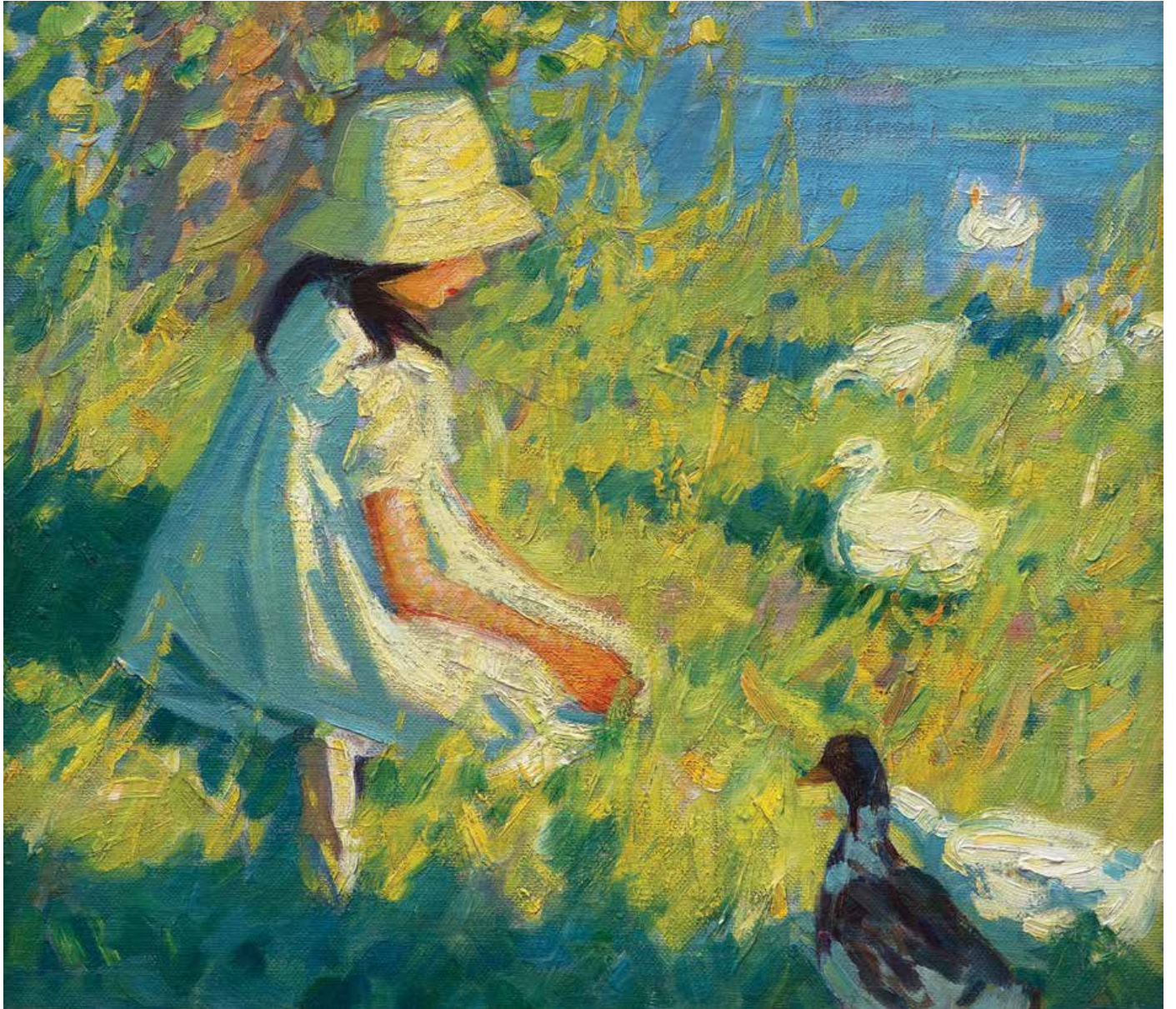
*Feeding the Ducks*, painted around 1910, is among Helen McNicoll's more mature works and features one of the pictorial themes that made her famous. McNicoll painted the spontaneous and carefree world of children on numerous occasions, portraying them in rural settings, in domestic interiors, and on the beach. In this summer scene, a young girl sitting in the sun near a spot of shade along the riverbank is about to feed a group of approaching ducks. This painting is a remarkable example of the "detached" manner in which McNicoll addresses her subjects. The child, turned away from the viewer, is engaged in play, lost in her own interior world. The art historian Kristina Huneault suggests that "McNicoll's early hearing loss might account in part for the feeling of silence and detachment that is evident in many of her works."

The painting also showcases McNicoll's mastery of Impressionism—notably her treatment of light and colour, for which she was already known in Canada. Her paintings were often presented alongside the work of other second-generation Canadian Impressionist artists, such as Clarence Gagnon, Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté, and W. H. Clapp. It is quite likely that McNicoll saw major exhibitions of French Impressionist art while she was in London in 1905 and 1910.

McNicoll was born in 1879 to British immigrant parents and grew up among Montréal's anglophone Protestant elite. At the age of two, she suffered a bout of scarlet fever that led to significant hearing loss. She was home schooled and learned to lip read, relying on family and friends to communicate in social situations. She took art lessons at the Art Association of Montreal (AAM) under the direction of William Brymner, who had studied in Paris and introduced Impressionism and the practice of plein-air painting to Canada. In 1902, McNicoll left for Britain to further her art training, first at the Slade School of Fine Art in London, then at an artist colony in St. Ives, where she became friends with the English painter Dorothea Sharp. She led a cosmopolitan life in Europe, returning to Montréal once a year and participating in exhibitions on both sides of the Atlantic. In 1908, the AAM awarded her the inaugural Jessie Dow Award jointly with Clapp, also a Montréal artist. She was elected a member of the Royal Society of British Artists in 1913, and of the Royal Canadian Academy of Arts in 1914. She died a year later due to complications from diabetes.

Estimation/Estimate

150 000 – 200 000 \$





# David Brown Milne

1882 - 1953

## 53 Divided Forms, New York

c. 1913

Aquarelle sur mine de plomb sur carton à dessin /  
Watercolour over graphite on illustration board  
36,8 × 43,2 cm / 14 ½ × 17 in

### Provenance

Mira Godard Gallery, Calgary

Mira Godard Gallery, Toronto

Masters Gallery Ltd., Calgary

Heffel Fine Art, Canadian, Impressionist and Modern Art, July 15,  
2020 (lot 125)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

### Bibliographie/Literature

LOCHNAN, Katharine (dir./ed.). *David Milne Watercolours:*

“*Painting Toward the Light*,” Toronto, Art Gallery of Ontario,  
et Vancouver, Douglas & McIntyre, 2005.

REID, Dennis. *A Concise History of Canadian Painting*, Toronto,  
Oxford University Press, 2012.

SILCOX, David P. *Painting Place: The Life and Work of David B.  
Milne*, Toronto, University of Toronto Press, 2021.

**B**ien que le peintre canadien David Milne ait touché à plusieurs disciplines, ayant produit quelque 6 000 peintures et estampes sur une période de 50 ans, l'aquarelle occupe une place centrale dans sa démarche. En effet, ses aquarelles, qui sont conçues comme des œuvres autonomes, comptent parmi ses réalisations les plus abouties et les plus importantes. Souvent, les idées et les techniques qu'il y élabore trouvent ensuite des applications dans ses peintures à l'huile et ses pointes sèches. Sur le plan technique, il montre une grande créativité, en particulier dans l'utilisation des méthodes « humide sur humide » (ou *alla prima*) et du brossage à sec. De plus, il sait tirer parti du blanc laissé en réserve sur le papier pour imprégner ses images d'une lumière éclatante, comme on peut l'observer dans *Divided Forms, New York*, peinte vers 1913.

En 1903, à l'instar de bien des artistes en Amérique du Nord, Milne quitte une vie tranquille à la campagne pour aller s'installer à New York, où il fréquentera pendant 3 ans l'Art Students League. Il passera en tout plus de 20 années dans l'État de New York, vivant de son talent comme artiste professionnel. En 1913, il est un des deux Canadiens à participer au célèbre Armory Show de New York aux côtés de certains des artistes les plus avant-gardistes des États-Unis et de l'Europe. En 1915, il présente ses aquarelles à l'Exposition internationale de Panama-Pacifique, à San Francisco.

Quinze ans après son arrivée à New York, Milne est appelé sous les drapeaux; il retourne à Toronto pour sa formation militaire, sauf que la Première Guerre mondiale tire déjà à sa fin. Il devient néanmoins artiste de guerre officiel et peindra plus d'une centaine de tableaux en Angleterre, en Belgique et en France. Après son retour au Canada, il va et vient entre l'Ontario et l'État de New York. Son mode de vie reflète la fugacité des échanges culturels et intellectuels entre artistes professionnels qui ont cours dans les années 1920 et 1930. Ayant découvert son travail à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) au début des années 1930, l'éminente famille Massey devient une de ses mécènes les plus dévouées.

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

**A**lthough the Canadian artist David Milne worked in several disciplines and produced some 6,000 paintings and prints over a 50-year period, watercolour had a central place in his practice. Conceived as individual works, his watercolours are among his most accomplished and important creations. He often applied the ideas and techniques that he developed in the watercolours to his oil paintings and drypoint prints. Technically, he showed great creativity, particularly in the use of “wet-on-wet” (or *alla prima*) and dry-brush techniques. Furthermore, he left part of the white paper untouched, which suffused his images with a vibrant light, as can be seen in *Divided Forms, New York*, painted circa 1913.

In 1903, like many North American artists, Milne left behind a quiet country life and moved to New York, where he attended the Art Students League for three years. In total, he lived for over 20 years in New York State, making a living as a professional artist. In 1913, he was one of two Canadians who participated in the famous Armory Show in New York, alongside some of the most avant-garde artists from the United States and Europe. In 1915, he showed his watercolours at the Panama-Pacifique International Exhibition in San Francisco.

Fifteen years after he had moved to New York, Milne was drafted into the army. He returned to Toronto for military training. Although the First World War was already coming to an end, he became an official war artist and executed over 100 paintings in England, Belgium, and France. After he returned to Canada, he divided his time between Ontario and New York State. His lifestyle reflected the transience of cultural and intellectual exchanges between professional artists in the 1920s and 1930s. Having discovered his work at the National Gallery of Canada in the early 1930s, the eminent Massey family became one of his most devoted patrons.



## David Brown Milne

1882 - 1953

### 54 King, Queen, and Jokers VI: It's a Democratic Age

c. 1943-1944

Aquarelle sur papier / Watercolour on paper  
56 × 77,5 cm / 22 × 30 ½ in

#### Provenance

Marlborough-Godard, Toronto  
Galerie Alan Klinkhoff, Montréal  
Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Tout au long de sa carrière, Milne maintient un équilibre entre figuration et abstraction. Si ses sujets proviennent le plus souvent du monde visible – rues, personnages, paysages –, ses préoccupations demeurent ancrées dans les principes modernistes assimilés à New York au début du 20<sup>e</sup> siècle. Dans son œuvre comme dans ses écrits, il affirme la primauté des éléments formels que sont la ligne, la couleur, la forme et la composition. Ainsi, une sensibilité à la fois tendre et sans prétention se dégage aussi bien de ses natures mortes que de ses paysages. Dans *King, Queen, and Jokers VI: It's a Democratic Age*, on constate l'utilisation accrue de la couleur, qui marque le travail du peintre dans les années 1940, mais on retrouve aussi la modeste intemporelle caractéristique de ses premiers tableaux.

Milne a représenté le Canada à la Biennale de Venise en 1952, un an avant de s'éteindre. La Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) lui a consacré une rétrospective majeure en 1955-1956 et la Hart House en a organisé une autre en son honneur à Toronto en 1962. Ses œuvres ont été exposées au Musée des beaux-arts de l'Ontario (Toronto), au British Museum (Londres), à la Dulwich Picture Gallery (Londres) et au Metropolitan Museum of Art (New York).

#### Bibliographie/Literature

REID, Dennis. *A Concise History of Canadian Painting*, Toronto, Oxford University Press, 2012.  
SILCOX, David P. *Painting Place: The Life and Work of David B. Milne*, Toronto, University of Toronto Press, 2021.

Throughout his career, Milne maintained a balance between figuration and abstraction. Although his subjects came most often from the visible world—streets, people, landscapes—his concerns remained rooted in the modernist principles that he absorbed in New York in the early twentieth century. In both his artwork and his writing, he insisted on the primacy of formal elements such as line, colour, form, and composition. His still lifes and landscapes therefore show a sensibility that is both tender and unassuming. In *King, Queen, and Jokers VI: It's a Democratic Age*, we can observe the increased use of colour that marked his work in the 1940s, as well as the characteristic timeless modesty of his first paintings.

Milne represented Canada at the Venice Biennale in 1952, one year before his death. The National Gallery of Canada presented a major retrospective of his work in 1955-56, and Hart House in Toronto organized another in his honour in 1962. His works have been shown at the Art Gallery of Ontario (Toronto), the British Museum (London), the Dulwich Picture Gallery (London), and the Metropolitan Museum of Art (New York).

Estimation/Estimate

35 000 – 55 000 \$

# Nora Frances Elizabeth Collyer

1898 - 1979

## Bibliographie/Literature

MEADOWCROFT, Barbara. *Painting Friends: The Beaver Hall Women Painters*, Montréal, Véhicule Press, 1998.

## 55 Austin, Eastern Townships, Québec

1976

Huile sur toile, signée et datée au bas à droite; signée, datée et titrée au dos /

Oil on canvas, signed and dated lower right; signed, dated and titled on verso  
71 × 76,2 cm / 28 × 30 in

### Provenance

Continental Galleries, Montréal

Canadian Fine Arts, Toronto

Heffel Fine Art, Fine Canadian Art, November 23, 2007 (lot 127)

Heffel Fine Art, Online Auction, Fine Canadian & International Art, 4th Session, July 30, 2020 (lot 302)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

La peintre Nora Collyer naît à Montréal en 1898. Elle reçoit sa formation artistique à l'Art Association of Montréal (AAM), où elle a pour mentors Alberta Cleland, Maurice Cullen et le directeur, William Brymner, qui insiste beaucoup sur l'expression de soi. À l'automne 1920, Collyer se joint à d'autres artistes qui partageront pour un temps des locaux au 305, côte du Beaver Hall. Le groupe ainsi constitué se distingue par sa quasi-parité hommes-femmes; il est présidé par A. Y. Jackson du Groupe des Sept, qui exhorte les membres à sortir du carcan de la tradition et de l'académisme. En 1930, Collyer, qui entre-temps s'est tournée vers l'enseignement de l'art, doit mettre sa carrière en veilleuse pour tenir le foyer après le décès de sa mère. Libérée de ses obligations familiales une quinzaine d'années plus tard, elle retourne à l'enseignement et passe plusieurs étés à son chalet des Cantons-de-l'Est. Elle s'éteint à Montréal en 1979.

Nora Collyer participe aux Salons du printemps de l'AAM de 1919 à 1955 et à des expositions de l'Académie royale des arts du Canada de 1922 à 1942. Certaines de ses œuvres sont même montrées à Wembley, en Angleterre, à l'occasion de la British Empire Exhibition (1924-1925), et à New York, dans le pavillon canadien de l'Exposition universelle (1939-1940). Elle a droit à une exposition individuelle à la Galerie Dominion en 1946, puis à la Galerie Walter Klinkhoff en 1964. En 1967, elle est incluse dans une exposition consacrée aux femmes du Groupe de Beaver Hall à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada).

J. D.

The painter Nora Collyer was born in Montréal in 1898. She studied at the Art Association of Montreal (AAM), where she was mentored by Alberta Cleland, Maurice Cullen, and the director, William Brymner, who was a strong proponent of self-expression. In the fall of 1920, Collyer joined other artists who, for a time, shared studio space at 305 Beaver Hall Hill. As a group, they were notable for having near equal representation among male and female artists. Their president, A. Y. Jackson of the Group of Seven, urged them to break free from the shackles of academic art. Collyer, meanwhile, had begun teaching art, but in 1930 she had to put her career on hold to manage the household after her mother died. Freed from her family obligations some fifteen years later, she returned to teaching and spent several summers at her cottage in the Eastern Townships. She died in Montréal in 1979.

Collyer took part in the AAM's Spring Salons from 1919 to 1955, and in exhibitions at the Royal Canadian Academy of Arts from 1922 to 1942. Some of her works were shown in the British Empire Exhibition at Wembley, England (1924-25), and in the Canadian pavilion at the New York World's Fair (1939-40). She had solo shows at Dominion Gallery in 1946 and at Walter Klinkhoff Gallery in 1964. In 1967, she was included in an exhibition of women artists from the Beaver Hall Group at the National Gallery of Canada.

Estimation/Estimate 50 000 – 70 000 \$



# Edwin Headley Holgate

1892-1977

## 56 Dawn on the Saguenay

c. 1950

Huile sur panneau, signée au bas à droite / Oil on board, signed lower right

46,4 × 46,4 cm / 18 ¼ × 18 ¼ in

### Provenance

Galerie Walter Klinkhoff, Montréal

Peter Ohler Fine Art Ltd., Vancouver

Galerie d'art Michel Bigué, Saint-Sauveur

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

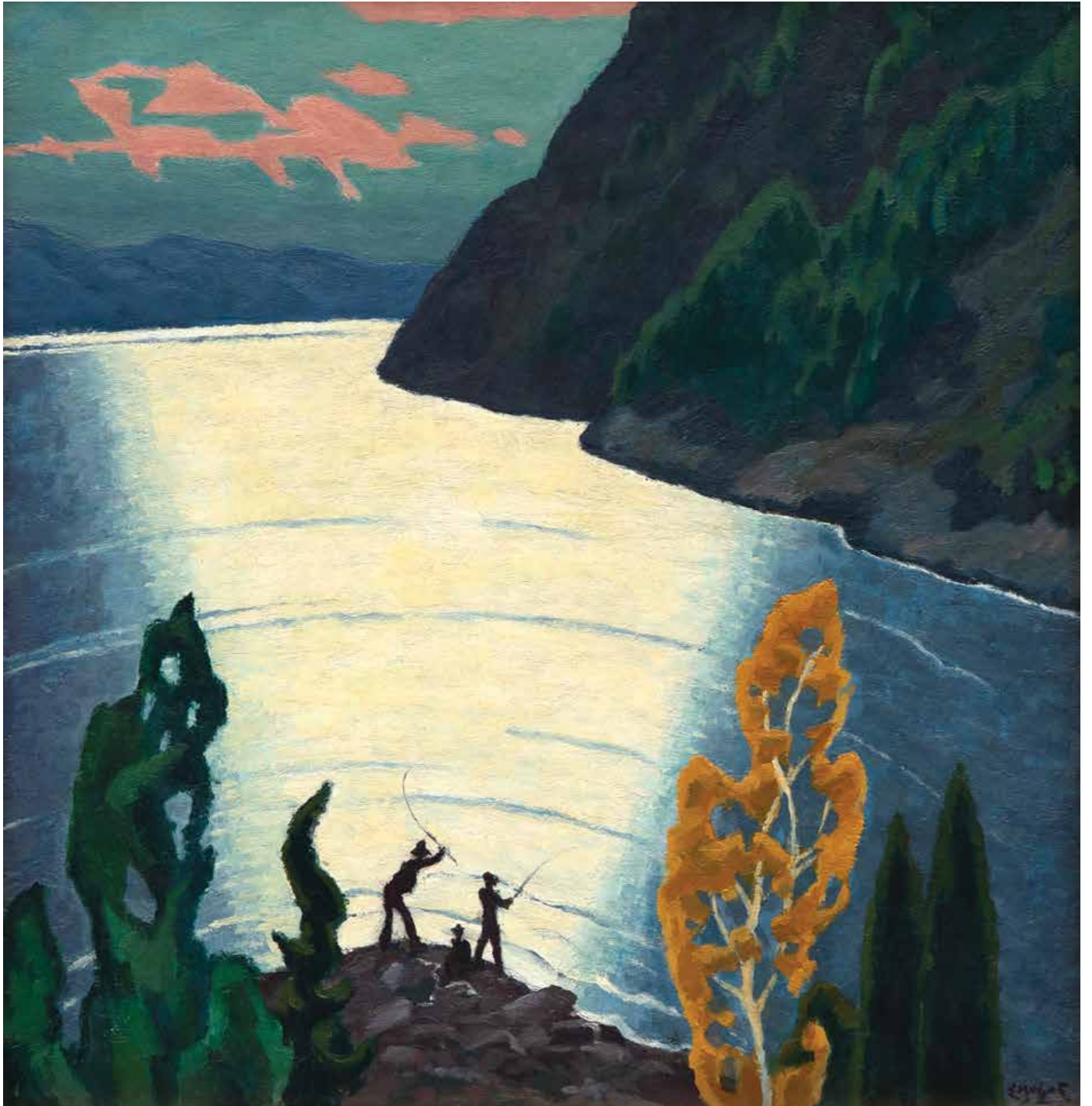
Peintre, dessinateur, graveur, muraliste et enseignant, Edwin Holgate touche à toutes sortes de sujets figuratifs – paysage, portrait, illustration – et s'associe tour à tour à divers groupes sociaux et professionnels tout au long de sa carrière. Sa famille originaire de l'Ontario s'installe à Montréal quand il a neuf ans. Holgate étudie les arts à l'Art Association of Montreal de 1910 à 1912, puis part se perfectionner à Paris. La première exposition du Groupe des Sept à Toronto en 1920 l'incite à réunir, à Montréal, des artistes qui formeront le Groupe du Beaver Hall, que présidera son ami A. Y. Jackson. De 1928 à 1934, Holgate enseigne la gravure sur bois à l'École des beaux-arts de Montréal, ce qui contribue à une renaissance de cette discipline. En 1935, il est élu à l'Académie royale des arts du Canada. Holgate aura participé aux deux Guerres mondiales : à la Première en tant que soldat, à la Seconde en tant qu'artiste de guerre, quoique brièvement. À son retour d'Angleterre en 1943, il découvre une scène artistique changée, avec la montée en force des Automatistes. Il s'établira dans les Laurentides trois ans plus tard.

J. D.

As a painter, draftsman, printmaker, muralist, and teacher, Edwin Holgate dealt with an array of figurative subjects—landscapes, portraits, illustration—and was associated with many social and professional groups throughout his career. Born in Ontario, he moved to Montréal with his family at the age of nine. He attended the Art Association of Montreal from 1910 to 1912 before pursuing his art studies in Paris. Following the Group of Seven's first exhibition in Toronto in 1920, he joined other Montréal artists to form the Beaver Hall Group, led by A. Y. Jackson. From 1928 to 1934, Holgate taught woodcut printing at the École des beaux-arts in Montréal and helped to revive the popularity of this technique. In 1935, he was elected a member of the Royal Canadian Academy of Arts. Holgate served in both world wars: in the first as a soldier, and in the second as a war artist, albeit briefly. When he returned to Montréal from England in 1943, he encountered a vastly different art scene overshadowed by the rise of the Automatistes. At odds with these developments, he relocated to the Laurentians three years later and spent most of his remaining life there.

Estimation/Estimate

70 000 – 90 000 \$



# Francis Hans (Frank/Franz) Johnston

1888 - 1949

## 57 October Snow

n. d.

Huile sur panneau, recto verso, signée au bas à gauche; signée et titrée au dos /

Double-sided oil on board, signed lower left; signed and titled on verso

63,5 × 76,2 cm / 25 × 30 in

### Provenance

Acquise directement auprès de l'artiste par Hugh C. McRae / Acquired directly from the artist by Hugh C. McRae, Toronto

Heffel Fine Art, Online Auction, Works by the Group of Seven and Their Contemporaries, 6th Session, April 25, 2024 (lot 525)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Francis Johnston compte parmi les artistes les plus prolifiques et les plus accomplis de sa génération. Ses paysages, qui dénotent une connaissance des idéaux du début du 20<sup>e</sup> siècle, se distinguent de ceux de ses confrères du Groupe des Sept par un plus grand recours à la perspective aérienne et un aspect décoratif plus marqué. L'expédition de peinture qui l'éloigne de son travail sur les monuments commémoratifs de guerre à l'automne 1918 s'avère décisive pour la suite de sa carrière. En plus de donner lieu à des toiles fines, éclatantes et uniques, elle marque le début des fameuses expéditions en wagon couvert sur l'Algoma Central Railway, dans le nord de l'Ontario.

Dans la peinture *October Snow* (v. 1920), Johnston établit une harmonie subtile entre l'ombre et la lumière pour créer des effets prismatiques et des reflets sur la neige. Cette scène semble se situer aux abords du lac des Bois, près de la frontière entre l'Ontario et le Manitoba, où Johnston loue un chalet. Le peintre immortalise une transition saisonnière : un soleil déclinant éclaire des nuages aux teintes roses et écruées, tandis que des arbres aux feuilles automnales se profilent en ombres douces au premier plan. L'œuvre se caractérise par un équilibre subtil entre la verticalité des troncs et l'immensité des horizons – rives opposées et ciel flou –, qui se fondent grâce à l'heureux mariage des blancs, des bleus et des jaunes éclatants.

Un deuxième tableau peint au verso du panneau montre, dans un registre plus personnel, une scène intérieure axée sur l'éclairage tamisé, une pièce soigneusement aménagée, ornée de paysages, évoquant peut-être la demeure de l'artiste ou celle d'un mécène bienveillant. Bien que le titre indique clairement la face privilégiée, les deux compositions, prises ensemble, témoignent d'une réflexion cohérente sur les effets de lumière.

L'œuvre provient de la collection de Hugh C. McRae, industriel et collectionneur averti torontois qui possédait également un autre tableau marquant de Johnston intitulé *The North Country*.

### Bibliographie/Literature

MASON, Roger Burford. *A Grand Eye for Glory: A Life of Franz Johnston*, Toronto, Dundurn Press, 1998.

MURRAY, Joan. « Franz Johnston », *L'Encyclopédie canadienne*, 19 décembre 2007, [www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/francis-hans-johnston](http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/francis-hans-johnston) [article consulté en mars 2026].

Francis Johnston was among the most prolific and accomplished artists of his generation. Indicating a knowledge of early-twentieth-century ideals, his landscapes stand out from those of his fellow Group of Seven members through a greater use of an aerial perspective and a more pronounced decorative aspect. The painting expedition in fall 1918 that took him away from his work commissioned by the Canadian War Memorials Fund proved decisive to his career. In addition to resulting in some very fine, striking, and unique paintings, it marked the beginning of the famous boxcar trips on the Algoma Central Railway, in northern Ontario.

In *October Snow* (c. 1920), Johnston establishes a subtle harmony between shadow and light to create prismatic effects and reflections on the snow. The scene appears to be situated on the shore of Lake of the Woods, near the border between Ontario and Manitoba, where Johnston rented a cottage. He captures a seasonal transition: a setting sun colours the clouds in pink and off-white hues; trees with autumn leaves emerge in soft shadows in the foreground. The painting portrays a subtle balance between the verticality of the tree trunks and the immensity of the horizons—opposite shores and cloudy sky—which blend together thanks to the felicitous mix of bright whites, blues, and yellows.

A second painting on the other side of the board depicts a softly lit interior scene in a more personal register: a carefully arranged room decorated with landscapes, perhaps evoking Johnston's home or that of a generous patron. Although the title clearly indicates the preferred work, the two compositions, taken together, demonstrate a coherent consideration of the effects of light.

The work comes from the collection of Hugh C. McRae, an industrialist and knowledgeable collector from Toronto who also owned another significant Johnston painting, *The North Country*.

Estimation/Estimate 40 000 – 50 000 \$





## Francis Hans (Frank/Franz) Johnston

1888 - 1949

### 58 LaBine Point, Great Bear Lake

1931

Huile sur panneau, signée au bas à droite; titrée et datée sur une étiquette au dos /

Oil on board, signed lower right; titled and dated on a label on verso

29,5 × 39,4 cm / 11 5/8 × 15 1/2 in

Frank Johnston est d'abord un artiste publicitaire qui s'adonne à la peinture paysagiste dans ses temps libres. Il reçoit une solide formation à la Central Technical School et à l'Ontario College of Art, à Toronto, puis à la Pennsylvania Academy of the Fine Arts, à Philadelphie. Ami de longue date des membres du Groupe des Sept, à Toronto, avec qui il fait plusieurs excursions artistiques dans le district d'Algoma à partir de 1918, il ne participe qu'à une seule de leurs expositions collectives, la première, en 1920. Il préférera par la suite faire cavalier seul, puisque sa production abondante se vend bien. L'année suivante, il accepte le poste de directeur de la Winnipeg School of Art, au Manitoba. Il rentre à Toronto en 1924 afin d'enseigner à l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario), qu'il dirige ensuite de 1927 à 1929. Il est élu membre associé de l'Académie royale des arts du Canada en 1926. C'est aussi à cette époque qu'il commence à se faire appeler « Franz », après qu'un numérologue l'a informé qu'il ne connaîtrait jamais le succès sous le nom « Frank ».

J. D.

### Provenance

Acquis directement auprès de l'artiste par Gilbert A. LaBine /

Acquired directly from the artist by Gilbert A. LaBine, Toronto  
Heffel Fine Art, Online Auction, Works by the Group of Seven  
and Their Contemporaries, 4th Session, October 29, 2020  
(lot 315)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Frank Johnston began his career as a commercial artist and practised landscape painting in his spare time. In Toronto, he received his formal training at Central Technical School and the Ontario College of Art, and in Philadelphia at the Pennsylvania Academy of Fine Arts. A long-time friend of members of the Group of Seven, he accompanied them on several art excursions throughout the Algoma District starting in 1918 but exhibited with them only once, in their first group exhibition in 1920. Given his prolific output and successful sales record, he preferred to remain independent. The following year, he was appointed principal of the Winnipeg School of Art, in Manitoba. In 1924, he returned to Toronto to teach at the Ontario College of Art (now OCAD University), which he directed from 1927 to 1929. He was elected a member of the Royal Canadian Academy of of Arts in 1926. It was during this time that he also began to use the name Franz, following the advice of a numerologist who told him he would fail to achieve any lasting success under the name of Frank.

Estimation/Estimate

18 000 – 22 000 \$



## Alexander Young (A. Y.) Jackson

1882 - 1974

### 59 Winter, Quebec

c. 1925

Huile sur panneau, inscription « Street in Hull, Que. »; estampille « Kenneth G. Heffel Fine Art Inc. » au verso / Oil on board, inscribed "Street in Hull, Que." and on verso stamped "Kenneth G. Heffel Fine Art Inc."

21,3 × 26,7 cm / 8 3/8 × 10 1/2 in

#### Provenance

Heffel Fine Art, Online Auction, Centennial Celebration: 100 Years of the Group of Seven, 3rd Session, May 1, 2020 (lot 217)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Dans le tableau *Winter, Quebec*, peint vers 1925, A. Y. Jackson montre son extraordinaire capacité de sélection et d'élimination, qui lui permet de retenir les éléments clés d'une scène tout en les imprégnant de la magie et du charme de la couleur. Un réalisme poétique émane des courbes ondulantes des coteaux enneigés, sur lesquelles la route hivernale monte et descend avant de disparaître au sommet de la colline. Le petit traîneau qui avance paisiblement sur la route ajoute une présence humaine discrète, sans jamais l'imposer. Dans ce tableautin, l'artiste saisit l'esprit d'une journée d'hiver québécoise avec une fluidité et une harmonie de composition qui évoquent toute la beauté. Il omet les détails superflus, mais rend avec une précision remarquable l'essence de la scène en opposant les formes arrondies de la neige aux surfaces planes et aux angles des granges et des résidences. Fait intéressant, le support de cette œuvre avait à l'origine une autre face peinte; la collection particulière a divisé le panneau en 1981 pour en faire deux tableaux. L'inscription de l'artiste qu'on aperçoit en haut de celui-ci correspond au titre de l'autre œuvre, celle qui se trouvait au verso.

#### Exposition/Exhibition

Kenneth G. Heffel Fine Art, Vancouver, 1980

In *Winter, Quebec*, painted circa 1925, A. Y. Jackson shows his extraordinary capacity for selection and elimination, which enables him to retain a scene's key elements while also imbuing them with the magic and allure of colour. A poetic realism emanates from the undulating curves of the snow-covered knolls, over which the winter road ascends and descends before disappearing at the top of the hill. The small sleigh peacefully going up the road adds a subtle, unimposing human presence. In this small painting, Jackson captures the spirit of a Québec winter day in a fluid and harmonious composition that evokes its full beauty. He omits superfluous details yet renders the scene's essence with remarkable precision by contrasting the rounded shapes of the snow with the flat surfaces and angles of the houses and barns. Interestingly, the support for this work originally had a painting on the other side. In 1981, the private collection split the two panels to make two paintings. Jackson's inscription at the top of this work corresponds to the title of the other painting that used to be on the verso.

Estimation/Estimate

40 000 – 50 000 \$

# Arthur Lismer

1885 - 1969

## 60 Georgian Bay Pool

1962

Huile sur toile, signée et datée au bas à droite /

Oil on canvas, signed and dated lower right

46 × 61 cm / 18 1/8 × 24 in

La baie Georgienne, parfois considérée comme le sixième Grand Lac, s'étend sur 200 kilomètres le long du lac Huron, dont elle est séparée par l'escarpement du Niagara. Son littoral est divisé entre la rive sud, fertile, à la limite des basses-terres du Saint-Laurent, et les rives nord et est, rocheuses et fragmentées, qui font partie du bouclier canadien. La rive orientale s'émiette dans l'archipel des Trente Mille Îles, labyrinthe de hauts-fonds et d'îles battues par les vents d'ouest. C'est dans ce décor à la fois grandiose et intimiste qu'Arthur Lismer puise son inspiration pour réaliser le chef-d'œuvre *Georgian Bay Pool* (1962).

Reprise d'un croquis de 1950, cette toile capte l'atmosphère changeante des criques autour de la baie Georgienne, d'une manière semblable à celle dont Monet peignait les jardins de Giverny à travers les saisons. La composition, vibrante et expressive, témoigne d'une grande maîtrise du sujet et du profond attachement de l'artiste à cette région. Cette région, Lismer lui aura consacré une bonne partie de son œuvre, étant allé de Temagami jusqu'à la baie elle-même et plus particulièrement à l'île Manitou Dock. Il s'y rendait fréquemment de 1933 à 1953, mais il n'a jamais cessé de revisiter la région en réalisant de grandes toiles à partir de croquis antérieurs.

Dans la dernière partie de sa carrière, où il est un enseignant et un conférencier très sollicité sur les thèmes de l'éducation artistique et de l'histoire de l'art, le milieu scolaire l'accapare de plus en plus. Il peint essentiellement pendant ses vacances, quand il est libre de se rendre dans sa région préférée de l'Ontario, où il aime par-dessus tout admirer les petits plans d'eau qui émaillent le paysage – ses sujet de prédilection. Ces jardins aquatiques, nichés dans des vases clos et ornés d'une végétation enchevêtrée, de racines exposées et d'arbres tordus par les caprices du temps, sont de petites merveilles géologiques, de véritables oasis dans une mer de roche. Ils regorgent de vie, offrant un refuge aux insectes, aux oiseaux et aux plantes aquatiques.

Dans un témoignage transmis par sa fille dans lequel il fait l'éloge de cette région qu'il considérait comme « un paradis pour les peintres », Lismer dit : « La baie Georgienne ! Des milliers d'îles, petites et grandes... Certaines ne sont que des roches affleurant à la surface de l'eau, tandis que d'autres sont formées de très hauts amas de roches écroulées surmontés de pins en dérouté qui, penchés et tordus sous l'effet du vent d'ouest, offrent un étrange spectacle entre ciel et eau » [nous traduisons]. Arthur Lismer s'éteint à Montréal le 23 mars 1969. Ses cendres sont ensuite inhumées au milieu des pins dans le parc de la Collection McMichael d'art canadien, à Kleinburg, en Ontario, et sa tombe est marquée d'une roche provenant de la baie Georgienne.

A. L.

### Provenance

Galerie Walter Klinkhoff, Montréal

Heffel Fine Art, Fine Canadian Art, 2nd Session, May 25, 2016  
(lot 139)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

### Bibliographie/Literature

BRIDGES, Marjorie Lismer. *A Border of Beauty: Arthur Lismer's Pen and Pencil*, Toronto, Red Rock, 1977.

GRIGOR, Angela Nairne. *Arthur Lismer: Visionary Art Educator*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2002.

Sometimes considered the sixth Great Lake, Georgian Bay stretches for almost 200 kilometres along Lake Huron, from which it is separated by the Niagara Escarpment. Its shoreline is divided between its fertile southern shore at the edge of the St. Lawrence Lowlands and its rugged northern and eastern shores, which are part of the Canadian Shield. The eastern shore crumbles into the Thirty Thousand Islands archipelago, a labyrinth of shoals and islands swept by western winds. Arthur Lismer drew inspiration from this spectacular yet intimate landscape to paint his masterpiece *Georgian Bay Pool* (1962).

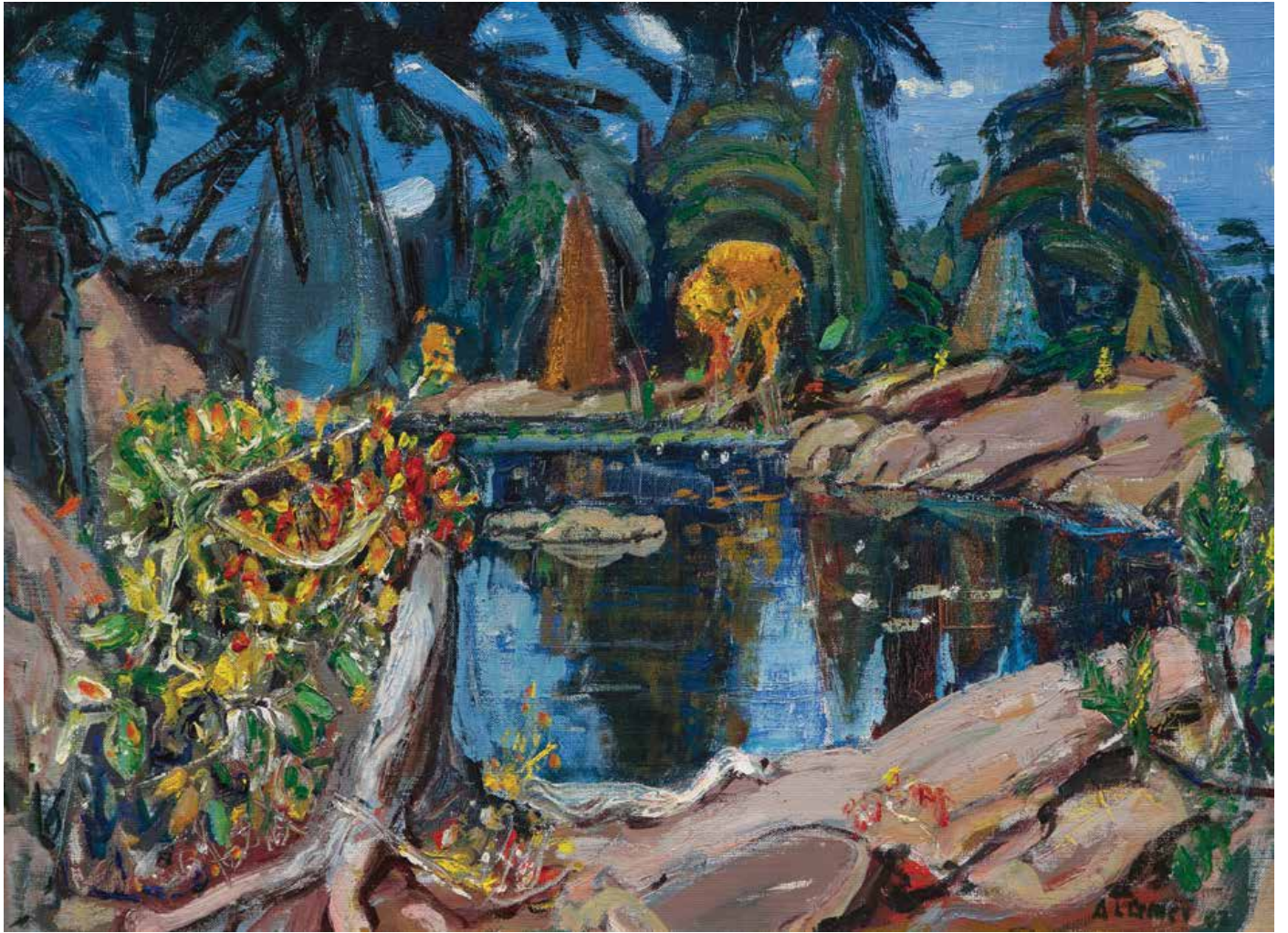
Created from a 1950 sketch, this painting captures the changing atmosphere of the inlets around Georgian Bay in a manner similar to Monet painting the gardens of Giverny in different seasons. The vibrant and expressive composition shows Lismer's great mastery of the subject and deep attachment to the region. A large part of his work is dedicated to this region, from Temagami to the bay itself, particularly Manitou Dock Island. He returned to the area frequently between 1933 and 1953, and continued to revisit it throughout his life by producing large paintings based on prior sketches.

In the latter part of his career as a professor and highly sought-after speaker on art education and art history, the academic environment occupied him more and more. He painted mostly during his vacations, when he was free to visit his favourite region in Ontario, where above all he liked to admire the small water bodies dotting the landscape—his subjects of choice. Nestled in isolated spots and adorned with tangled vegetation, exposed roots, and weather-bent trees, these water gardens are small geological wonders, veritable oases floating in a sea of rock. Teeming with life, they offer sanctuary to insects, birds, and aquatic plants.

In an account related by his daughter, in which he praises the region that he considered “a paradise for painters,” Lismer declared, “Georgian Bay! Thousands of islands, little and big, some of them mere rocks breaking the surface of the waters of the bay—others with great high rocks tumbled in confused masses and crowned with leaning pines, turned away in ragged disarray from the west wind, presenting a strange pattern against the sky and water.” He died in Montréal on March 23, 1969. His ashes were buried among the pines in the park of the McMichael Canadian Art Collection, in Kleinburg, Ontario, and his grave is marked by a rock from Georgian Bay.

Estimation/Estimate

80 000 – 120 000 \$



# Arthur Lismer

1885 - 1969

## 61 Blue Pool with Rocks

1951

Huile sur toile, signée au bas à droite; titrée au dos /

Oil on canvas, signed lower right; titled on verso

40,6 × 50,8 cm / 16 × 20 in

La baie Georgienne constitue une source d'inspiration majeure tout au long de la carrière d'Arthur Lismer. À partir de 1930, il y réalise plusieurs de ses tableaux les plus novateurs, dont *Blue Pool with Rocks* (v. 1951), qui fait partie d'un corpus où il explore les bassins naturels nichés au creux des formations rocheuses de la baie. Ces tableaux intimistes, dans lesquels les nénuphars et les rochers aux formes sculpturales sont mis en évidence, révèlent une sensibilité accrue pour les jeux d'ombre et de lumière et les structures organiques. Avec sa palette riche, sa touche vigoureuse et son usage caractéristique de la spatule, Lismer confère à l'œuvre une qualité lumineuse et viscérale. La subtilité des reflets et le traitement délicat de l'eau incitent à une contemplation soutenue, tout en révélant le talent de l'artiste pour l'harmonisation entre observation et stylisation. Cette œuvre emblématique de la période apparaît dans le film *Lismer* (1951) de l'Office national du film du Canada, qui montre notamment l'artiste au travail dans son atelier. Dans une longue séquence, le peintre examine une esquisse et deux pochades réalisées sur le motif, puis exécute quelques traits au pinceau sur une toile vierge. Plusieurs plans rapprochés permettent d'apprécier le raffinement des teintes et la technique du maître, qu'on voit échanger le pinceau contre la spatule afin de modeler les rochers et de reproduire le miroitement de l'étang. Au départ, une série d'aplats abstraits; chaque touche prend une forme singulière au cœur de cette fascinante composition, dont chaque nouvelle couche picturale magnifie les contours et la vision du peintre. Offerte par l'artiste au réalisateur du film, Allan Wargon, au début des années 1950, *Blue Pool with Rocks* est une pièce exceptionnelle d'une beauté inépuisable.

Originaire de Sheffield, en Angleterre, Arthur Lismer émigre au Canada en 1911. Il s'établit à Toronto et est engagé comme illustrateur commercial chez Grip Ltd., entreprise de design réputée où travaillent déjà Tom Thomson et trois de ceux avec qui il formera le Groupe des Sept dans les années 1920. C'est à cette époque qu'il effectue ses premières excursions à la baie Georgienne et au parc Algonquin. En 1916, sa carrière prend un virage : il accepte le poste de directeur de la Victoria School of Art and Design (aujourd'hui la NSCAD University), à Halifax. Son passage y est aussi marquant que bref. Lismer transposera par la suite sa vision d'un art à la portée de tous et axé sur l'expression de soi à Toronto (1919-1938), à New York (1938) et à Montréal (1940-1967) et donnera même des conférences en Europe et en Afrique du Sud. Tout en ayant consacré la plus grande partie de sa vie à révolutionner l'enseignement de l'art au Canada et ailleurs, ce peintre et dessinateur hors pair lègue un œuvre riche et expressif inspiré par la nature sauvage de son pays d'adoption.

A. L.

### Provenance

Don de l'artiste à Allan et Sylvia Wargon / Gift from the artist to

Allan and Sylvia Wargon, Ontario

Heffel Fine Art, Canadian, Impressionist and Modern Art,

November 20, 2019

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

### Bibliographie/Literature

WARGON, Allan (réal./dir.). *Lismer*, documentaire/documentary,

Montréal, Office national du film du Canada / National Film

Board of Canada, 1951, 19 min. En ligne : <[www.nfb.ca/film/lismer](http://www.nfb.ca/film/lismer)>

[visionné en mars 2026].

Georgian Bay was a major source of inspiration for Arthur Lismer throughout his career. He started producing many of his most innovative paintings in 1930, including *Blue Pool with Rocks* (c. 1951), one of the works in which he explored the natural pools nestled in the hollows of the bay's rock formations. Featuring waterlilies and sculpture-like boulders, these intimate paintings show a heightened sensitivity for plays of shadow and light and for organic structures. With his rich colour scheme, vigorous touch, and characteristic use of the palette knife, Lismer endows the work with a luminous and visceral quality. The water's subtle reflections and delicate treatment inspire deep contemplation, while also revealing his talent for creating harmony between observation and stylization. Emblematic of the period, this painting was featured in *Lismer* (1951), a film produced by the National Film Board of Canada showing him working in his studio. In a long sequence, Lismer studies a sketch and two pochades of this landscape, then executes a few brushstrokes on a blank canvas. Several close-ups allow us to appreciate the sophistication of the colours and the technique of the master, whom we then see substitute a palette knife for the paintbrush in order to shape boulders and reproduce the glimmering pool. After an initial series of abstract flat planes, every stroke takes a unique form in this fascinating composition, in which every new pictorial layer magnifies Lismer's shapes and vision. Offered by him to the film's director, Allan Wargon, in the early 1950s, *Blue Pool with Rocks* is an exceptional work of inexhaustible beauty.

Born in Sheffield, England, Arthur Lismer immigrated to Canada in 1911. He settled in Toronto and worked as a commercial illustrator at Grip Ltd., a renowned design firm where Tom Thomson and three others with whom he formed the Group of Seven in the 1920s were already working. It was at this time that Lismer took his first trips to Georgian Bay and Algonquin Park. In 1916, his career shifted: he became the principal of the Victoria School of Art and Design (now NSCAD University) in Halifax. His tenure there was short but significant. Lismer then transposed his vision of art as something accessible to all and based on self-expression to Toronto (1919-38), New York (1938), and Montréal (1940-67), giving talks even in Europe and South Africa. Dedicating most of his life to revolutionizing art education in Canada and beyond, this extraordinary painter and illustrator has left us with a rich and expressive body of work inspired by the wilderness of his adopted country.

Estimation/Estimate

40 000 – 60 000 \$



# Franklin Carmichael

1890 - 1945

## 62 Autumn Tangle

c. 1920

Huile sur panneau / Oil on board

24,8 × 30,5 cm / 9 ¾ × 12 in

### Provenance

Succession de l'artiste / Estate of the artist

Galerie Dresdnere, Toronto

Peter Bronfman, Montréal

Waddington Galleries, Montréal

Cowley Abbott, Spring Live Auction Session II: Artwork from an Important Private Collection, June 8, 2023 (lot 113)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

### Expositions/Exhibitions

Frank Carmichael: *Group of Seven*, Galerie Dresdnere, Toronto, from October 14 to 31, 1964

*Collector's Canada: Selections from a Toronto Private Collection / Le Canada du collectionneur*, Art Gallery of Ontario / Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, from May 14 to July 10, 1988; Musée du Québec, Quebec City, from September 9 to October 23, 1988; Vancouver Art Gallery, Vancouver, from January 20 to March 5, 1989; Mendel Art Gallery, Saskatoon, from March 23 to May 7, 1989

Né à Orillia, en Ontario, Franklin Carmichael s'établit à Toronto à 20 ans afin d'amorcer sa carrière artistique. Il entre comme apprenti à l'entreprise de design Grip Ltd., où travaillent d'autres futurs membres du Groupe des Sept, et poursuit sa formation les soirs. En 1913, il part étudier la peinture à l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers, en Belgique, mais il doit très vite rentrer en raison de la guerre. C'est ainsi qu'à l'automne 1914, il prend ses quartiers dans le Studio Building et commence à peindre les week-ends avec Tom Thomson, J. E. H. MacDonald et Arthur Lismer. Carmichael participera à toutes les expositions du Groupe des Sept. Tout d'abord attiré par les paysages hivernaux, il montre rapidement un vif intérêt pour les autres saisons, découvrant à partir de 1920 le potentiel plastique remarquable de l'automne.

L'œuvre *Autumn Tangle*, avec sa palette aussi subtile que flamboyante, illustre brillamment cette orientation. Comparable à *Silvery Tangle* (1921, coll. du Musée des beaux-arts de l'Ontario) et à *Autumn Foliage Against Grey Rock* (coll. du Musée des beaux-arts du Canada), elle s'en distingue néanmoins par une composition en deux dimensions dominée par des effets chromatiques intenses. Si la couleur capte toute l'attention, un dédale rocheux occupe presque la moitié du premier plan, mettant en évidence les tons vibrants du plan médian. À l'arrière-plan, une petite zone de la toile est consacrée à un ciel légèrement brumeux. Enfin, une source de lumière située hors du champ de vision de l'artiste éclaire toute la scène d'un éclat éblouissant.

Réalisée sur un panneau de fibres (*beaverboard*), support que Carmichael privilégie dans les années 1920, cette pochade non signée porte le cachet de la succession, qui garantit son authenticité. *Autumn Tangle* est dévoilée au public lors de la première exposition particulière de l'artiste chez le galeriste Simon Dresdnere, à Toronto, en 1964. Cette exposition, conçue comme une rétrospective couvrant les années 1920 à 1940, est une des rares présentations posthumes de son œuvre. Ainsi, *Autumn Tangle* incarne les prémices de sa carrière et révèle les bases de son langage pictural.

*Embracing Canada: Landscapes from Krieghoff to the Group of Seven*, Vancouver Art Gallery, Vancouver, from October 30, 2015, to January 24, 2016; Glenbow Museum, Calgary, from February 20 to May 29, 2016; Art Gallery of Hamilton, Hamilton, from June 17 to September 25, 2016

### Bibliographie/Literature

Frank Carmichael: *Group of Seven*, Toronto, Galerie Dresdnere, 1964. Œuvre mentionnée dans l'index (cat. n° 28). / Work listed (cat. no. 28).

REID, Dennis. *Collector's Canada: Selections from a Toronto Private Collection / Le Canada du collectionneur*, Toronto, Art Gallery of Ontario, 1988. Œuvre listée dans l'index (cat. n° 78) et reproduite à la page 72. / Work listed (cat. no. 78) and reproduced on page 72.

THOM, Ian (dir./ed.). *Embracing Canada: Landscapes from Krieghoff to the Group of Seven*, Vancouver, Vancouver Art Gallery, et/and Londres/London, Black Dog Publishing, 2015. Œuvre reproduite à la page 111. / Work reproduced on page 111.

Franklin Carmichael was born in Orillia, Ontario, and moved to Toronto at the age of twenty to begin his art career. He took on a design apprenticeship at Grip Ltd., where other future members of the Group of Seven also worked, and attended art school in the evenings. In 1913, he left for Antwerp, Belgium, to study at the Académie Royale des Beaux-Arts, but he was forced to return to Canada when the First World War broke out. Back in Toronto, in 1914, he joined Tom Thomson, J. E. H. MacDonald, and Arthur Lismer in the Studio Building, devoting his weekends to painting. Carmichael participated in every Group of Seven exhibition. Initially attracted to winter landscapes, his interest quickly turned to the other seasons as he discovered, in 1920, the exciting aesthetic potential of autumn.

The subtle yet flamboyant palette of *Autumn Tangle* brilliantly illustrates his fascination. Bearing some resemblance to *Silvery Tangle* (1921, collection of the Ontario Art Gallery) and *Autumn Foliage Against Grey Rock* (collection of the National Gallery of Canada), it differs in its two-dimensional composition and the domination of intense chromatic effects. Although the colour captures our attention, staggered rock formations occupy almost half of the foreground and provide contrast to the vibrant middle-ground tones. In the far background, a slightly hazy sky occupies a small portion of the canvas. And finally, the entire scene is lit up by a blinding sun hovering just beyond the frame.

Painted on beaverboard—Carmichael's preferred support in the 1920s—this unsigned sketch bears the estate's seal, guaranteeing its authenticity. *Autumn Tangle* had its initial public showing during Carmichael's first solo exhibition at Simon Dresdnere's gallery in Toronto in 1964. The show, curated as a retrospective exhibition covering his work from the 1920s to the 1940s, was one of the few posthumous presentations of his work. *Autumn Tangle* encapsulates the beginning of his career and reveals the foundations of his pictorial language.



Cadet du Groupe des Sept, Carmichael se distingue également par sa prédilection pour l'aquarelle, technique qu'il privilégie à partir de 1925, lorsqu'il fait son premier voyage sur la rive nord du lac Supérieur avec Lawren Harris et A. Y. Jackson. La même année, il contribue à fonder la Société canadienne de peintres en aquarelle. En 1932, il abandonne les arts publicitaires pour diriger le Département de design graphique et d'art commercial de l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario), poste qu'il occupera jusqu'à son décès en 1945.

As the group's youngest member, Carmichael set himself apart by his preference for watercolour—a technique that he used almost exclusively starting in 1925, when he went on his first excursion to the north shore of Lake Superior with Lawren Harris and A. Y. Jackson. That same year, he helped to found the Canadian Society of Painters in Watercolour. In 1932, he left his job in advertising to direct the department of graphic design and commercial art at the Ontario College of Art (now OCAD University), a position he occupied until his death in 1945.

**Estimation/Estimate** 125 000 – 175 000 \$

# James Edward Hervey (J. E. H.) MacDonald

1873-1932

## 63 Cedars, Little Turtle Lake

1922

Huile sur panneau, signée et titrée avec inscription au dos /

Oil on board, signed and titled with inscription on verso

21,6 × 26,7 cm / 8 ½ × 10 ½ in

### Provenance

Robert A. Laidlaw, Toronto

Cowley Abbott, Spring Live Auction Session II: Artwork from an Important Private Collection, June 8, 2023 (lot 103)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

### Expositions/Exhibitions

*Collector's Canada: Selections from a Toronto Private Collection / Le Canada du collectionneur*, Art Gallery of Ontario / Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, from May 14 to July 10, 1988; Musée du Québec, Québec City, from September 9 to October 23, 1988; Vancouver Art Gallery, Vancouver, from January 20 to March 5, 1989; Mendel Art Gallery, Saskatoon, from March 23 to May 7, 1989

*Embracing Canada: Landscapes from Krieghoff to the Group of Seven*, Vancouver Art Gallery, Vancouver, from October 30, 2015, to January 24, 2016; Glenbow Museum, Calgary, from February 20 to May 29, 2016; Art Gallery of Hamilton, Hamilton, from June 17 to September 25, 2016

En 1911, après plus d'une quinzaine d'années de travail en entreprise (Grip Ltd., Toronto, 1894-1903 et 1907-1911; Carlton Studios, Londres, 1903-1907), J. E. H. MacDonald quitte son emploi en design graphique et déménage à Thornhill (aujourd'hui Vaughan), en banlieue, afin de se consacrer à la peinture paysagiste. Sa première exposition individuelle à l'Arts and Letters Club de Toronto cette année-là impressionne vivement un certain Lawren S. Harris, membre de l'Académie royale des arts du Canada, qui lui demande s'ils pourraient travailler ensemble. En janvier 1913, les deux hommes se rendent à Buffalo, dans l'État de New York, à l'occasion d'une exposition d'art scandinave contemporain tenue à l'Albright Art Gallery (aujourd'hui le Buffalo AKG Art Museum); ils en ressortent convaincus que les artistes du Canada devraient eux aussi élaborer une démarche paysagiste distinctive et ne tarderont pas à rallier d'autres peintres à cette vision, qui donnera naissance au Groupe des Sept en 1920.

Si MacDonald plante son chevalet dans le district d'Algoma de 1918 à 1920, sa nomination en tant que professeur d'art décoratif et de design commercial à l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario) à l'automne 1921 restreint désormais ses expéditions artistiques à la saison estivale. Étonnante et puissante, *Cedars, Little Turtle Lake* témoigne du talent remarquable de l'artiste au sommet de son art. Sujet pittoresque, le « Petit Lac à la Tortue » se trouve dans la région de Haliburton, près de la rivière Gull, au nord de Coboconk, où MacDonald aurait peint durant les étés 1921, 1922 et 1923, comme en font foi plusieurs pochades à l'huile réalisées à la même époque. Une esquisse intitulée *Birches in Autumn, Gull River, Coboconk* (1922), exposée lors d'une rétrospective consacrée à l'artiste en 1965, atteste toutefois une visite automnale, ce que corrobore la palette automnale évidente de *Cedars, Little Turtle Lake*.

### Bibliographie/Literature

DUVAL, Paul. *The Tangled Garden: The Art of J.E.H. MacDonald*, Scarborough, Prentice-Hall Canada, 1978.

HARRIS, Lawren. « The Group of Seven in Canadian History », *Report of the Annual Meeting of the Canadian Historical Association / Rapport de l'assemblée annuelle de la Société historique du Canada*, vol. 27, n° 1 (1948), p. 28-38. En ligne : <<https://doi.org/10.7202/300290ar>> [article consulté en avril 2026].

REID, Dennis. *Collector's Canada: Selections from a Toronto Private Collection / Le Canada du collectionneur*, Toronto, Art Gallery of Ontario, 1988. Œuvre reproduite à la page 60 et datée « vers » 1919 (cat. n° 59). / Work reproduced on page 60 and dated "circa" 1919 (cat. no. 59).

ROBERTSON, Nancy E. *J. E. H. MacDonald, R.C.A., 1873-1932*, traduit de l'anglais, Toronto, The Art Gallery of Toronto, 1965. Mention de l'œuvre *Birches in Autumn, Gull River, Coboconk* (1922) à la page 53 (cat. n° 81). / The painting *Birches in Autumn, Gull River, Coboconk* (1922) is mentioned on page 53 (cat. no. 81).

THOM, Ian (dir./ed.). *Embracing Canada: Landscapes from Krieghoff to the Group of Seven*, Vancouver, Vancouver Art Gallery, et/and Londres/London, Black Dog Publishing, 2015. Œuvre reproduite à la page 92 et datée « vers » 1919 dans la légende à la page 202. / Work reproduced on page 92 and dated "circa" 1919 in the caption on page 202.

In 1911, after working as a graphic designer for more than fifteen years (Grip Ltd., Toronto, 1894-1903 and 1907-11; Carlton Studios, London, 1903-07), J. E. H. MacDonald quit commercial work and moved to the suburb of Thornhill (now Vaughan) to focus on landscape painting. That same year, his first solo exhibition, at the Arts and Letters Club in Toronto, greatly impressed Lawren S. Harris, a member of the Royal Canadian Academy of the Arts, who asked him if they could work together. In January 1913, they went to Buffalo, New York, to see the *Exhibition of Contemporary Scandinavian Art* at the Albright Art Gallery (now the Buffalo AKG Art Museum). The show convinced them that Canadian artists should also develop a distinctive approach to landscape painting; soon after, they began to rally other painters around this vision, which led to the founding of the Group of Seven in 1920.

Although MacDonald set up his easel in the Algoma District from 1918 to 1920, his appointment as a professor of material art and design at the Ontario College of Art (now the Ontario College of Art and Design University) in fall 1921 thereafter limited his art expeditions during the summer. Striking and powerful, *Cedars, Little Turtle Lake* shows MacDonald's remarkable talent at the peak of his art. A picturesque subject, Little Turtle Lake is located in Haliburton County, near the Gull River, north of Coboconk; MacDonald painted there in the summers of 1921, 1922, and 1923, as evidenced by many oil pochades made during that period. The sketch *Birches in Autumn, Gull River, Coboconk* (1922), included in a retrospective exhibition of MacDonald's work in 1965, nevertheless attests to a fall visit, a fact corroborated by the unmistakable autumn palette of *Cedars, Little Turtle Lake*.



Dans ce remarquable tableautin, les branches de cèdre, alourdies par le feuillage, captent le scintillement de la lumière du jour, révélant des teintes vibrantes d'orangé, de vert lime et de rouge sang-de-bœuf qui se prolongent jusqu'à la rive opposée. Une partie de la frondaison de cet arbre tortueux est plongée dans l'ombre, laquelle est soutenue par des tons de brun, de vert et d'ocre. Quelques touches en zigzag suffisent à imiter le miroitement d'une eau d'une fascinante beauté, glacée de rose, de blanc et de bleu. Une fine branche se faufile à travers le champ pictural, tel un éclair fendant le ciel pour laisser une impression de foudroiement dans cette vision poétique qu'est *Cedars, Little Turtle Lake*.

A. L.

In this remarkable small painting, the cedar branches, weighed down by their needles, reflect the glimmering daylight, revealing vibrant hues of orange, lime green, and oxblood that extend all the way to the opposite shore. Part of the foliage of this twisted tree is sunk into shadow-laden tones of brown, green, and ochre. A few zigzag brushstrokes beautifully reproduce the sparkling water in a glaze of pink, white, and blue. A slender branch weaves across the pictorial field, like a lightning bolt flashing in the sky, leaving a striking impression of the poetic vision portrayed in *Cedars, Little Turtle Lake*.

**Estimation/Estimate** 125 000 – 175 000 \$

# Alfred Joseph (A. J.) Casson

1898 - 1992

## 64 Early July Morning

c. 1979

Huile sur toile, signée au bas à droite / Oil on canvas, signed lower right

50,8 × 61 cm / 20 × 24 in

### Provenance

Roberts Gallery, Toronto

Heffel Fine Art, Fine Canadian Art, November 7, 1996 (lot 97)

Heffel Fine Art, Canadian, Impressionist and Modern Art, July 15, 2020 (lot 126)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

De retour à Toronto en 1915 après une jeunesse passée à Guelph et à Hamilton, en Ontario, A. J. Casson commence sa carrière en art publicitaire. En 1919, il est engagé chez Rous and Mann, où il a pour mentor Franklin Carmichael du Groupe des Sept, qui aura une grande influence sur lui. En 1925, Casson participe avec Carmichael à la fondation de la Société de peintres en aquarelle. En 1926, année charnière, il est invité à se joindre au Groupe des Sept en remplacement de Franz Johnston, parti officiellement deux ans plus tôt. Il est aussi élu à l'Académie royale des arts du Canada (qu'il présidera de 1948 à 1952). Et Carmichael et lui traversent chez Sampson-Matthews Ltd., pionnière de la sérigraphie au Canada. Casson y gravira les échelons, devenant directeur artistique dans les années 1930, puis vice-président en 1946. En 1957, à 60 ans, il prend sa retraite afin de peindre à temps plein. La contribution d'A. J. Casson au développement du design graphique au Canada est considérable, tant et si bien qu'il est fait officier de l'Ordre du Canada en 1979.

J. D.

After spending his youth in Guelph and Hamilton, Ontario, A. J. Casson returned to Toronto in 1915 to begin a career in advertising. In 1919, he was hired to work at Rous and Mann and was mentored by Franklin Carmichael, of the Group of Seven, who had a tremendous influence on him. In 1925, Casson and Carmichael were involved in founding the Canadian Society of Painters in Water Colour. The following year was pivotal for him: he was invited to join the Group of Seven as a replacement for Franz Johnston, who had officially left the group two years earlier; he was elected a member of the Royal Canadian Academy of Arts (of which he was president from 1948 to 1952); and he and Carmichael moved on to Sampson-Matthews Ltd., the first screen-printing firm in Canada. Casson would climb the company's ranks, becoming its artistic director in the 1930s, then vice-president in 1946. He retired in 1957, at the age of 60, in order to paint full-time. Casson's contribution to the development of graphic design in Canada was considerable, and was honoured by his appointment as an Officer of the Order of Canada in 1979.

Estimation/Estimate

40 000 – 60 000 \$



# Alfred Joseph (A. J.) Casson

1898 - 1992

## 65 Mill Lake, Parry Sound

1932

Huile sur panneau, signée au bas à droite; signée, datée et titrée au dos /

Oil on board, signed lower right; signed, dated and titled on verso

23,8 × 28,6 cm / 9 3/8 × 11 1/4 in

### Provenance

Galerie Walter Klinkhoff, Montréal

Masters Gallery Ltd., Calgary

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

**A**. J. Casson peint *Mill Lake, Parry Sound*, en 1932, peu après la dissolution du Groupe des Sept – une période charnière dans sa carrière. Il campe son sujet sur un terrain accidenté au bord du lac Mill, dans la municipalité de McDougall, en Ontario. Le lac, qui fait partie du système hydrologique de la rivière Seguin, est serti dans un écrivain verdoyant à proximité de Parry Sound et de la baie Georgienne. Le peintre restitue l'essence de ce paysage en quelques coups de pinceau habiles. Un escarpement rocheux exposé aux intempéries soutient le poids d'une crête battue par les vents. Au loin, une étendue vallonnée donne la réplique à la riche palette des violets et des ocres. Le ciel encombré de nuages est baigné par une lumière chatoyante qui se reflète dans la baie. Ce paysage chargé d'une force tranquille incarne parfaitement l'élan du peintre, dont le style et la technique gagnent en richesse et en singularité au cours des années 1930.

À propos d'une œuvre peinte à la même époque, l'auteur Paul Duval loue la méthode de composition de l'artiste, qui imprègne ses tableaux d'une plénitude tant sur le plan de la forme que de la couleur. Selon Duval, « l'intégration de l'observation littérale et la transformation esthétique atteignent un degré de réussite remarquable [...]. La grande attention aux conditions climatiques qui a toujours caractérisé ses conceptions demeure, mais elle s'accompagne d'une composition robuste et d'une unité de couleur qui viennent souligner l'impression d'un jour naissant » [nous traduisons].

### Bibliographie/Literature

DUVAL, Paul. A. J. Casson, *His Life & Works: A Tribute*, Toronto, Prentice-Hall, 1980. Œuvre semblable intitulée *Mill Lake at Parry Sound* (1931) reproduite à la page 73. / Similar work titled *Mill Lake at Parry Sound* (1931) reproduced on page 73.

**A**. J. Casson painted *Mill Lake, Parry Sound* in 1932, shortly after the dissolution of the Group of Seven—a turning point in his career. As his subject, he chose the rugged terrain on the shore of Mill Lake, in the Municipality of McDougall, Ontario. Part of the Seguin River water system, the lake is located in a verdant setting near Parry Sound and Georgian Bay. Casson re-created the essence of this landscape with a few skilled brushstrokes. A rocky escarpment exposed to the elements bears the weight of a windswept ridge. In the distance, a rolling hill echoes the rich palette of violets and ochres. The cloud-covered sky is bathed in a warm light that reflects in the bay. Suffused with tranquil energy, this landscape perfectly expresses the momentum of a painter whose style and technique became increasingly rich and unique in the 1930s.

Commenting on a work painted in the same period, the author Paul Duval praises Casson's compositional method, which gives his paintings a formal and chromatic fullness. According to Duval, "The integration of literal observation and aesthetic transformation reached a highly successful meeting ... The keen sense of climatic atmosphere which had always marked his conceptions remains, with an added strength of design and unity of colour to underline the mood of awakening day."

Estimation/Estimate

50 000 – 70 000 \$





## Frank Charles Hennessey

1893 - 1941

### 66 Habitant, Horse and Sleigh

1929

Huile sur toile, signée et datée au bas à gauche /

Oil on canvas, signed and dated lower left

56 × 69,2 cm / 22 × 27 ¼ in

**D**essinateur au talent précoce, Frank Hennessey publie ses premières illustrations à l'âge de 6 ans, dans l'*Ottawa Journal*. À 14 ans, il est engagé comme artiste et assistant naturaliste pour la troisième expédition du capitaine Joseph-Elzéar Bernier dans l'Arctique. En 1916, il obtient son baccalauréat ès arts de l'Albion College, au Michigan. En 1921, il entre à la division de l'entomologie du ministère de l'Agriculture du Canada, où il travaillera jusqu'à la fin de ses jours. Parallèlement à sa carrière dans la fonction publique, Hennessey fait partie du Studio Club et fait des excursions de peinture en Outaouais, dans les Laurentides et dans le parc Algonquin, souvent en compagnie du peintre Franklin Brownell. Deux de ses peintures du parc Algonquin sont d'ailleurs sélectionnées pour le pavillon du Canada à la *British Empire Exhibition* de 1924-1925, à Londres. Hennessey est membre de l'Ontario Society of Artists (1932), membre associé (1934), puis de plein droit (1941) de l'Académie royale des arts du Canada, ainsi que membre de la Royal Society of Arts de Londres (1938). On lui doit les illustrations des trois ouvrages (1919, 1926 et 1934) de l'ornithologue P. A. Taverner. Il aura vécu toute sa vie à Ottawa.

### Provenance

Galerie Eric Klinkhoff, Montréal

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

**A**precociously talented draftsman, Frank Hennessey was only six years old when his first illustrations were published in the *Ottawa Journal*. At fourteen, he was hired as an artist and assistant naturalist on Joseph-Elzéar Bernier's third expedition to the Arctic. He earned a BA from Albion College in Michigan in 1916. Back in Canada, in 1921, he joined the Entomology Division of the Department of Agriculture, where he worked until his death in 1941. Alongside his career in the public sector, Hennessey was a member of the Studio Club and enjoyed many painting excursions in the Outaouais region, the Laurentians, and Algonquin Park with fellow painter Franklin Brownell. Two of Hennessey's paintings of Algonquin Park were selected for the Canadian pavilion at the British Empire Exhibition of 1924-25 in London. He was a member of the Ontario Society of Artists (1932); an associate member (1934), then full member (1941), of the Royal Canadian Academy of Arts; and a fellow of the Royal Society of Arts, London (1938). His bird illustrations were published in three books (1919, 1926, and 1934) by the ornithologist P. A. Taverner. Hennessey was a life-long resident of Ottawa.

J. D.

Estimation/Estimate

10 000 – 12 000 \$



## Doris Jean McCarthy

1910 - 2010

### 67 The Toe of the Glacier

2003

Huile sur toile, signée au bas à droite; titrée sur le châssis avec inscription au dos /

Oil on canvas, signed lower right; titled on the stretcher with inscription on verso  
50,5 × 96,5 cm / 19 7/8 × 38 in

La famille de Doris McCarthy s'installe définitivement à Toronto quand celle-ci a trois ans. À sa dernière année du secondaire, McCarthy suit les cours d'art du samedi que donne alors Arthur Lismer à l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario) et se voit accorder une bourse pour continuer ses études à temps plein à l'établissement à compter de l'automne 1926. En 1931, elle décroche un emploi à la Central Technical School, où elle enseignera les arts durant 40 ans tout en profitant des vacances d'été pour peindre dans différentes régions du Canada et des États-Unis. Elle prendra aussi des congés sabbatiques afin de se perfectionner en Angleterre (1935-1936), de visiter l'Europe (1950-1951), puis de faire le tour du monde en solo (1961-1962). Son rôle d'enseignante la motive par ailleurs à expérimenter divers courants artistiques au fil du temps. À sa retraite en 1972, elle s'aventure dans le Grand Nord et retourne aux études – en littérature, cette fois. McCarthy est notamment membre associée (1952), puis de plein droit (1973) de l'Académie royale des arts du Canada. Elle est faite membre de l'Ordre du Canada en 1986. Sa maison sur les falaises de Scarborough, Fool's Paradise, sert aujourd'hui de résidence d'artistes.

#### Provenance

Wynick/Tuck Gallery, Toronto

Robin Rosenberg Fine Arts, Montréal

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Doris McCarthy's family moved to Toronto when she was three years old. In her last year of high school, she took Saturday art classes with Arthur Lismer at the Ontario College of Art (now OCAD University) and won a scholarship to pursue her studies full time at the college starting in the fall of 1926. In 1931, she began teaching art at Central Technical School and remained there for forty years. She made the most of her summers off to paint in different regions of Canada and the United States. She also took sabbaticals to further her art training in England (1935-36), travel through Europe (1950-51), and tour the world solo (1961-62). Her role as a teacher inspired her to experiment with different art styles over the years. When she retired in 1972, she ventured to Canada's North and went back to university, this time to study literature. McCarthy was elected an associate member (1952), then a full member (1973), of the Royal Canadian Academy of Arts, and was awarded the Order of Canada in 1986. Her house overlooking the Scarborough Bluffs, dubbed Fool's Paradise, is now the site of an artist residency.

J. D.

Estimation/Estimate

30 000 – 40 000 \$

# Edward Hardy (Ted) Harrison

1926 - 2015

## 68 Alaskan Border

1986

Acrylique sur toile, signée au bas à droite; signée, datée et titrée au dos / Acrylic on canvas, signed lower right; signed, dated and titled on verso  
91,4 × 61 cm / 36 × 24 in

### Provenance

Harrison Galleries, Vancouver  
Heffel Fine Art, Online Auction, Post-War & Contemporary Art, 4th Session, September 28, 2023 (lot 322)  
Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal



Ted Harrison naît en 1926 dans le village minier de Wingate, en Angleterre. Même s'il doit interrompre ses études pendant la Seconde Guerre mondiale, il finit par obtenir un diplôme en design du Hartlepool College of Art en 1949, puis une licence d'enseignant de la University of Durham l'année suivante. Avec sa femme, il enseigne en Malaisie et en Nouvelle-Zélande avant d'émigrer au Canada en 1967. C'est à Carcross, au Yukon, au contact du peuple tagish, qu'il met au point son style pictural original. Après des expositions couronnées de succès à Ottawa (1973) et à Vancouver (1974), il décide de se consacrer pleinement à son art. Harrison est aussi illustrateur et auteur. Il publie notamment *A Northern Alphabet* (1968) pour ses élèves du Grand Nord, qui ne se reconnaissent guère dans *Dick and Jane*. Ses illustrations de deux classiques de Robert W. Service (1874-1958), *The Cremation of Sam McGee* (1986, « meilleur livre pour enfants » du *New York Times*) et *The Shooting of Dan McGrew* (1988) auront marqué toute une génération d'enfants du Yukon et d'ailleurs. Ted Harrison est fait membre de l'Ordre du Canada en 1987, entre autres distinctions. Il déménage à Victoria, en Colombie-Britannique, en 1993, où il continuera de peindre et d'écrire.

Ted Harrison was born in 1926 in the mining village of Wingate, England. Although he had to interrupt his studies during the Second World War, he received a diploma in design from the Hartlepool College of Art in 1949 and a teaching licence from the University of Durham the following year. He and his wife taught in Malaysia and New Zealand before immigrating to Canada in 1967. It was in Carcross, the Yukon, as he came into contact with the Tagish peoples, that he developed his original painting style. After successful exhibitions in Ottawa (1973) and Vancouver (1974), he decided to devote himself fully to his art. Harrison was also an illustrator and author. His publications include *A Northern Alphabet* (1968), intended for his students in Northern Canada who didn't really recognize themselves in *Dick and Jane*. His illustrations of two classics by Robert W. Service (1874-1958)—*The Cremation of Sam McGee* (1986, proclaimed “the best children's book” by the *New York Times* that year) and *The Shooting of Dan McGrew* (1988)—influenced an entire generation of children in the Yukon and elsewhere. Among other honours, Harrison was appointed a Member of the Order of Canada in 1987. He moved to Victoria, British Columbia, in 1993, where he continued to paint and write.

J. D.

Estimation/Estimate

30 000 – 40 000 \$



# Daphne Odjig

1919 - 2016

## 69 Sharing Dreams

1994

Acrylique sur toile, signée au bas à droite; signée, datée et titrée avec inscription au dos /

Acrylic on canvas, signed lower right; signed, dated and titled with inscription on verso

50,5 × 40,3 cm / 19 7/8 × 15 7/8 in

### Provenance

Heffel Fine Art, Online Auction, Post-War and Contemporary Art, 4th Session, September 30, 2021 (lot 324)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

**D**aphne Odjig naît et grandit dans la réserve indienne non cédée de Wiikwemkoong, sur l'île Manitoulin, en Ontario. À Toronto durant la Seconde Guerre mondiale, elle travaille dans diverses usines et fréquente les musées dans ses temps libres. Au cours des 20 années suivantes, à Toronto, puis en Colombie-Britannique, elle apprendra la peinture en autodidacte, expérimentant différents courants de l'histoire de l'art occidental. La reconnaissance professionnelle survient en 1963 lorsqu'elle est admise à la British Columbia Federation of Artists. L'année 1964 marque un tournant : elle participe à son premier pow-wow, tradition rétablie depuis peu à Wiikwemkoong. Elle renoue alors avec son identité autochtone et s'attache désormais à revitaliser les cultures autochtones au moyen de l'art. À Winnipeg, dans les années 1970, elle cofonde Professional Native Indian Artists Inc. – le fameux « Groupe indien des Sept » –, qui a pour mission de défendre les intérêts des artistes autochtones contemporains, et ouvre la première galerie d'art dirigée par des Autochtones. Odjig reçoit de nombreux prix et distinctions tout au long de sa carrière, dont le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques en 2007. Elle est aussi membre de l'Ordre du Canada (1986) et de l'Académie royale des arts du Canada (1989).

J. D.

**D**aphne Odjig was born and raised in the community of Wiikwemkoong Unceded Territory, on Manitoulin Island, Ontario. In Toronto, during the Second World War, she worked in various factories and went to museums in her free time. Over the next 20 years, first in Toronto and then in British Columbia, she taught herself how to paint and experimented with different Western art-historical styles. She gained professional recognition in 1963, when she was admitted into the British Columbia Federation of Artists. Her career path changed in 1964, when she participated in her first pow-wow, a tradition that had recently been re-established in Wiikwemkoong. She reconnected with her Indigenous identity and thereafter endeavoured to revitalize Indigenous cultures through art. In Winnipeg, in the 1970s, she co-founded Professional Native Indian Artists Inc.—the famous “Indian Group of Seven”—with the mission of promoting the interests of contemporary Indigenous artists, and opened the first Indigenous-run art gallery. Odjig received many awards and honours throughout her career, including the Governor General's Award in Visual and Media Arts in 2007. She was also a member of the Order of Canada (1986) and the Royal Canadian Academy of Art (1989).

Estimation/Estimate

25 000 – 35 000 \$

# Norval Morriseau

1931 - 2007

## 70 Great Medicine Horned Owl

1985

Acrylique sur toile, signée en syllabaire cri au bas à droite; inscription au dos /

Acrylic on canvas, signed in Cree syllabics lower right; inscription on verso  
91,4 × 76,2 cm / 36 × 30 in

### Provenance

Acquisée directement auprès de l'artiste (EA Studios) / Acquired directly from the artist  
(EA Studios), Calgary

Cowley Abbott, Spring Live Auction Session I: Important Canadian and International Art,  
May 30, 2024 (lot 49)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Considéré comme le *mishomis*, ou grand-père, de l'art autochtone contemporain au Canada, Norval Morriseau a inspiré un grand nombre d'artistes des Premières Nations en tant que fondateur du style Woodlands, puis membre du « Groupe indien des Sept ». Né en 1932 dans la réserve de Sand Point (aujourd'hui Bingwi Neyaashi Anishinaabek), en Ontario, il quitte l'école à 10 ans, car « il préfère écouter les aînés ou s'isoler pour dessiner ». En 1958, Morriseau s'installe à Cochenour, où il a décroché un emploi à une mine d'or. Au contact d'amateurs et amatrices d'art de l'extérieur, il acquiert des notions sur l'art et perfectionne sa technique, tout en se faisant connaître. On l'encourage à signer ses toiles de son nom cri, Osawah Bego Binesa [Oiseau-Tonnerre de cuivre]. En 1962, Morriseau a droit à une exposition individuelle dans une galerie d'art contemporain de Toronto – une première pour un artiste autochtone au Canada. Quelques années plus tard, il est invité à réaliser une œuvre pour le « pavillon des Indiens du Canada » à Expo 67. Il fait alors la connaissance du galeriste Herbert T. Schwarz, qui organisera les premières expositions de Morriseau à l'étranger en le présentant comme « le Picasso du Nord ».

Norval Morriseau est récipiendaire de l'Académie royale des arts du Canada en 1973. Il est fait membre de l'Ordre du Canada en 1978. En 1995, il est honoré de la Plume d'aigle par l'Assemblée des Premières Nations. En 2006, peu avant son décès des suites de la maladie de Parkinson, le Musée des beaux-arts du Canada monte une grande rétrospective de son œuvre.

J. D.

### Bibliographie/Literature

HILL, Greg A. (Ed./dir.). *Norval Morriseau: Shaman Artist* / *Norval Morriseau, artiste chaman*, traduit de l'anglais par Danielle Chaput et Arlette Francière, Ottawa, National Gallery of Canada / Musée des beaux-arts du Canada, 2006.

### Information additionnelle / Further details

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité délivré par John Zemanovich d'Art Experts Canada Inc. / This artwork is accompanied by a certificate of authenticity issued by John Zemanovich of Art Experts Canada Inc.

Considered the *Mishomis*, or grandfather, of contemporary Indigenous art in Canada, Norval Morriseau inspired generations of First Nations artists as the founder of the Woodland School and as a member of the Indian Group of Seven. Born in 1932 and raised at the Sand Point reserve (now Bingwi Neyaashi Anishinaabek) in Ontario, he left school at the age of ten, preferring “to spend his time in the company of elders listening and learning, or completely alone, drawing.” In 1958, Morriseau moved to Cochenour, where he found a job at a gold mine. His knowledge of Western art came through chance encounters with people from the community who had an interest in modern art and encouraged him to pursue his practice. They also introduced his art to others and suggested he sign his works with his Cree name, Osawah Bego Binesa [Copper Thunderbird]. In 1962, Morriseau was offered a solo exhibition at a contemporary art gallery in Toronto—a first for an Indigenous artist in Canada. A few years later, he was commissioned to create a work for the Indians of Canada Pavilion at Expo 67. Through that project, he met the gallerist Herbert T. Schwartz, who organized Morriseau's first international exhibition, promoting him as “the Picasso of the North.”

Norval Morriseau was elected a member of the Royal Canadian Academy of Arts in 1973, and was appointed a member of the Order of Canada in 1978. In 1995, he was honoured with an Eagle Feather by the Assembly of First Nations. In 2006, shortly before his death from Parkinson's disease, a major retrospective of his work was held at the National Gallery of Canada.

Estimation/Estimate

20 000 – 30 000 \$



# Alexandre Simeon (Alex) Janvier

1935 - 2024

## 71 Dene (The People)

1991

Acrylique sur toile, signée en haut à droite; signée, datée et titrée avec inscription au dos / Acrylic on canvas, signed upper right; signed, dated and titled with inscription on verso

153 × 122 cm / 60 ¼ × 48 in

### Provenance

Cowley Abbott, Spring Live Auction Session I: Important Canadian and International Art, May 30, 2024 (lot 46)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

La toile *Dene (The People)* recèle les qualités et les caractéristiques qui font fait la renommée d'Alex Janvier, notamment l'application de la matière picturale selon une calligraphie complexe. Cette démarche, qui combine avec fluidité l'abstraction et la figuration, révèle « un langage visuel qui s'inspire à la fois [...] de l'art autochtone et de l'art occidental », pour reprendre les mots de l'ancien conservateur de l'art autochtone du Musée des beaux-arts du Canada, Greg A. Hill. En effet, on aperçoit dans cette œuvre des bribes d'abstraction à la Vassily Kandinsky, avec les formes polymorphes organisées sur un fond presque nu, mais aussi des motifs typiques des ouvrages de perles et de piquants de porc-épic traditionnels du peuple déné, auquel l'artiste appartient. Ces assemblages suivent des lignes arquées qui, en reliant le centre de la toile à ses bords (les quatre directions de la cosmologie autochtone), dénotent autant une relation avec le monde en dehors de la toile qu'une convergence des énergies du monde vers la matrice centrale de la couleur et de la forme.

Comme le fait remarquer Hill, le travail de Janvier « est toujours d'une certaine manière [relié] à la Terre » – pour ne pas dire « [géné] par elle ». Les couleurs et les formes qu'arbore ce tableau sont tirées de la nature et évoquent les motifs et les pigments de la terre vue des airs : des lacs naissent, des rivières serpentent au fond des ravins, et des peuplements trouvent leur place dans un paysage ondoyant. Des formes de plume et de fleur surgissent aux côtés de figures géométriques; d'autres amas formels semblent traverser la composition tels des oiseaux. Le fait que Janvier peigne sur une toile de lin brut renforce cette idée : le lin brun, avec son apparence terreuse, rappelle ses origines végétales, la plante qui jaillit du sol et dont provient sa fibre. L'année où il réalise ce tableau, Janvier s'implique aussi dans des revendications territoriales; la référence visuelle à la terre et la mention du peuple déné dans le titre nous rappellent les interrelations sur lesquelles les Nations autochtones fondent leurs revendications.

**Stephen Collis**

Auteur, professeur et directeur

Département d'anglais

Université Simon Fraser, Burnaby (C.-B.)

### Bibliographie/Literature

HILL, Greg A. (dir./ed.) *Alex Janvier*, trad. Danielle Chaput,

Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada / National Gallery of Canada, 2016.

### Information additionnelle / Further details

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité délivré par la Janvier Gallery. Son numéro d'identification est le 1991.028.001. / This artwork is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Janvier Gallery. This work's identification number is 1991.028.001.

*Dene (The People)* features the qualities and characteristics that have made Alex Janvier such an influential artist: the paint is applied in an elaborate calligraphy, fluidly integrating both abstract and representational modes and revealing, as National Gallery of Canada curator Greg A. Hill writes, “a visual language that is a combination of Indigenous and Western” methods. Indeed, one catches glimpses of Kandinsky-like abstraction, with polymorphic forms arrayed on an almost bare ground, but also patterns of the Dene bead- and quillwork of Janvier's Indigenous traditions. The painting's compositional assemblages follow arcing lines out to or in from the painting's edges (indicating the four directions of Indigenous cosmology), suggesting both a connection to the world beyond the canvas and a convergence of the world's energies in the painting's central matrix of colour and form.

Janvier's work, as Hill notes, “is always in some way related to the land”—even more than this, it is “generated by it.” The colours and forms in this painting are taken from the natural world and suggest the patterns and pigments of the land as seen from above: lakes pool, rivers twist and turn through ravines, and settlements find their places in an undulating landscape. Feather- and flower-like forms appear alongside more geometric shapes; other formal clusters, reminiscent of birds, appear to fly into the canvas from the left and right. The fact that Janvier has painted on a raw linen canvas drives the point home: the brown linen *looks* earthy, and indeed evokes the flax—the plant sprung from the earth's soil—out of which it has been made. Painted in the year that Janvier became directly involved in his people's land claims process, the visual invocation of the land and the Dene people of its title remind us of the relational wholeness in which Indigenous nations would ground their claims.

**Stephen Collis**

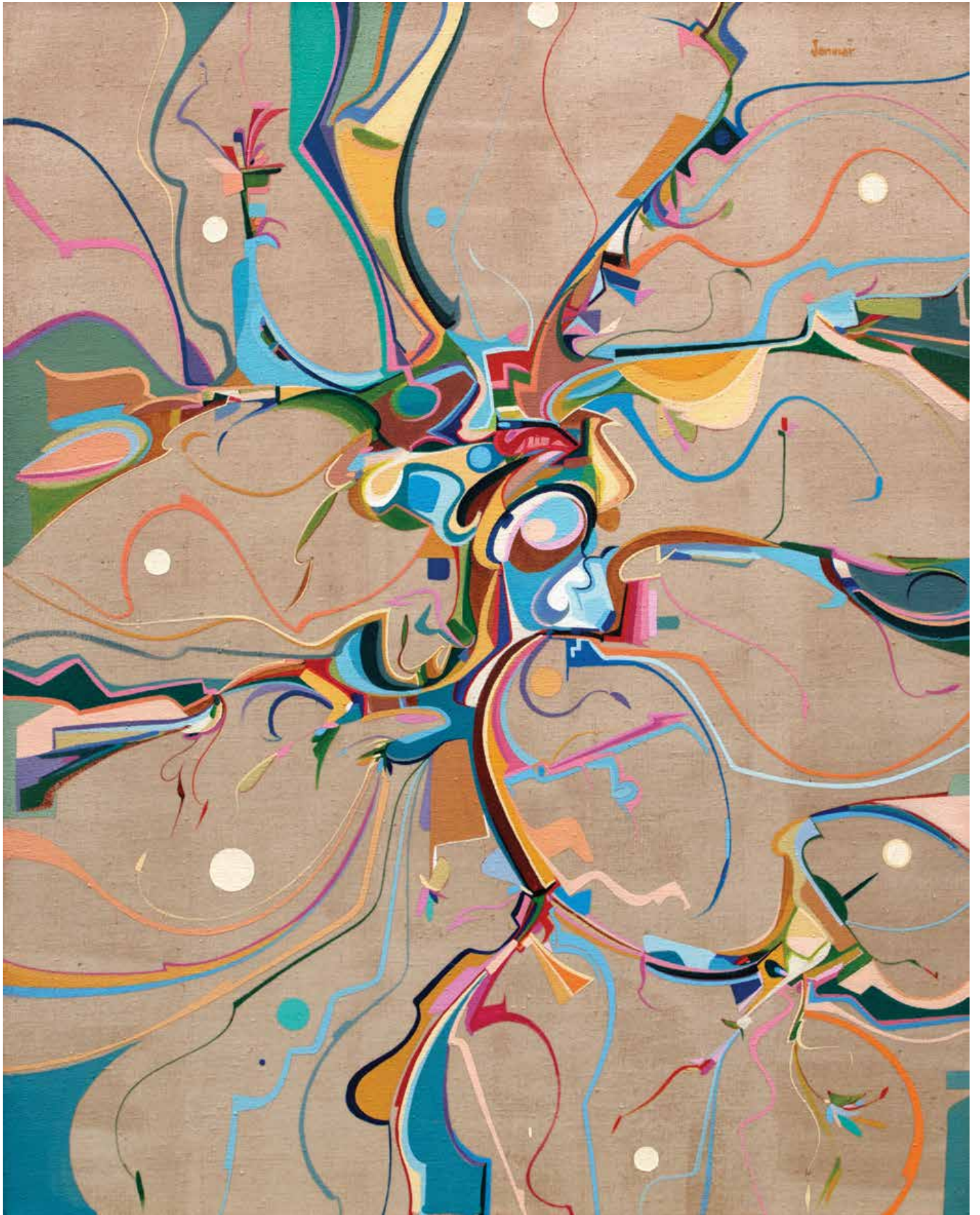
Writer, Professor and Chair

Department of English

Simon Fraser University, Burnaby, BC

Estimation/Estimate

80 000 – 100 000 \$



# Lawrence Paul Yuxweluptun

1957 -

## 72 On Reserve Indians and Off Reserve Indians

2023

Acrylique sur toile, signée et datée au bas à droite; inscrit au dos /  
Acrylic on canvas, signed and dated lower right; inscribed on verso  
152,4 × 122 cm / 60 × 48 in

### Provenance

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Lawrence Paul Yuxweluptun, artiste d'ascendance cowichan et syilx (okanagan), naît à Kamloops en 1957 et grandit à Richmond, en Colombie-Britannique. Il fait ses études à l'Emily Carr College of Art and Design et obtient son diplôme en peinture en 1983. Toute sa vie, il habitera et travaillera sur le territoire non cédé des Salish de la côte. Connu pour s'approprier le surréalisme et d'autres courants esthétiques modernistes, qu'il combine à des motifs inspirés de l'art traditionnel des peuples autochtones de la côte du nord-ouest, Yuxweluptun est un des peintres les plus critiques et les plus ouvertement politisés du Canada aujourd'hui. Ses œuvres aux paysages, aux personnages et aux titres à la fois ludiques et troublants traitent de nombreux sujets importants pour les peuples autochtones – et tout le monde, en fait –, dont le saccage de l'environnement, l'extraction des ressources, les revendications territoriales et les répercussions de l'histoire coloniale du Canada. Son travail a figuré dans de nombreuses expositions, y compris à la Tate Modern (Londres), au Heard Museum (Phoenix), à la Haus der Kulturen der Welt (Berlin), au Musée des beaux-arts de Montréal (Montréal), à la Vancouver Art Gallery (Vancouver) et au Musée des beaux-arts du Canada (Ottawa).

Dans *On Reserve Indians and Off Reserve Indians*, Yuxweluptun décrit sommairement le paysage à l'aide d'éléments visuels simples – nuages, montagnes, arbres. Les nuages et les montagnes sont peuplés de formes ovales inspirées des masques autochtones de la côte du nord-ouest (motif récurrent dans son œuvre), qui signifient la présence continue des ancêtres dans la terre et les éléments. Un trapèze bleu et orange donne au premier plan une certaine perspective et forme une sorte de carpeste sur laquelle sont assis deux personnages nus près du profil d'une voiture. Deux autres personnages, vêtus d'habits contemporains et de masques, s'éloignent vers la gauche. Le commentaire est sans équivoque : la « réserve » du titre, symbolisée par le quadrilatère sur le sol, est soit un havre de paix, soit un lieu d'abandon et de désœuvrement (la voiture au capot ouvert est peut-être en panne).

Les personnages qui quittent la réserve semblent prêts à mener une vie moderne active, mais ils demeurent autochtones, qu'ils se trouvent ou non dans la réserve. « Même si je vis à l'extérieur de la réserve, j'aurai toujours vécu dans mon territoire traditionnel » [nous traduisons], souligne Yuxweluptun. Le tableau révèle le confinement absolu de la réserve tout en affirmant que les terres environnantes sont elles aussi territoire autochtone. Le style de cette œuvre colorée et amusante est typique : il rejette « l'opposition entre primitivisme et modernisme imposée par le monde occidental » [nous traduisons], écrit l'ancien directeur du Musée d'anthropologie de la University of British Columbia, Anthony Alan Shelton, ou, dans les mots mêmes de l'artiste, exprime le désir de « prendre possession de l'histoire » par une méthode qui consiste à « amalgamer le passé et le présent » [nous traduisons].

**Stephen Collis**

Auteur, professeur et directeur  
Département d'anglais  
Université Simon Fraser, Burnaby (C.-B.)

### Bibliographie/Literature

DUFFEK, Karen, et/and Tania WILLARD (dir./ed.). *Lawrence Paul Yuxweluptun: Unceded Territories*, Vancouver, Museum of Anthropology at the University of British Columbia and Figure 1, 2016.

Lawrence Paul Yuxweluptun, of Cowichan and Syilx (Okanagan) descent, was born in 1957 in Kamloops, British Columbia, and grew up in Richmond. He studied at the Emily Carr College of Art and Design, earning an honours degree in painting in 1983, and has lived and worked in unceded Coast Salish territories his entire life. Known for his appropriation of Surrealist and other modernist aesthetic styles, which he combines with designs influenced by traditional Northwest Coast Indigenous art, Yuxweluptun is one of the most outspoken and overtly political painters working in Canada today. Through his playful yet haunting landscapes, figures, and painting titles, he addresses many issues of importance to Indigenous—and, in fact, all—people, including environmental despoliation, resource extraction, land claims, and the impacts of Canada's colonial history. His work has been exhibited widely, including at the Tate Modern (London), the Heard Museum (Phoenix), the Haus der Kulturen der Welt (Berlin), the Montreal Museum of Fine Arts, the Vancouver Art Gallery, and the National Gallery of Canada (Ottawa).

In *On Reserve Indians and Off Reserve Indians*, Yuxweluptun employs simple visual elements—clouds, mountains, and trees—to establish a schematic landscape. Both clouds and mountains are crowded with ovoids inspired by Northwest Coast Indigenous masks, a recurring motif of his, signifying the continuing presence of Indigenous ancestors in the land and elements. A blue-and-orange trapezoid gives the painting's foreground perspective and forms a sort of mat, upon which two naked figures sit near the silhouette of a car. Two other figures, wearing contemporary clothing—but also masked—walk away toward the left side of the canvas. The commentary is clear: the “reserve” of the title, signified by the trapezoid on the ground, is a space either of respite or of withering neglect and inactivity (the car, its hood raised, may have broken down).

The figures leaving the reserve look ready for an active modern life, but they are still Indigenous, whether on or off the reserve. Yuxweluptun himself notes, “I’ve lived my life off-reservation, but I’ve lived all my life on my traditional territory.” The painting reveals the blank confinement of the reserve but also makes the claim that all the surrounding lands are nonetheless Indigenous territory. The style of this bright and playful painting is characteristic: a rejection of “the Western-imposed primitivist/modernist split,” as Anthony Alan Shelton, former director of the Museum of Anthropology at the University of British Columbia, writes, or, in Yuxweluptun's own words, the expression of his desire to “take possession of history” via a method aimed at “amalgamating the past with the present.”

**Stephen Collis**

Writer, Professor and Chair  
Department of English  
Simon Fraser University, Burnaby, BC

**Estimation/Estimate**

**40 000 – 50 000 \$**





## William Paterson Ewen

1925 - 2002

### 73 Oil Painting No. 2

1955

Huile sur toile, signée et datée au bas à droite /

Oil on canvas, signed and dated lower right

48,3 × 61 cm / 19 × 24 in

Pendant sa période montréalaise, soit de la fin des années 1940 à 1968, Paterson Ewen explore différentes approches picturales avant de se tourner vers l'abstraction. En 1954, il privilégie des structures linéaires calligraphiques, des formes douces flottant dans l'espace et des techniques comme le glacis, pour donner à ses œuvres une apparence organique. Son travail abstrait est remarqué par le marchand d'art Gilles Corbeil, qui inclut cinq de ses tableaux dans l'exposition *Espace 55* présentée au Musée des beaux-arts de Montréal. Celle-ci regroupait diverses orientations artistiques issues des Automatistes et des post-Automatistes (dont Ewen fait partie). Le tableau *Oil Painting No. 2*, daté de 1955, est un magnifique exemple de sa démarche picturale, caractérisée par des lignes noires ondulantes qui structurent l'ensemble tandis que des touches de couleur s'harmonisent sur un fond clair et fluide.

Paterson Ewen naît à Montréal en 1925. En 1947, il s'inscrit au baccalauréat ès beaux-arts à l'Université McGill, où il étudie notamment le dessin auprès de John Lyman. L'année suivante, il entame une formation à la Montreal Museum School of Fine Art and Design, alors dirigée par Arthur Lismer du Groupe des Sept. La rencontre, en 1949, de Françoise Sullivan, peintre, danseuse et signataire du *Refus global*, est déterminante dans sa carrière. Il est présenté aux Automatistes, qui, en 1950, l'invitent à prendre part à l'*Exposition des rebelles*. Bien qu'il se soit rapproché de ce groupe de peintres et, un peu plus tard, des Plasticiens, Ewen poursuit de manière singulière et inventive sa démarche, qui le conduit à renouer, dans les années subséquentes, avec la figuration et le paysage. Il est récipiendaire de l'Académie royale des arts du Canada en 1975 et représente le Canada à la Biennale de Venise en 1982. Il reçoit le prix national Jean-A.-Chalmers d'arts visuels en 1995 et le prix Gershon-Iskowitz en 2000. Ce succès est marqué par une importante exposition individuelle organisée par Matthew Teitelbaum au Musée des beaux-arts de l'Ontario, à Toronto, en 1996. En 2011, le Musée des beaux-arts de l'Ontario lui consacre une importante exposition, *Paterson Ewen: Inspiration and Influence*.

### Provenance

Heffel Fine Art, Post-War and Contemporary Art, Afternoon Sale,  
May 29, 2019 (lot 45)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

### Bibliographie/Literature

*Earthly Weathers* machin est le titre de l'exposition, mais pas du catalogue, qui a uniquement été publié en anglais.

TEITELBAUM, Matthew (ed.). *Paterson Ewen*, Toronto, Art Gallery of Ontario, and Vancouver, Douglas & McIntyre, 1996.

During Paterson Ewen's Montréal period, from the late 1940s to 1968, he experimented with different pictorial approaches before committing to abstraction. In 1954, he favoured linear, calligraphic structures; soft shapes floating in space; and techniques such as glazing, which gave his paintings a more organic appearance. After discovering Ewen's work, the art dealer Gilles Corbeil included five of his paintings in the exhibition *Espace 55* at the Montreal Museum of Fine Arts, which showcased a range of artistic orientations from the Automatistes and post-Automatistes (to which Ewen belonged). *Oil Painting No. 2*, from 1955, is a magnificent example of his pictorial approach, characterized by irregular black lines that bring structure to the whole, as touches of colour create harmony across the smooth, light background.

Ewen was born in Montréal in 1925. In 1947, he enrolled in the bachelor of fine arts program at McGill University, where he studied drawing under John Lyman. The following year, he entered the School of Fine Art and Design at the Montreal Museum of Fine Arts, then directed by Arthur Lismer of the Group of Seven. His encounter in 1949 with painter, dancer, and signatory of the *Refus global* Françoise Sullivan would mark a turning point in his career. Sullivan introduced Ewen to the Automatistes, who invited him to take part in the 1950 exhibition *L'Exposition des rebelles*. Ewen grew close to this group of painters and, later, to the Plasticiens, but nonetheless continued to develop his own singular, inventive approach that eventually brought him back to figuration and landscape. In 1975, he was elected a member of the Royal Canadian Academy of Arts, and in 1982, he represented Canada at the Venice Biennale. He was the recipient of the Jean A. Chalmers National Visual Arts Award in 1995 and the Gershon Iskowitz Prize in 2000. His success was further established by a major solo exhibition curated by Matthew Teitelbaum at the Art Gallery of Ontario (AGO) in 1996. In 2011, the AGO mounted a major retrospective of his work titled *Paterson Ewen: Inspiration and Influence*.

Estimation/Estimate

25 000 – 35 000 \$



## Jean Albert McEwen

1923 - 1999

### 74 Composition

1953

Huile sur toile, signée et datée au bas à gauche /

Oil on canvas, signed and dated lower left

75,6 × 101,3 cm / 29 ¾ × 39 ⅞ in

Né à Montréal en 1923, Jean McEwen entreprend des études en pharmacie à l'Université de Montréal tout en s'initiant en autodidacte à la peinture. De 1949 à 1951, il apprend le métier aux côtés de Paul-Émile Borduas, puis, lors d'un voyage en France (1951-1952), il fait la rencontre de Jean Paul Riopelle et produit ses premières compositions *all-over*. Vers le milieu des années 1950, il rompt définitivement avec le style de Borduas et développe sa propre technique de peinture, qu'il applique avec les mains. En 1956, McEwen présente à la galerie L'Actuelle un ensemble de tableaux qui, comme le souligne Constance Naubert-Riser, « constitue le point de départ véritable de son œuvre », dont l'esthétique est à inscrire dans une mouvance néoplasticienne puisant dans l'expressionnisme abstrait et le Color Field. Les œuvres de McEwen ont été présentées à maintes reprises dans des expositions individuelles et collectives à Montréal, à Québec, à Toronto et à New York. En 1973, le Musée d'art contemporain de Montréal lui consacre une rétrospective; il est suivi par le Musée des beaux-arts de Montréal en 1987. McEwen a reçu de nombreux prix et distinctions au cours de sa carrière, notamment le prix Victor-Martyn-Lynch-Staunton du Conseil des arts du Canada en 1977 et le prix Paul-Émile-Borduas, qu'il obtient en 1998, un an avant de s'éteindre à Montréal.

### Provenance

Galerie d'art Cosner, Montréal

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Born in Montréal, Jean McEwen studied pharmacology at the Université de Montréal and taught himself to paint. From 1949 to 1951, he pursued his art studies under the mentorship of Paul-Émile Borduas. During a trip to France in 1951-52, he made the acquaintance of Jean Paul Riopelle, which resulted in the creation of his first "all-over" paintings. Toward the mid-1950s, he abandoned Borduas's style and developed his own technique of applying paint with his hands. In 1956, McEwen presented a selection of works at Galerie L'Actuelle. As Constance Naubert-Riser states, this event "constituted the real starting point of his work," in which he combined the aesthetics of the neo-Plastic movement with Abstract Expressionism and Color Field painting. McEwen's works have been presented in numerous solo and group exhibitions in Montréal, Québec City, Toronto, and New York. The Musée d'art contemporain de Montréal presented a retrospective of his work in 1973, followed by one at the Montreal Museum of Fine Arts in 1987. He was the recipient of several awards and distinctions throughout his career, most notably the Canada Council's Victor-Martyn-Lynch-Staunton Prize in 1977 and the Prix Paul-Émile-Borduas in 1998. He died in 1999, in Montréal.

Estimation/Estimate

20 000 – 30 000 \$

# Marcelle Ferron

1924 - 2001

## 75 Dents de sable

1955

Huile sur toile marouflée sur panneau, signée et datée au bas à droite /

Oil on canvas laid on board, signed and dated lower right

77,5 × 110,5 cm / 30 ½ × 43 ½ in

### Provenance

Galerie de Montréal, Montréal

Heffel Fine Art, Post-War & Contemporary Art, July 15, 2020 (lot 21)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Peint durant les années parisiennes de Marcelle Ferron, *Dents de sable* (1955) est un tableau dont l'exécution s'inscrit dans la lignée automatiste et annonce les œuvres subséquentes de l'artiste, soit toute une décennie de production. En effet, les coups de spatule conservent ici leur caractère organique – les masses sont dentelées et irrégulières sur un côté – tandis que l'espace pictural est entièrement investi par la superposition des empâtements, aussi généreux que lumineux. Ferron se distingue par la force de sa gestuelle et l'équilibre de ses compositions, sans oublier la palette, ici à dominante chaude et rehaussée de quelques éclats bleus et violacés. Cette toile captive le regard avec ses effets de transparence et de papillotement, comme si l'on avait ravivé les braises d'un feu de joie. En pleine maîtrise de son art, la peintre maintient une touche délicate qui fourmille dans l'aire picturale et gagne en volume et en robustesse au fil des années. Ferron cherche la lumière dans tous ses retranchements; elle en capte ici toute la fureur et l'émotion.

En octobre 1953, Marcelle Ferron quitte Montréal pour se rendre à Paris avec ses trois filles. Pendant ses premières années européennes, elle « multiplie les voyages qui la mènent notamment dans les Balkans, en Grèce, en Italie et dans les Pays-Bas, où elle découvre de nouvelles lumières ». Son séjour en France, où elle demeure jusqu'en 1966, est déterminant dans l'essor fulgurant de sa carrière. Le lot de pigments qu'elle reçoit d'un mécène dans la seconde moitié des années 1950 est à l'origine d'une transition dans son esthétique picturale. En 1956, Ferron présente une première exposition individuelle en Europe à la Galerie Apollo, à Bruxelles. Elle participe également à la 23<sup>e</sup> exposition de l'association artistique Les Surindépendants au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, puis peu de temps après, à une exposition particulière à la Galerie du Haut-Pavé, aussi à Paris.

A. L.

### Expositions/Exhibitions

*Marcelle Ferron : l'artiste dans l'industrie et l'architecture*, Centre culturel canadien, Paris, du 10 octobre au 26 novembre 1972

*Marcelle Ferron : Une rétrospective*, Musée d'art contemporain de Montréal, du 2 juin au 10 septembre 2000

### Bibliographie/Literature

LUSSIER, Réal (dir./ed.). *Marcelle Ferron*, Montréal, Musée d'art contemporain, et Laval, Les 400 coups, 2000.

Œuvre reproduite en couleur à la page 67 (fig. 37). / Work reproduced in colour on page 67 (fig. 37).

SMART, Patricia, Robert ENRIGHT, Réal LUSSIER et al. *Marcelle Ferron : Monographie*, Montréal, Simon Blais, 2008.

Peinted during Marcelle Ferron's Parisian years, *Dents de sable* (1955) is in the Automatiste style and a precursor to her artistic production over the following decade. Indeed, the palette-knife strokes retain their organic flavour—masses of paint that are serrated and irregular on one side—while filling the entire pictorial space with generous and luminous layers of impasto. Ferron set herself apart by the force of her gestures and the balance of her compositions, not to mention her choice of palette—in this case, a predominantly warm one augmented by flashes of blue and purple. This work captivates the eye with its transparent and fluttering effects, as if the embers of a bonfire had been rekindled. In full possession of her craft, Ferron had a delicate touch that pulsed across the canvas, and that gained volume and strength over the years. She sought to examine light under every aspect; in this instance, she has captured all of its fury and emotion.

In October 1953, Marcelle Ferron left Montreal for Paris with her three daughters. During her first years abroad, “Ferron took multiple trips, travelling to the Balkans, Greece, Italy, and the Netherlands where she discovered new qualities of light”. Her stay in France, until 1966, played a decisive role in the development of her career. A batch of pigments donated to her by a patron during the last half of the 1950s is at the origin of a transition in her pictorial aesthetic. In 1956, Ferron presented her first European solo exhibition at Galerie Apollo, in Brussels. She also took part in the 23rd exhibition by an art association called Les Surindépendants at the Musée d'art moderne de la Ville de Paris and, shortly after, in a private exhibition at the Galerie du Haut-Pavé, also in Paris.

Estimation/Estimate

150 000 – 200 000 \$



# Rita Letendre

1928 - 2021

## 76 Abstraction rouge et noire

1961

Huile sur toile, signée et datée au bas à droite /

Oil on canvas, signed and dated lower right

61 × 66 cm / 24 × 26 in

### Provenance

Galerie d'art Cosner, Montréal

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

**T**ableau spectaculaire peint durant les années montréalaises de Rita Letendre, c'est-à-dire de 1953 à 1963, décennie marquante d'une longue carrière, *Abstraction rouge et noire* (1961) s'impose dans le corpus dont il est issu par son intensité culminante, sa force mystique et sa parfaite maîtrise formelle.

Un style plus distinctif émerge de l'œuvre de Letendre au début des années 1960, lorsque l'échelle des figures prend de l'expansion sur la toile, que l'enchaînement des coups de spatule s'accélère comme des battements d'ailes ou des flammes, générant des couleurs à la fois ténébreuses et éthérées. L'artiste se distancie rapidement de l'approche picturale des signataires du *Refus global*, qu'elle juge trop restrictive, afin de plonger dans son répertoire personnel en quête d'une expressivité et d'une force spirituelle libres. Le geste et la matière offrent dès lors un cadre plus lyrique et expressif à ses œuvres. « C'est à cette époque que l'intérêt de Letendre pour ses propres origines amérindiennes se précise, suscitée dit-elle par son nouvel intérêt pour l'art mexicain et précolombien », écrit Sandra Paikowsky, conservatrice de l'exposition *Rita Letendre : Les années montréalaises, 1953-1963*, présentée à la Galerie d'art Concordia, en 1989. En effet, avec *Abstraction rouge et noire*, la peintre propose une vision, ou une apparition, qui paraît puiser dans ses origines ancestrales.

Ici, les coups de spatule ont ceci de particulier qu'ils se font oublier grâce à la virtuosité de l'artiste, qui modèle, sculpte et pétrit la matière comme s'il s'agissait du prolongement d'une entité viscérale. Les masses noires semblent vivantes, organiques, soulevées de toutes parts par une force tellurique, traversées par des faisceaux de lumière et des tisons incandescents allumés çà et là sous ce terreau fertile. Letendre se fait démiurge de la peinture en plaçant le drame, l'intensité et l'énergie de la matière au centre d'une composition vibrante, là où une certaine pureté rejoint un cœur battant la chamade.

A. L.

### Bibliographie/Literature

NASGAARD, Roald. *Abstract Painting in Canada*,

Vancouver, Douglas & McIntyre, et Halifax, Art Gallery of Nova Scotia, 2007.

PAIKOWSKY, Sandra. *Rita Letendre: The Montreal Years*,

1953-1963 / *Rita Letendre : Les années montréalaises*,

1953-1963, Montréal, Concordia Art Gallery / Galerie d'art

Concordia, 1989.

**A**spectacular piece painted during Rita Letendre's Montréal years—from 1953 to 1963, a pivotal decade in her long career—*Abstraction rouge et noire* (1961) is characterized by its peak intensity, mystical power, and perfect formal mastery.

In the early 1960s, a more distinctive style emerged in Letendre's work: the scale of her figures expanded across the canvas, and the quick palette-knife strokes, like beating wings or leaping flames, generated colours that were both explosive and dark. During this period, she quickly distanced herself from the pictorial approach favoured by the signatories to the *Refus global*, which she considered too restrictive. Instead, she immersed herself in her personal repertoire, seeking freer forms of expressive and spiritual power. Her particular use of gesture and materials gave her works a more lyrical, emotional framework. "It was at this time that Letendre became more interested in her own aboriginal Indian origins which she has said was prompted by her new interest in Mexican and Pre-Columbian art," writes Sandra Paikowsky, who curated the exhibition *Rita Letendre: The Montreal Years, 1953-1963*, presented at the Concordia Art Gallery in 1989. Indeed, in *Tension II*, Letendre depicts a kind of vision or apparition that seems to have been drawn from her ancestral origins.

The palette-knife strokes in this work are surpassed by Letendre's masterful modelling, sculpting, and kneading of her material, as if it were the extension of some visceral entity. The black masses seem alive and organic, lifted from all sides by an earthly force, shot through by beams of light and incandescent embers, lit here and there under a fertile ground. Like a demiurge of painting, Letendre locates the drama, intensity, and energy of matter in the midst of a vibrant composition in which timeless purity meets a beating heart.

Estimation/Estimate

60 000 – 80 000 \$



# Lise Gervais

1933 - 1998

## 77 Sans titre / Untitled

1961

Huile sur toile, signée et datée au bas à droite /

Oil on canvas, signed and dated lower right

59,7 × 70 cm / 23 ½ × 27 ½ in

### Provenance

Galerie d'art Cosner, Montréal

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Peint en 1961, le tableau *Sans titre* de Lise Gervais a l'effet d'une ouverture au début d'une œuvre lyrique, lorsque l'orchestre s'emballe et sollicite tous les instruments. Cette rupture inaugurale crée ici un registre de taches polymorphes, irreproductibles, en suspension dans l'espace pictural. Les fragments s'attirent et se repoussent suivant les poussées d'énergie, les tourbillons et les détonations qui composent ce tableau magistral. Les empâtements sont malaxés à la truelle, qui, sous une forte pression, atteint la toile rugueuse, ou, relâchée, libère le maximum de viscosité. Des traces fantômes enregistrent le passage de masses bleues, brunes, rouges et noires, tels des impacts amortis par un banc de neige. Gervais dispose de ses outils et de ses sujets à la manière de certains pavés noirs sur fond blanc du peintre automatiste Paul-Émile Borduas. Issu du corpus le plus abouti de Lise Gervais, le présent tableau confirme le talent, la maîtrise et la fougue de cette coloriste sans égale.

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 un œuvre intense et rayonnant.

A. L.

Painted in 1961, *Untitled* by Lise Gervais has the effect of an overture to an opera, when the orchestra swells as each instrument comes into play. In this case, the ruptured silence creates a range of polymorphic, unreproducible marks suspended across the pictorial space. Each fragment is pushed and pulled in response to the bursts of energy, whirls, and detonations that make up this remarkable piece. Using a trowel to mix the impasto, Gervais either heavily scrapes it against the coarse canvas or releases it to produce maximum thickness. Ghostly traces record the passage of blue, brown, red, and black masses, as if their impact had been blunted by snow drifts. She wields her tools and subject matter in much the same manner as the Automatiste Paul-Émile Borduas did in his black-and-white paintings. This painting is from one of Gervais's most accomplished bodies of work, and it attests to her talent, mastery, and energy as an unparalleled colourist.

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 Automatistes 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

12 000 – 15 000 \$



# Jean Paul Riopelle

1923 - 2002

## 78 Le lait du jour

1956

Huile sur toile, signée au bas à droite / Oil on canvas, signed lower right  
59,7 × 81,3 cm / 23 ½ × 32 in

### Provenance

Galerie Jacques Dubourg, Paris  
Dominion Gallery, Montréal  
Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

### Exposition/Exhibition

*Riopelle: Œuvres récentes*, Galerie Jacques Dubourg, Paris, du 14 juin au 5 juillet 1956  
(cat. n° 20)

Chef-d'œuvre de Jean Paul Riopelle, *Le lait du jour*, daté de 1956, s'impose au moment où le peintre est énergisé par une touche irrépressible. En effet, cette pièce s'inscrit dans la période dite des « mosaïques » (1949-1959), celle qui propulse sa carrière et contribue durablement à sa renommée. En 1954, il commence à exposer régulièrement à la Pierre Matisse Gallery, à New York, et il représente le Canada à la Biennale de Venise aux côtés de Paul-Émile Borduas et de B. C. Binning. Cette année-là, il quitte Montmartre pour s'installer dans son atelier de Vanves. En 1955, il participe à la Biennale de São Paulo, voyage aux États-Unis et se lie d'amitié avec Franz Kline. Il rencontre la jeune peintre américaine Joan Mitchell, qui deviendra plus tard sa compagne de vie. En 1956, la Galerie Gimpel, à Londres, et la Galerie Jacques Dubourg, à Paris, consacrent chacune une exposition à Riopelle.

Dans *Le lait du jour*, le déplacement des masses est une véritable migration optique. Chaque glissement de matière concourt à l'harmonie naturelle de cette huile sur toile visionnaire, qui illustre parfaitement le tournant amorcé par le peintre dans la deuxième moitié des années 1950. La régularité des mosaïques de 1953 et 1954 cède 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 de manière à obtenir « des ravinelements, des ruptures, sans que le tableau ne soit réellement fractionné », observe Pierre Schneider.

La touche s'épanche par coulées et conduits qui connectent les empâtements chargés de couleurs fraîches. Les blancs adoucissent le sillage des pigments, lesquels s'ouvrent à la lumière irradiante des coupes nerveuses. Chaque coup de spatule est un instant qui garde en mémoire la couleur passée, traversant l'aire picturale d'un éclat doux et grisonnant. Le vert de cadmium se manifeste dans un long plan-séquence qui s'emboutit dans « le lait du jour » pour donner un superbe vert – un vert tendre comme l'herbe nouvelle d'un jardin d'hiver, quand la neige résiste encore à la chaleur du soleil. Ici, tout semble reprendre vie et vigueur, après le tremblement des saisons et les assauts de la nature.

### Bibliographie/Literature

- DUTHUIT, Georges. "A Painter of Awakening: Jean-Paul Riopelle," translated from the French by Samuel Beckett, in *Riopelle: First American Exhibition*, New York, Pierre Matisse Gallery, 1954.
- GAGNON, François-Marc. *Jean Paul Riopelle: Sa vie et son œuvre*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2019. En ligne : <aci-iac.ca/fr/livres-dart/jean-paul-riopelle/> [ouvrage consulté en avril 2026].
- RIOPELLE, Yseult (dir.), *Jean Paul Riopelle: Catalogue raisonné, tome 2, 1954-1959*, Montréal, Hibou éditeurs, 2004. Œuvre reproduite en noir et blanc à la page 230 (cat. n° 1956.059H.1956). / Work reproduced in black and white on page 230 (cat. no. 1956.059H.1956).
- SCHNEIDER, Pierre, Georges DUTHUIT et Jean Paul RIOPELLE. *Jean-Paul Riopelle: Peinture, 1946-1977*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1981.

Jean Paul Riopelle produced this masterpiece, *Le lait du jour*, dated 1956, at a time when he was energized by an irrepressible sense of touch. The painting is part of his "mosaic" period (1949-59), which advanced his career and contributed to his lasting renown. In 1954, he began exhibiting regularly at Pierre Matisse Gallery in New York and represented Canada at the Venice Biennale along with Paul-Émile Borduas and B. C. Binning. That same year, he left Montmartre and moved to his studio in Vanves. In 1955, he participated in the Bienal de São Paulo, travelled to the United States, and became friends with Franz Kline. He also met the young American painter Joan Mitchell, who later became his lifelong companion. In 1956, Gimpel Fils, in London, and Galerie Jacques Dubourg, in Paris, each presented an exhibition of Riopelle's work.

In *Le lait du jour*, the masses move in a true optical migration. Every streak of pigment adds to the natural harmony of this visionary oil on canvas, 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 gestuality, 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 obtain "ravines and ruptures, without really fracturing the painting," writes Pierre Schneider.

The gesture pours out in flows and channels connecting the impastos charged with cool colours. The whites soften the washes of pigments, which open agitated patches to radiant light. Every stroke of the palette knife is an instant that retains the memory of the previous colour, traversing the pictorial surface in soft and greyish fragments. Cadmium green appears in a long sequence that crashes into "the new milk" to create a stunning green—as tender as new grass in a winter garden, when the snow still resists the sun's warmth. In this painting, everything seems to revive and regain strength after the shake-up of the seasons and the ravages of nature.



Parfaitement calibrée, cette composition laisse circuler l'œil jusque dans ses plus fins retranchements, lesquels baignent dans une lumière laiteuse qui semble émaner de la toile même. L'œuvre se révèle au moyen d'une rythmique soutenue par les coups de lame, qui prolifèrent sur la toile telles des « gerbes gracieuses » et offrent par le fait même « une douceur presque étale [qui] remplace la force sauvage de naguère », écrit Pierre Schneider. De fait, les tableaux de cette fournée instillent un caractère plus organique à l'œuvre du « peintre de l'éveil », pour reprendre la belle expression de Georges Duthuit, qui y voit « l'immédiateté de la terre, des nerfs, de l'épiderme [qui] se déploient et fleurissent comme un seul homme ».

**Annie LaFleur, M.A.**  
Écrivaine et professeure associée  
Départements de français et d'anglais  
Université Simon Fraser, Burnaby (C.-B.)

The perfectly calibrated composition allows the eye to wander to its very edges, which are bathed in a milky light that seems to emanate from the canvas itself. This piece is revealed through sustained, rhythmic marks that multiply across the surface like “graceful sheaves” and, in turn, offer “an almost-still softness that displaces the wild force of his recent work,” concludes Schneider. In fact, the paintings from this group instill a more organic feeling in the work of this “painter of awakening,” as described by Georges Duthuit, who saw in it “immediacies of earth, of nerves, of epidermis, [which] unfold and flower as one.”

**Annie LaFleur, M.A.**  
Writer and Adjunct Professor  
Departments of English and French  
Simon Fraser University, Burnaby, BC

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



# Edmund Alleyn

1931 - 2004

## 79 Blues

1964

Huile sur toile, signée et datée en haut à droite; titrée sur le châssis / Oil on canvas, signed and dated upper right; signed on the stretcher  
54 × 42 cm / 21 ¼ × 16 ½ in

### Provenance

Galerie Simon Blais, Montréal  
Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

### Bibliographie/Literature

ALLEYN, Jennifer, Anne CHERIX et Mona HAKIM. *Edmund Alleyn: Hommage aux Indiens d'Amérique*, Montréal, Simon Blais, 2009.

Issu de la *Suite indienne* (1962-1964), le présent tableau incarne les éléments les plus représentatifs de cette période fulgurante, dont les « coloris audacieux de vert, orange et rose, [traduisent] une félicité proche de la joie ». Installé en France depuis 1955, Edmund Alleyn y trouve l'amour et épouse Anne Cheric en 1964, année où il peint *Blues*. Le peintre exprime cette passion sur la toile en allumant l'espace pictural de riches couleurs jusque-là absentes de ses œuvres, où dominaient les teintes de beige, de brun et de gris. Qui plus est, Alleyn puise à même quelque mémoire ancestrale, qu'il peuple librement de personnages, d'animaux et de plantes indigènes qui croissent et se tortillent frénétiquement. On y découvre des « totems, masques [et] figures primitives : une géométrie s'anime, un langage émerge, mélange oblique puisant son inspiration poétique à même les fresques des Indiens d'Amérique », écrit Jennifer Alleyn. D'autres tableaux exécutés la même année, tels que *Comme deux ronds de flan, Il y en a pour tous* et *Pique-assiette*, ont ceci en commun qu'ils font voir « un univers à la fois marin et terrestre (chère [sic] à la mythologie des peuples autochtones) », écrit Mona Hakim, conférant à l'œuvre *Totémique II*, ainsi qu'à toute la *Suite indienne*, une originalité, une vivacité et une énergie qui tranchent avec la période antérieure de l'artiste.

This painting from Edmund Alleyn's *Suite indienne* (1962-1964) embodies the most representative elements of this prolific period, notably the "bold greens, oranges, and pinks [that convey] a near-blissful kind of happiness" [translation ours]. After settling in France in 1955, Alleyn fell in love with Anne Cheric, whom he married in 1964, the same year he painted *Blues*. He transformed his passion into luminous and richly coloured paintings—a sharp contrast from the beige, brown, and grey tones of his previous works. Furthermore, he draws on some ancestral memory, which he freely populated with Indigenous characters, animals, and plants that frenetically twist and rise. Here we find "totems, masks [and] primitive figures: a geometry comes to life, a language emerges, an oblique mixture that draws poetic inspiration from the frescoes of Indigenous cultures," [translation ours] writes Jennifer Alleyn. Other paintings created that year, such as *Comme deux ronds de flan, Il y en a pour tous* and *Pique-assiette*, are equally adept at representing "both a marine and terrestrial universe (cherished themes in Indigenous mythology)" [translation ours] writes Mona Hakim, that give this work, and the entire *Suite indienne*, a sense of originality, vivacity, and energy that marks a clean departure from Alleyn's previous works.

A. L.

Estimation/Estimate

8 000 – 10 000 \$



## Léon Bellefleur

1910 - 2007

### 80 L'escale

1957

Huile sur toile, signée et datée au bas à droite; paraphée, datée et titrée sur le châssis / Oil on canvas, signed and dated lower right; initialed, dated and titled on the stretcher

29,8 × 35,6 cm / 11 ¾ × 14 in

L'année 1957 marque un tournant important dans la démarche esthétique de Léon Bellefleur, notamment par le recours à la spatule, qui engendre des compositions plus anguleuses et plus orthogonales, des glissades de couleurs, des grattages à la pointe de l'outil ainsi que des effets de facettes et de vaguelettes. Ces manipulations renouvellent la syntaxe picturale de Bellefleur, désormais investie d'une écriture saccadée, incisive et illuminée de toutes parts. À cet effet, l'arrivée des blancs permet de jeter un éclairage adouci sur l'ensemble des motifs tout en nuancant subtilement la palette, qui s'enrichit et prend de l'expansion. Lentement, mais sûrement, le peintre « rompt avec le monde nocturne » au profit d'un univers florissant, bourgeonnant, comme une soudaine montée de la sève : « Trois œuvres de 1957, *Cimes*, *Capricorne* et *Sycomore* [reproduites aux pages 82 et 83 de la monographie *Bellefleur ou la ferveur à l'œuvre*] illustrent ici la portée de ce changement dans les nouveaux tableaux de Bellefleur, d'une composition plus nerveuse, d'un éclat plus vif, d'un rythme plus saccadé », écrit Guy Robert.

#### Provenance

Sotheby's Canada in association with Ritchie's, Important Canadian Art, May 26, 2008 (lot 55)  
Heffel Fine Art, Online Auction, Post-War & Contemporary Art, 2nd Session, November 28, 2019 (lot 302)  
Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

#### Bibliographie/Literature

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

The year 1957 marked an important turning point in Léon Bellefleur's aesthetic process. Notably, he used a palette knife to produce compositions that were more angular and orthogonal, with slicks of colour, tool-tip scratch marks, facets, and wave-like forms. These manipulations breathed new life into his pictorial syntax, now characterized by an overall jolting, incisive, and vibrant style. His introduction of white casts a soft glow on the overall composition as it gently nuances his enriched and ever-expanding palette. Slowly but surely, Bellefleur "broke away from the nocturnal world" in favour of a universe that was flourishing, burgeoning, like a suddenly rising sap. As Guy Robert writes, "Three works from 1957, *Cimes*, *Capricorne*, and *Sycomore* [reproduced on pages 82–83 of the monograph *Bellefleur ou la ferveur à l'œuvre*] illustrate the scope of this shift in Bellefleur's new paintings and their increasingly energetic composition, vivid radiance, and edgy rhythms."

A. L.

Estimation/Estimate

8 000 – 10 000 \$

# Charles Gagnon

1934 - 2003

## 81 Painting

1962

Caséine sur papier, signée au bas à droite; signée, datée et titrée au dos /  
Casein on paper, signed lower right; signed, dated and titled on verso

40,6 × 50,2 cm / 16 × 19 ¾ in

### Provenance

Heffel Fine Art, Online Auction, Post-War & Contemporary Art, 4th Session, September 30,  
2021 (308)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Artiste multidisciplinaire post-plasticien, Charles Gagnon touche à un éventail de disciplines au cours de sa carrière, où la peinture demeure une constante, une pratique privilégiée. 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 Robert Rauschenberg pour les collages et les constructions. Cette rare caséine sur papier 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 cette pièce est qu'elle conserve l'apport anecdotique du collage, une allusion à la série des *Boîtes* et des *Paysages collages*. 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 ».

Charles Gagnon enseigne à l'Université Concordia (1967-1975), puis à l'Université d'Ottawa (1975-1996). Il est lauréat du Prix de la Banff School of Fine Arts (1981), du prix Paul-Émile-Borduas (1995), d'un Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques (2002) et de la bourse de carrière Jean-Paul-Riopelle (2003). Son œuvre fait l'objet d'une rétrospective au Musée d'art contemporain de Montréal en 2001, deux ans avant sa mort.

A. L.

### Bibliographie/Literature

FRY, Philip. *Charles Gagnon*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1978.

MARTIN, Michel, et Roald NASGAARD (dir./ed.). *Les Plasticiens et les années 1950/60 / The Plasticiens and Beyond: Montreal, 1955-1970*, trad./trans. Françoise Charron, Timothy Barnard et Judith Terry, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, et Markham, Varley Art Gallery of Markham, 2013.

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. This rare casein on paper 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." This painting maintains the incidental use of collage, an allusion to the series *Boîtes* and *Paysages Collages*. 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."

Charles Gagnon taught at Concordia University in Montréal (1967-75) and at the University of Ottawa (1975-96). He received the Banff School of Fine Arts Prize (1981), the Prix Paul-Émile Borduas (1995), the Governor General's Award in Visual and Media Arts (2002), and the Jean Paul Riopelle Career Grant (2003). His work was the subject of a major retrospective at the Musée d'art contemporain de Montréal in 2001, two years before his death.

Estimation/Estimate

20 000 – 30 000 \$



# Jean-Paul Jérôme

1928 - 2004

## 82 Kaléïdoscope-quatre

1998-1999

Acrylique sur toile, signée et datée au bas à droite; signée, datée et titrée sur le châssis / Acrylic on canvas, signed and dated lower right; signed, dated and titled on the stretcher

76,2 × 101,6 cm / 30 × 40 in

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.

### Provenance

Galerie Simon Blais, Montréal

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Painter, illustrator, and sculptor, Jean Paul 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.

Estimation/Estimate

13 000 – 16 000 \$



# Gershon Iskowitz

1919 - 1988

## 83 Orange-G

1980

Huile sur toile, signée, datée et titrée au dos /

Oil on canvas, signed, dated and titled on verso

99 × 86,4 cm / 39 × 34 in

### Provenance

Gallery Moos Ltd., Toronto

Heffel Fine Art, Post-War and Contemporary Art, May 23, 2024 (lot 22)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Né à Kielce, en Pologne, Gershon Iskowitz se découvre très tôt une prédilection pour l'art. Son père l'encourage dans cette voie, mais le monde du jeune artiste s'effondre avec l'éclosion de la Deuxième Guerre mondiale. Toute sa famille est assassinée par les nazis et le garçon est ballotté d'un camp de concentration à l'autre durant les six années suivantes. Iskowitz affirme avoir survécu en dessinant sur des bouts de papier la nuit. Après sa libération, il poursuit son éducation classique à Munich (Allemagne), en France et en Italie et étudie auprès du peintre autrichien Oskar Kokoschka.

Iskowitz immigré au Canada en 1949. Il continue de peindre les mauvais souvenirs de la guerre qui le hantent. En 1967, il a un nouvel élan d'inspiration lorsque, grâce à une subvention du Conseil des arts du Canada, il a l'occasion de survoler le Manitoba en hélicoptère. Peu de temps après, sa formation classique et son émerveillement pour les vues aériennes s'amalgament dans des abstractions dynamiques et colorées. En 1972, sa trajectoire artistique commence à se dessiner. Au fil des années 1970, Iskowitz « laisse peu à peu le rideau de taches remplir le plan pictural » de ses toiles et fait appel à des couleurs plus intenses pour accentuer le contraste. Iskowitz est un des deux artistes à représenter le Canada à la Biennale de Venise en 1972. Dix années plus tard, le Musée des beaux-arts de l'Ontario lui rend hommage en lui consacrant une importante rétrospective. Une version de cette exposition est par la suite présentée à Londres, au Royaume-Uni. Les travaux d'Iskowitz font partie des collections de presque tous les grands musées d'art du Canada.

Au moment de peindre *Orange-G* (1980), Iskowitz est déjà un artiste reconnu au Canada. Son succès comme peintre est exceptionnel alors même que le milieu des arts proclame que « la peinture est morte » et que les artistes voient leurs huiles reléguées au passé. Cependant, ce n'est pas la première fois qu'on annonce la mort de la peinture et Iskowitz connaît le pouvoir du temps. Il se dévoue à son art et persiste humblement à croire que son travail trouvera un écho auprès des artistes du futur. « C'est très important de léguer quelque chose, dit-il, si l'on veut que la prochaine génération puisse croire en quelque chose. À mon avis, l'artiste travaille avant tout pour lui-même. Tous les artistes connaissent des périodes de crainte, d'amour ou autre et doivent lutter jour après jour pour survivre, comme tout le monde. [...] Nous cherchons à faire le bien, à nous tailler une place. L'histoire peut en témoigner; c'est ce qui nous anime » [nous traduisons]. À sa mort, Iskowitz lègue un monde d'espoir rempli de peintures colorées inspirées de la liberté et du paysage canadien.

### Bibliographie/Literature

FREEDMAN, Adele. *Gershon Iskowitz: Painter of Light*, Toronto, Merritt Publishing Company, 1982.

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

Gershon Iskowitz was born in Kielce, Poland, with an artist's instinct and a father who nurtured his dreams. But the young artist's world crashed around him with the onset of the Second World War. Nazis murdered his entire family and he was shuffled between concentration camps for the next six years. He claimed that he survived by drawing on scraps of paper at night. Once liberated, Iskowitz persisted with his formal education in Munich, France, and Italy, and studied under the Austrian painter Oskar Kokoschka.

After immigrating to Canada in 1949, Iskowitz continued painting haunting wartime memories. In 1967, he was newly inspired when a Canada Council grant gave him the opportunity to take a helicopter trip over Manitoba. Soon after, he combined his formal studies with his amazement at the aerial views to create colourful and lively abstractions. By 1972, the trajectory of his oeuvre was becoming clear. During the 1970s, he "let the curtain of dappled paint increasingly fill the expanse of his picture plane" and intensified his colours to heighten contrast. Iskowitz was one of two artists to represent Canada at the 1972 Venice Biennale. Ten years later, he was honoured with a major retrospective at the Art Gallery of Ontario, and a version of this exhibition toured to London, England. His work is in the collections of nearly every major art museum in Canada.

By the time he painted *Orange-G* (1980), Iskowitz was a nationally recognized artist. His success as a painter was a huge feat during a time when the art world was insisting that "painting was dead" and artists were being pressured to leave their oil paints behind. This, however, was not the first time that painting had been declared dead, and Iskowitz was wise to the power of time. He was dedicated to his practice and maintained the humble foresight that what his work would resonate with future artists. He said, "It's very important to give something so the next generation can really believe in something. I think the artist works for himself for the most part. Every artist goes through stages of fear and love or whatever it is and has to fight day after day to survive like everyone else ... We want to be good and belong. That goes through history; we're striving for it." When Iskowitz died, he left behind a world of hope, filled with his colourful paintings inspired by liberty and the Canadian landscape.

Estimation/Estimate

25 000 – 35 000 \$



# William Perehudoff

1918 - 2013

## 84 AC-91-023

1991

Acrylique sur toile, signée, datée et titrée avec inscription au dos /

Acrylic on canvas, signed, dated and titled with inscription on verso

81,6 × 81,6 cm / 32 1/8 × 32 1/8 in

### Provenance

Berry Campbell, New York

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

**A**C-91-023 est un fascinant exemple des peintures splendidement travaillées des années 1990 de William Perehudoff. Dans ce tableau, les multiples couches de pigments lumineux sont brossées en lavis ou projetées de manière inégale pour laisser voir toutes les étapes de la réalisation. On assiste ainsi à un jeu intéressant entre l'opacité des zones où la peinture est appliquée généreusement et la transparence de celles où le fond riche affleure. Au moyen d'effets lumineux éthérés et de la juxtaposition des couleurs, Perehudoff évoque avec brio le paysage typique des Prairies canadiennes, auquel le peintre demeure attaché toute sa vie. Son langage esthétique se manifeste en grande partie comme une réaction viscérale à la lumière et aux couleurs naturelles de l'Ouest canadien. Ainsi que le fait cependant remarquer Karen Wilkin, Perehudoff, dont l'œuvre reflète aussi les préoccupations formelles de cette époque marquée par l'abstraction postpicturale, « exprime la perspective matérialiste du mouvement Color Field, qui, en gros, veut que la puissance des peintures réside dans leurs matériaux » [nous traduisons]. À partir des années 1960 et jusqu'à la fin de sa carrière, Perehudoff adhère aux principes fondamentaux de l'esthétique Color Field; ce faisant, il continue de traduire l'émotion au moyen de la puissance expressive de la couleur.

### Bibliographie/Literature

WILKIN, Karen, Roald NASGAARD et Robert CHRISTIE. *The*

*Optimism of Colour: William Perehudoff, a Retrospective /*

*L'optimisme de la couleur: William Perehudoff, une*

*rétrospective*, Saskatoon, Mendel Art Gallery, 2010.

**A**C-91-023 is a fascinating example of William Perehudoff's richly worked paintings of the 1990s. In this work, multiple layers of luminous pigments are brushed on in washes or irregular strokes, allowing each stage of the process to be discerned. There is also a dramatic play between the opacity of the areas where the paint is densely applied and the transparency of those where the rich ground beneath is revealed. Through luminous atmospheric effects and colour juxtapositions, Perehudoff masterfully evokes a typical Canadian prairie landscape. Throughout his life, he remained strongly connected to the prairies of Saskatchewan. A large part of his aesthetic language developed as a visceral response to the natural light and colours of western Canada. As Karen Wilkin notes, however, Perehudoff's work also reflected the contemporary formal concerns of post-painterly abstraction, "expressing the literalist perspective of the Color Field movement, epitomized by the idea that the force of paintings must reside in its materials." From the 1960s until the end of his career, Perehudoff upheld the fundamental principles of the Colour Field aesthetic, through which he continued to convey emotion through the expressive power of colour.

Estimation/Estimate

15 000 – 20 000 \$



# John Hamilton (Jack) Bush

1909-1977

## 85 Bas Continuo No. 1

1976

Acrylique sur toile, signée, datée et titrée avec inscription au dos /

Acrylic on canvas, signed, dated and titled with inscription on verso

125 × 138,4 cm / 49 ¼ × 54 ¼ in

### Provenance

David Mirvish Gallery, Toronto

Christopher Varley, Toronto

Mayberry Fine Art, Winnipeg

Réalisé en mai 1976, quelques mois avant l'inauguration d'une rétrospective majeure de son œuvre au Musée des beaux-arts de l'Ontario, *Bas Continuo No. 1* est un des derniers tableaux de Jack Bush. À l'origine, il était plus grand, mais l'artiste l'a divisé en deux œuvres distinctes; l'autre s'intitule *Bas Continuo No. 2* (n° 3.47.1976.49 du catalogue raisonné). Une esquisse tirée du troisième carnet de l'artiste met en évidence l'endroit précis où il a effectué la coupe. Elle révèle également l'orientation initiale des figures rectilignes sur le fond violet. Dans *Bas Continuo No. 1*, on aperçoit des traces de craie sur le pourtour des bandes rouge et verte. En effet, dans ses œuvres tardives, Bush avait souvent recours à la craie pour tracer des lignes de repère avant de peindre des traits, des bandes ou d'autres formes opaques.

Les années 1970 sont une période extrêmement prolifique pour Bush. Même si, à proprement parler, il n'a jamais adhéré tout à fait aux préceptes esthétiques et conceptuels de l'abstraction postpicturale, au cours des 10 dernières années de sa vie, l'artiste se donne la liberté d'expérimenter les idées en dehors de la sphère greenbergienne. Du milieu de 1969 jusqu'à 1970, il adopte plusieurs nouvelles pratiques esthétiques qui débouchent sur une importante transformation. Au lieu de travailler sur des toiles sans apprêt, il commence à préparer les fonds de ses peintures. Il met au point un effet de moucheture à la texture rugueuse semblable au granit en mélangeant partiellement les pigments de manière à ce qu'une partie ne soit pas absorbée. Au début, il obtient ces fonds mouchetés en appliquant la peinture sur toute la surface de la toile à l'aide d'un rouleau; plus tard, il emploiera une éponge. Avec les fonds mouchetés des années 1970, l'artiste s'éloigne de la planéité qui caractérisait ses peintures antérieures et rétablit subrepticement la relation figure-fond, abandonnée de nombreuses années auparavant. Au cours de cette période, il insuffle une liberté sans précédent à ses compositions et délaisse par la même occasion les agencements denses de blocs de couleur typiques des séries *Sash*, *Stack* et *Fringe*.

Comme le souligne Marc Mayer, « les œuvres des sept dernières années de Bush, presque toutes réalisées sur des fonds mouchetés, partagent une étrange rusticité, une qualité ludique et une autodérision. [...] Ces fonds apprêtés offriront nombre des plus beaux et des plus ambitieux tableaux de l'artiste, des compositions saisissantes et énergiques qui captivent le regard et amusent l'esprit ». Parmi les œuvres importantes de Bush de cette période, mentionnons *Symphony on Brown* (août 1976), *October Gold* (novembre 1976), ainsi que *Chopsticks* (janvier 1977), son chant du cygne.

Cowley Abbott, Spring Live Auction Session I: Important Canadian and International Art, May 30, 2024 (lot 43) Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

### Bibliographie/Literature

MAYER, Marc, et Sarah STANNERS (dir./ed.). *Jack Bush*, trad. Christine Gendreau, Ottawa, National Gallery of Canada / Musée des beaux-arts du Canada, 2014.

STANNERS, Sarah. *Jack Bush Paintings: A Catalogue Raisonné*, Toronto, David Mirvish Books and Coach House Press, 2024. Œuvre et esquisse reproduites aux pages 428 et 429 (fig. 1 et 2 respectivement). / Work and sketch reproduced on pages 428 and 429 (fig. 1 and 2 respectively).

Produced in 1976, just a few months before the opening of a major retrospective of his work at the Art Gallery of Ontario, *Bas Continuo No. 1* is one of Jack Bush's last paintings. Originally much larger, Bush chose to divide it into two separate works, the other being titled *Bas Continuo No. 2* (no. 3.47.1976.49 in the catalogue raisonné). A sketch from his third notebook illustrates the exact spot where the cut was made. It also reveals the initial orientation of the rectilinear forms against the purple background. In *Bas Continuo No. 1*, chalk lines trace the contours of the red and green bands. Indeed, in his later works, Bush often used chalk to mark guide lines before painting his stripes, bands, and other opaque shapes.

The 1970s were a period of exceptional creative output for Jack Bush. Although, in the strictest sense, he never fully shared in the aesthetic and conceptual preoccupations of post-painterly abstraction, during the last decade of his life he felt free to further explore ideas outside the realm of Greenbergian ideology. From mid-1969 to 1970, he began to adopt several new aesthetic practices that led to an important critical evolution. Rather than working on unprimed canvas, he began to prepare the grounds of his paintings. He created a roughly textured, earthily dappled effect by only partially blending his paints so as to leave some of the pigment unabsorbed. Initially, he applied the paint over the entire surface of the canvas with a roller; later, he used a sponge. These mottled grounds of the 1970s marked a departure from the deliberate flatness that characterized his prior work and quietly restored the figure-ground relationship that he had abandoned many years before. During this period, he also introduced an unprecedented sense of freedom into his compositions, definitively distancing himself from the more densely arranged colour-block formations characteristic of his *Sash*, *Stack*, and *Fringe* paintings.

Marc Mayer notes that "the works of Bush's last seven years, almost all painted on mottled grounds, are whimsically rustic, playful and self-deprecating ... Many of his most beautiful and challenging pictures were painted on these prepared grounds, vivid and emphatic compositions that grip the eye and divert the mind." Other significant works from this period include *Symphony on Brown* (August 1976), *October Gold* (November 1976), and Bush's final work, *Chopsticks* (January 1977).

Estimation/Estimate

150 000 – 200 000 \$



# Lawren Stewart Harris

1885 - 1970

## 86 LSH 8

1950

Huile sur panneau, signée au bas à gauche; datée de 1950 sur une étiquette et frappée du sceau de l'artiste, «LSH. Holdings Ltd. Stamp #8», avec inscriptions variées au dos / Oil on board, signed lower left; dated 1950 on a label, stamped with the Lawren Harris seal "LSH. Holdings Ltd. Stamp #8" with various inscriptions on verso  
30,5 × 37,8 cm / 12 × 14 7/8 in

En tant que riche héritier, Lawren Harris est celui qui donne au Groupe des Sept les moyens de ses ambitions. En 1913, il fait construire dans un parc de Toronto le «Studio Building for Canadian Art» (classé lieu historique du Canada en 2005), où résideront et travailleront notamment Tom Thomson, Franklin Carmichael et A. Y. Jackson. En 1918, il affrète un wagon de train de l'Algoma Central Railway, qu'il fait convertir en cabane-atelier mobile pour les excursions artistiques dans l'arrière-pays. Son manoir de Queen's Park Crescent, au cœur de la Ville Reine, sert de quartier général au Groupe. Le scandale guette toutefois l'homme, qui, en 1934, s'exile aux États-Unis avec sa nouvelle femme avant de s'établir définitivement à Vancouver, en Colombie-Britannique, en 1940. C'est d'ailleurs à cette époque que sa peinture prend le virage abstrait. Harris est adepte de théosophie depuis ses études en Allemagne (1904-1908), ce qui transparaît dans l'ensemble de son œuvre, dont une bonne partie se trouve aujourd'hui dans les collections du Musée des beaux-arts du Canada et du Musée des beaux-arts de l'Ontario et la Collection McMichael d'art canadien. Une de ses toiles, *Mountain Forms* (1926), détient le record aux enchères pour un artiste canadien.

Le tableau intitulé *LSH 8*, réalisé au début des années 1950, constitue un exemple remarquable d'une période cruciale et féconde dans l'évolution artistique de Harris. Après avoir abandonné les sujets paysagers au milieu des années 1930, Harris se lance dans une décennie d'exploration de l'abstraction, ce qui le conduit à une maturité et à une audace pleinement incarnées dans les toiles de la fin des années 1940 et du début des années 1950. On y reconnaît des fragments schématisés du paysage à travers les formes géométriques et les approches expressionnistes axées sur la ligne que l'artiste avait mises au point précédemment. Cette pièce, réalisée à une échelle comparable à celle de ses esquisses de paysage de la fin des années 1920, dégage une énergie et une immédiateté semblables à celles de ses œuvres emblématiques. Selon Alec Blair, directeur et chercheur principal du Lawren S. Harris Inventory Project, *LSH 8* figure parmi les œuvres sélectionnées par Bess, l'épouse de Lawren Harris, pour constituer une collection de croquis et de dessins inédits de son mari. Cette collection était à l'origine destinée à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada).

## Provenance

Succession / Estate of Lawren Stewart Harris  
Heffel Fine Art, Online Auction, Works by the Group of Seven and  
Their Contemporaries, 6th Session, April 25, 2024 (lot 510)  
Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

As a wealthy heir, Lawren Harris provided the Group of Seven with the means for their ambitions. In 1913, he ordered the construction of the Studio Building for Canadian Art in a Toronto park (the building was designated a National Historic Site of Canada in 2005), where Tom Thomson, Franklin Carmichael, and A. Y. Jackson, among others, lived and worked. In 1918, he chartered a train car on the Algoma Central Railway, which he converted into a mobile studio-cabin for art excursions into the backcountry. His mansion on Queen's Park Crescent, in the heart of Toronto, served as the group's headquarters. Scandal awaited him, however, and forced him and his new wife into exile in the United States in 1934 before he settled permanently in Vancouver, British Columbia, in 1940. It was during this period that his painting shifted to abstraction. Harris had been a follower of theosophy since his studies in Germany (1904-08); this philosophy is visible throughout his work, a large part of which is now in the collections of the National Gallery of Canada and the Art Gallery of Ontario, as well as in the McMichael Canadian Art Collection. One of his paintings, *Mountain Forms* (1926), holds the sale record at auction for a Canadian artist.

Painted in the early 1950s, *LSH 8* is a remarkable example of a crucial and prolific period in Harris's artistic evolution. After abandoning landscape subjects in the mid-1930s, he began a decade of exploring abstraction, which led to a maturity and daring that are fully embodied in the paintings from the late 1940s and early 1950s. We can recognize schematized fragments of landscapes that he had previously developed in the geometric forms and expressionist approaches of these works. Produced at a scale comparable to his landscape sketches from the late 1920s, this painting exudes an energy and immediacy similar to those of his emblematic works. According to Alec Blair, the director and lead researcher of the Lawren S. Harris Inventory Project, *LSH 8* figures among the works selected by Harris's wife, Bess, to form a collection of her husband's sketches and drawings that had not previously been shown. This collection was originally assembled for the National Gallery of Canada.

Estimation/Estimate

40 000 – 50 000 \$



# Bertram Charles (B. C.) Binning

1909 - 1976

## 87 Two Ships with Orange Sun

c. 1950

Huile sur panneau, signée en haut à gauche; titrée par l'artiste sur une étiquette avec inscription au dos / Oil on board, signed upper left; titled by the artist on a label with inscription on verso  
33,7 × 30,2 cm / 13 ¼ × 11 7/8 in

### Provenance

Collection de l'artiste / Collection of the artist  
Women's Auxiliary, Fourth Annual Sale and Exhibition of Contemporary Paintings, Vancouver Art Gallery, 1951  
deVooght Galleries Ltd., Vancouver  
Heffel Fine Art, Canadian Post-War and Contemporary Art, May 17, 2011 (lot 2)  
Collection / Collection of Torben V. Kristiansen, Vancouver  
Heffel Fine Art, *Legendary: The Collection of Torben V. Kristiansen*, May 23, 2024 (lot 212)  
Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Issu d'une famille d'architectes et formé en dessin, B. C. Binning est une figure de proue du modernisme dans l'Ouest canadien du fait de sa longue carrière d'enseignant. En 1949, après 10 années à enseigner à son alma mater, la Vancouver School of Art (aujourd'hui l'Emily Carr University of Art and Design), il devient professeur d'art à l'École d'architecture de la University of British Columbia, où il inculque aux étudiants l'importance de la relation entre l'art, l'architecture et la vie de tous les jours. Ce n'est qu'en 1948 qu'il commence à peindre. Ses sujets de prédilection sont d'abord les navires et la mer, l'artiste possédant lui-même un voilier, qu'il a baptisé *Skookumchuck* (« eau tumultueuse » en chinook). Vers 1950, Binning évolue vers un style semi-abstrait qui demeure ancré dans des sujets nautiques, comme le montre l'œuvre *Two Ships with Orange Sun*, où deux grands bateaux stylisés oscillent sous un soleil orange éclatant. Cette composition met en évidence les coques qui se frôlent et les flancs immergés à la même profondeur. Deux aplats bleus suffisent à attester la présence du ciel derrière la chape de nuages. Cette pièce a été achetée à la Vancouver Art Gallery, qui organisait autrefois des expositions-ventes annuelles dans le but d'encourager les collectionneurs et les collectionneuses à intégrer l'art canadien dans leur foyer. Elle constitue un remarquable exemple de la production de Binning durant cette période aujourd'hui très prisée.

En 1954, Binning représente le Canada à la Biennale de Venise, aux côtés de Paul-Émile Borduas et de Jean Paul Riopelle. Il est élu à l'Académie royale des arts du Canada en 1966, puis fait officier de l'Ordre du Canada en 1971. En 1997, sa maison de West Vancouver est déclarée lieu historique national du Canada. On trouve ses œuvres dans les collections du Musée des beaux-arts de l'Ontario, du Musée des beaux-arts du Canada et de la Vancouver Art Gallery, entre autres.

### Exposition/Exhibition

*Fourth Annual Sale and Exhibition of Contemporary Paintings*, Vancouver Art Gallery, Vancouver, 1951

### Bibliographie/Literature

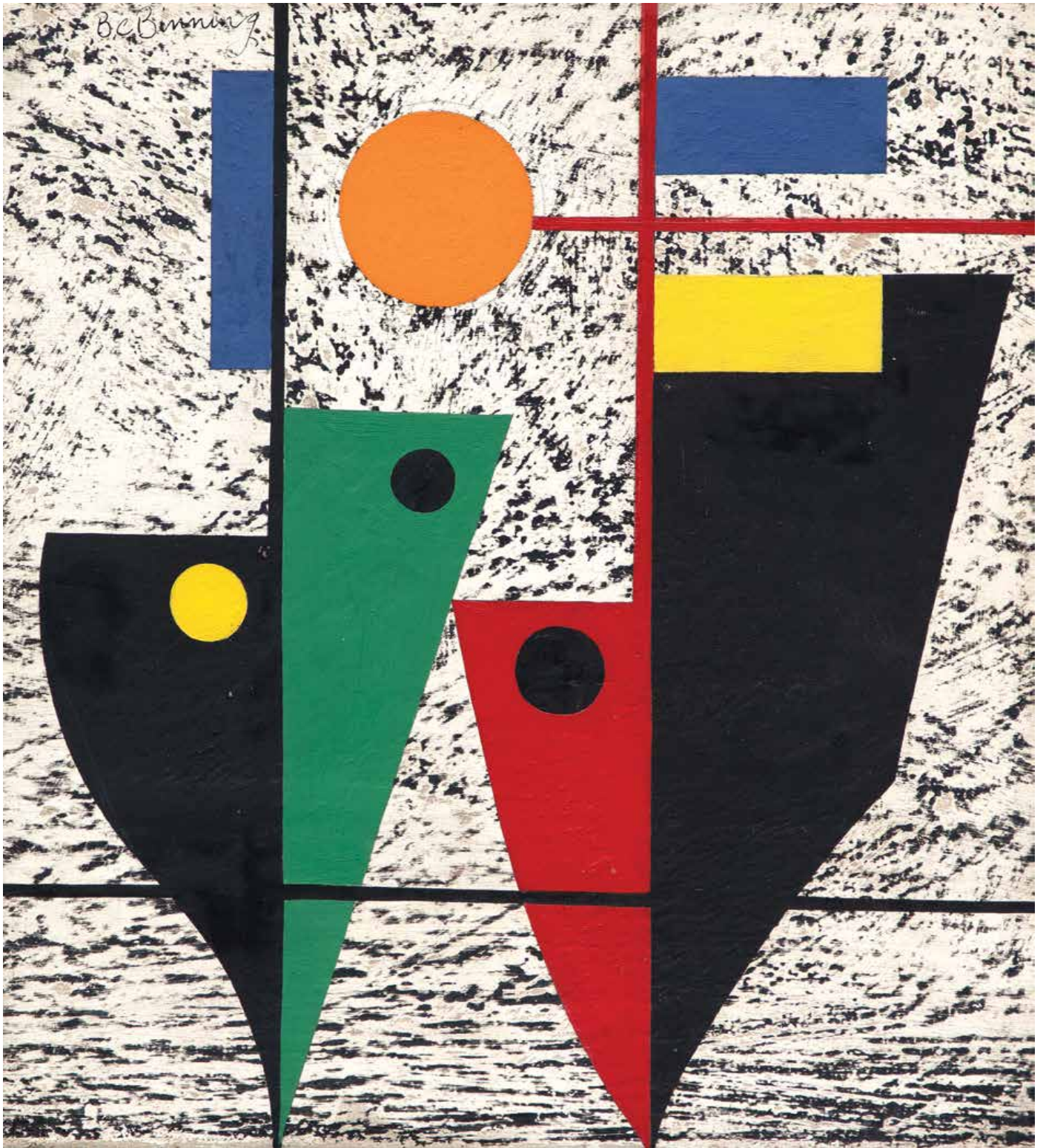
*Do You Own a Canadian Painting?*, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 1951. Œuvre listée à la page 1. / Work listed on page 1.

Born into a family of architects and trained in drawing, B. C. Binning was a leading figure of modernism in Western Canada as a result of his long teaching career. In 1949, after spending a decade teaching at his alma mater, the Vancouver School of Art (now Emily Carr University of Art and Design), he became a professor of art at the University of British Columbia's School of Architecture, where he taught students about the important relationship among art, architecture, and daily life. He began painting only in 1948. His initial favourite subjects were ships and the sea, as he owned a sailboat, which he named *Skookumchuck* ("whitewater" in Chinook). Around 1950, Binning developed a semi-abstract style that remained grounded in nautical subjects, as can be seen in *Two Ships with Orange Sun*, in which two large, stylized ships sway beneath a bright orange sun. This composition highlights the hulls brushing past each other and their sides submerged to the same depth. Two flat, blue areas suffice to suggest the sky's presence behind a blanket of clouds. The Vancouver Art Gallery acquired this painting at a time when it was organizing annual exhibition-sales to encourage collectors to bring Canadian art into their homes. The work is a remarkable example of Binning's output during a period that is highly valued today.

In 1954, Binning represented Canada at the Venice Biennale, along with Paul-Émile Borduas and Jean Paul Riopelle. He was elected a member of the Royal Canadian Academy of Arts in 1966 and made an Officer of the Order of Canada in 1971. In 1997, his house in West Vancouver was designated a National Historic Site of Canada. His works are in the collections of the Art Gallery of Ontario, the National Gallery of Canada, and the Vancouver Art Gallery, among others.

Estimation/Estimate

40 000 – 50 000 \$



# Thomas Sherlock (Tom) Hodgson

1924 - 2006

## 88 Non Objective (Bluish)

c. 1955

Huile sur panneau, signée au bas à droite / Oil on board, signed lower right  
107,3 × 61 cm / 42 ¼ × 24 in

### Provenance

Cowley Abbott, Fall Live Auction of Important Canadian Art, December 3, 2020 (lot 11)  
Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Tom Hodgson est connu comme un des grands peintres gestuels du Canada, avec une prédilection pour le grand format. Né à Toronto en 1924, il poursuit une carrière d'artiste publicitaire tout en expérimentant l'aquarelle, puis la peinture abstraite. C'est ainsi que, dans les années 1950, il est invité à faire partie du Groupe des Onze, aux côtés, notamment, de ses anciens camarades de classe Kazuo Nakamura et Harold Town, ainsi que d'Oscar Cahén, qui a une grande influence sur lui. En 1962, il est élu à l'Académie royale des arts du Canada. De 1968 à 1973, il enseigne à l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario). À partir de 1976, il se consacre à la peinture à plein temps. Ses œuvres, qui figurent dans plus d'une cinquantaine d'expositions individuelles et collectives au fil des ans, font aujourd'hui partie des collections du Musée des beaux-arts du Canada et du Musée des beaux-arts de l'Ontario, entre autres. En plus d'être un artiste accompli, Hodgson a servi au sein de l'Aviation royale du Canada pendant la Seconde Guerre mondiale et participé aux Jeux olympiques d'été de Helsinki (1952) et de Melbourne (1956) en canoë sprint.

J. D.

### Expositions/Exhibitions

*Seventh Annual Exhibition*, Art Gallery of Hamilton, Hamilton, December 2, 1955 to January 1, 1956 (cat. no. 32)

*Tom Hodgson*, Lynnwood Arts Centre, Simcoe, from November 4, 1988, to January 1st, 1989; The Koffler Gallery, North York, from January 24 to February 26, 1989; Art Gallery of Peterborough, Peterborough, from April 6 to May 7, 1989; Oakville Galleries, Oakville, from May 25 to July 2, 1989; Brampton Public Library & Art Gallery, Brampton, from July 8 to 29, 1989; The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, from August 24 to September 24, 1989; Rodman Hall Arts Centre, St. Catharines, from October 2 to 29, 1989; Tom Thomson Memorial Gallery, Owen Sound, from November 3 to 26, 1989; Grimsby Public Art Gallery, Grimsby, from December 3 to 30, 1989

### Bibliographie/Literature

NOWELL, Iris. *Painters Eleven: The Wild Ones of Canadian Art*, Vancouver/Toronto, 2010.

TAYLOR, David G. *Tom Hodgson*, Simcoe, The Lynnwood Arts Centre, 1988. Œuvre listée à la page 53. / Work listed on page 53.

Tom Hodgson is known as one of Canada's greatest large-format gestural painters. Born in Toronto in 1924, he developed a career as a commercial artist while experimenting with watercolour, then with abstract painting. This led, in the 1950s, to an invitation to join the Painters Eleven, which included some of his former classmates: Kazuo Nakamura, Harold Town, and Oscar Cahén, the last of whom had a tremendous influence on him. In 1962, Hodgson became a member of the Royal Canadian Academy of Arts, and from 1968 to 1973, he taught at the Ontario College of Art (now OCAD University). Starting in 1976, he devoted himself full time to his painting practice. His works, which were featured in over fifty solo and group exhibitions over the course of his career, are in the collections of the National Gallery of Canada, the Art Gallery of Ontario, and other institutions. In addition to being an accomplished artist, Hodgson served as a pilot for the Royal Canadian Air Force during the Second World War and competed at the Olympic Games in Helsinki (1952) and Melbourne (1956) on the Canadian men's canoe sprint team.

Estimation/Estimate

30 000 – 40 000 \$



# Harold Barling Town

1924 - 1990

## 89 Snap No. 39

1973

Huile sur toile, signée et datée au bas à gauche; inscription au dos /

Oil on canvas, signed and dated lower left; inscription on verso

50,8 × 50,8 cm / 20 × 20 in

### Provenance

Mazelow Gallery, Toronto

Galerie Daniel, Montréal

The Drabinsky Gallery, Toronto

Christopher Cutts Gallery, Toronto

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Harold Town est sans conteste le plus marquant et le plus grégaire des membres du Groupe des Onze. Personnage plus grand que nature, il devient une des figures les plus célèbres du courant abstrait au Canada au milieu du 20<sup>e</sup> siècle, en particulier sur la scène torontoise de l'art contemporain. Il explore exhaustivement diverses formes de représentation, techniques d'application et matières brutes, ses essais étant toujours couronnés de succès. D'ailleurs, l'écrivain Gary Michael Dault considère la série des *Snap Paintings*, peintes entre 1972 et 1976, comme un temps fort de la carrière de l'artiste, mais aussi comme une des plus belles réalisations de la peinture abstraite canadienne à cette époque, ni plus ni moins. Pour créer ce corpus de toiles, Town met au point une méthode inédite d'application de la peinture, travaillant sur plusieurs œuvres à la fois en raison du long temps de séchage entre chaque étape. Les *Snap Paintings* sont le résultat d'une action mécanique, à savoir le claquement d'une ficelle chargée de pigments, action répétée sur toute la largeur ou toute la longueur de la toile. Le claquement produit des éclaboussures de part et d'autre de l'empreinte laissée par la ficelle, qui est hautement texturée, comme on peut l'observer dans *Snap No. 39* (1973). Ici, la séquence des couleurs est appliquée dans la direction opposée à l'intérieur du motif biomorphique, au milieu de la composition. Celle-ci n'est pas sans rappeler la texture d'une catalogne, ou encore celle d'un tricot versicolore. Enfin, les trois petits carrés aux combinaisons variées de bleu, de noir et de brun définissent leur environnement texturé et créent une tension dans l'œuvre avec leur rigidité bidimensionnelle. Lorsqu'il peint *Snap No. 39*, Town est déjà un artiste prolifique et bien établi. Il a représenté le Canada à la Biennale de Venise en 1956 et en 1964 et ses œuvres figurent dans les collections du Solomon R. Guggenheim Museum et du Museum of Modern Art, à New York, ainsi que du Musée des beaux-arts du Canada et du Musée des beaux-arts de l'Ontario.

A. L.

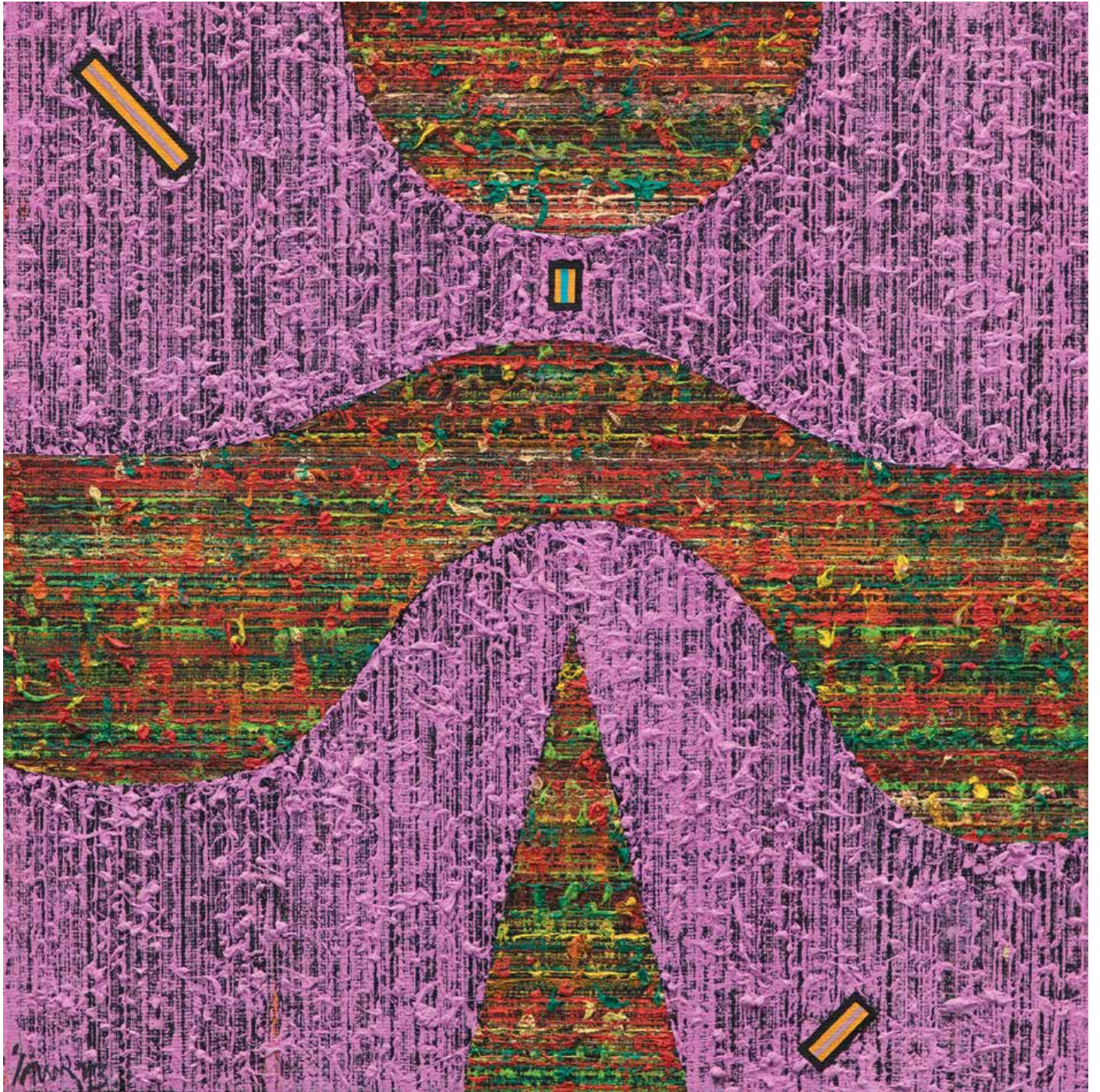
### Bibliographie/Literature

DAULT, Gary Michael. *Harold Town: The Snap Paintings*, Toronto, The Christopher Cutts Gallery, 2010.

Harold Town was undoubtedly the most visible and gregarious member of Painters Eleven. Larger than life in personality and presence, he became one of the most recognizable figures in mid-century Canadian abstraction, and, in particular, in Toronto's contemporary art scene. Town exhaustively explored and found success in various forms of representation, technical application, and source material. In fact, the writer and art critic Gary Michael Dault considers the *Snap Painting* series, produced between 1972 and 1976, to be not only among Town's strongest works overall, but also among the best abstract paintings of that period in Canada. To create this series, Town perfected a unique method for applying paint, which, given the long drying time between each step, required him to work on several paintings at once. The *Snap Paintings* are the result of a mechanical process that involves loading a string with paint and snapping it against the canvas—an action that is repeated across the entire length and width of the painting. As the string is snapped it leaves a highly textured imprint of tiny bursts of paint across the surface, as we can see in *Snap No. 39* (1973). In this case, the colour sequence is applied perpendicularly inside the biomorphic form in the centre. The texture is reminiscent of a woven catalogne blanket or a multicoloured knit garment. Finally, three small squares in various combinations of blue, black, and brown stand in contrast to their textured surroundings, creating tension in the work with their two-dimensional rigidity. When he painted *Snap No. 39*, Harold Town was already a prolific and well-established artist. He represented Canada at the Venice Biennale in 1956 and 1964, and his works are held in the collections of the Guggenheim Museum, the Museum of Modern Art (New York), the National Gallery of Canada, and the Art Gallery of Ontario.

Estimation/Estimate

15 000 – 20 000 \$



# Kazuo Nakamura

1926 - 2002

## 90 Lake Landscape

1963

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  
94 × 78,7 cm / 37 × 31 in

### Provenance

Heffel Fine Art, Post-War and Contemporary Art, May 23, 2024, (lot 35)  
Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

**K**azuo Nakamura a produit un des corpus les plus originaux et cohérents de sa génération. Il passe avec fluidité de l'abstraction à la figuration et sa pratique artistique est guidée par une fascination pour les structures et les rythmes cachés qui organisent le monde naturel. Le début des années 1960 marque un tournant décisif dans son cheminement artistique: il commence à créer des paysages bleu et vert qui deviendront des éléments récurrents dans son œuvre.

Les compositions lumineuses de Nakamura reflètent son intérêt croissant pour la relation entre observation et abstraction. Même s'il finira par s'éloigner progressivement des motifs aléatoires pour se concentrer sur des structures systématiques et des influences mathématiques, il continuera de puiser son inspiration dans les paysages, qui sont pour lui une source intarissable de formes, de rythmes et d'objets de méditation visuelle.

Le tableau *Lake Landscape*, daté de 1963, nous captive par sa composition calme et équilibrée et nous invite dans un espace où figuration et abstraction s'entrelacent avec délicatesse. La surface paisible du lac s'étend dans une palette restreinte dominée par des tons de vert et de blanc qui crée une atmosphère de tranquillité et d'harmonie. Les coups de pinceau rapides et légers de Nakamura animent la toile tout en évoquant le miroitement de l'eau sous l'effet de la lumière. Dans cette peinture méditative et majestueuse fermement ancrée dans la nature, l'artiste escamote les détails ordinaires pour laisser toute la place à l'universel.

A. L.

### Bibliographie/Literature

HATCH, John G. *Kazuo Nakamura: Life & Work* / Kazuo

*Nakamura: Sa vie et son œuvre*, traduit de l'anglais par  
Christine Poulin, Toronto, Art Canada Institute / Institut de  
l'art canadien, 2021.

HILL, Richard William, Kerri SAKAMOTO and/et John MIGHTON.  
*Kazuo Nakamura: A Human Measure*, Toronto, Art Gallery of  
Ontario, 2004.

HOLUBIZKY, Ihor (dir./ed.). *Kazuo Nakamura: The Method of  
Nature* / *Kazuo Nakamura: La méthode de la nature*, trad.  
Simone Auger et Elizabeth Schwaiger, Oshawa, The Robert  
McLaughlin Gallery, 2001.

NOWELL, Iris. *Painters Eleven: The Wild Ones of Canadian Art*,  
Vancouver, Douglas & McIntyre, 2011.

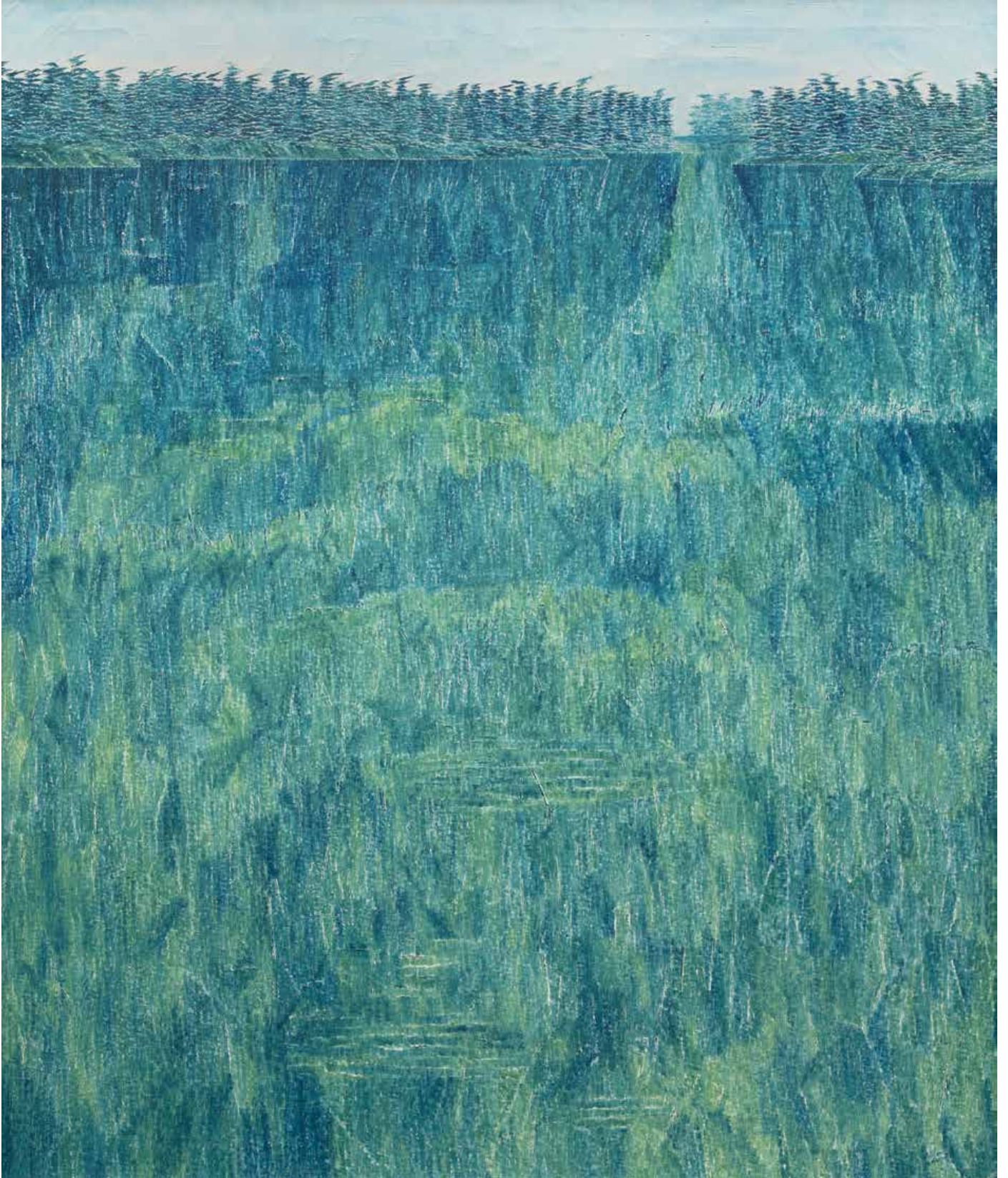
**K**azuo Nakamura's body of work was among the most original and coherent of his generation. He seamlessly shifted from abstraction to figuration, and he was guided by a fascination for the hidden structures and rhythms of the natural world. The early 1960s marked a decisive turn in his art practice: he began painting blue and green landscapes, which later became recurring elements in his work.

Nakamura's luminous compositions reflected his growing interest in the relationship between observation and abstraction. Even though he would eventually forsake random patterns to focus on systematic structures and mathematical influences, he would continue to draw inspiration from landscapes, which for him became an inexhaustible source of shapes, rhythms, and objects of visual contemplation.

*Lake Landscape*, dated 1963, captivates us with its calm and balanced composition that invites us into a space in which figuration and abstraction are delicately intertwined. The lake's calm surface extends in a restrained palette of green and white tones, creating a tranquil and harmonious atmosphere. Nakamura's quick and light brushstrokes enliven the painting and evoke the effect of water sparkling in the sunlight. In this meditative work, firmly grounded in nature, Nakamura avoids mundane details, making room for something more universal.

Estimation/Estimate

40 000 – 50 000 \$



# Jack Leonard Shadbolt

1909-1998

## 91 Two Musicians

1948

Huile sur panneau, signée et datée au bas à gauche; signée, datée et titrée au dos avec inscription / Oil on board, signed and dated lower left; signed, dated and titled with inscription on verso

73 x 50,2 cm / 28 ¾ x 19 ¾ in

Jack Leonard Shadbolt émigre d'Angleterre et s'établit en Colombie-Britannique, au Canada, en 1912. Le peintre suit des cours à la Victoria Normal School (1928), puis à la Vancouver School of Decorative and Applied Arts (1931), où, après avoir reçu l'enseignement de Frederick Horsman Varley du Groupe des Sept, il devient très tôt professeur d'art. Il rencontre Emily Carr en 1930 et sera fortement influencé par son usage de l'iconographie autochtone. Au cours des années 1930, il s'imprègne de l'esthétique du réalisme social lors de séjours à New York et à Londres, à la suite de quoi il part à Paris étudier auprès d'André Lhote, qui l'initie au cubisme. Au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, le travail de Shadbolt, qui a été témoin de ses ravages, s'assombrit et prend des accents surréalistes. L'artiste représente le Canada à la Biennale de São Paulo en 1953 et à la Biennale de Venise en 1956. Son œuvre éclectique et en constante métamorphose fait l'objet de plus de 70 expositions individuelles. Le peintre est nommé officier de l'Ordre du Canada en 1972 et fonde le Vancouver Institute for Visual Arts avec son épouse, Doris Shadbolt, en 1988. Shadbolt meurt à Vancouver en 1998.

### Provenance

Heffel Fine Art, Canadian Post-War and Contemporary Art,

November 28, 2013 (lot 41)

Petley Jones Gallery, Vancouver

Heffel Fine Art, Post-War and Contemporary Art, Afternoon Sale,

May 29, 2019 (lot 48)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Jack Leonard Shadbolt emigrated from England to Canada in 1912, settling in British Columbia. He took courses at the Victoria Normal School (1928) and at the Vancouver School of Decorative and Applied Arts (1931) where, after studying under Frederick Horsman Varley of the Group of Seven, he soon became an art teacher. In 1930, he met Emily Carr and was strongly influenced by her use of Indigenous iconography. Over the course of that decade, he immersed himself in the aesthetics of social realism during his trips to New York and London. He then travelled to Paris to study with André Lhote, who introduced him to Cubism. In the aftermath of the Second World War, Shadbolt, who had witnessed its devastation, began producing darker, more surreal work. He represented Canada at the Bienal de São Paulo in 1953 and at the Venice Biennale in 1956. His eclectic and ever-evolving body of work has been the subject of more than 70 solo exhibitions. Shadbolt was appointed an Officer of the Order of Canada in 1972, and with his wife, Doris, he founded the Vancouver Institute for Visual Arts in 1988. He died in Vancouver in 1998.

Estimation/Estimate

40 000 – 50 000 \$



# Alfred Pellan

1906 - 1988

## 92 Les soucoupes volantes

1952

Huile sur panneau, signée au bas à gauche; signée et titrée avec inscription au dos / Oil on board, signed lower left; signed and titled with inscription on verso

32,4 × 44,5 cm / 12 ¾ × 17 ½ in

Alfred Pellan naît 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 à Paris 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. L'année 1948 est fondatrice pour Alfred Pellan, instigateur d'un mouvement d'avant-garde dont le manifeste, *Prisme d'yeux*, comptera 15 signataires. 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 65<sup>e</sup> 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 l'Université d'Ottawa (1969). Pellan reçoit le Prix Paul-Émile-Borduas en 1984 et est décoré de l'Ordre national du Québec en 1985. Il s'éteint à Montréal le 30 octobre 1988.

### Provenance

Heffel Fine Art, Canadian Post-War and Contemporary Art,

May 17, 2011 (lot 69)

Kastel Gallery, Montréal

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Alfred Pellan was born in Québec 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. He 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. He 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. The year 1948 was a seminal year for Pellan, instigator of the *Prisme d'yeux* avant-garde movement, whose manifesto included 15 signatories. Amongst 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 Montréal's City Centre Building (1957), and an honorary doctorate from the University of Ottawa (1969). Pellan died in Montréal on October 30, 1988.

Estimation/Estimate

20 000 – 30 000 \$



# Alfred Pellan

1906 - 1988

## 93 Sans titre / Untitled

c. 1938

Huile sur toile, signée au bas à droite / Oil on canvas, signed lower right  
65,4 × 50,2 cm / 25 3/4 × 19 3/4 in

### Provenance

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

**L**a présente œuvre marque le point culminant des recherches plastiques menées par Alfred Pellan durant son séjour parisien, de 1926 à 1940. En effet, l'artiste s'approprie le vocabulaire de mouvements d'avant-garde tels que le surréalisme, le fauvisme et le postcubisme, qu'il met au service de son imagination foisonnante. Ici, l'espace pictural se déploie avec netteté de bas en haut, se jouant de la perspective. Il se divise en deux parties égales, l'une bleue, l'autre rose, et se fait le théâtre d'un éclatement des formes, des plans et des lignes, où la couleur franche se juxtapose librement aux zones d'ombre et de lumière. Un réseau de traits guide le regard vers la partie inférieure, alternant entre montagnes et dunes de sable couvertes de végétation. Dans la partie supérieure, le bleu évoque un espace aérien où une multitude de formes coniques entrent en éruption, comme suspendues dans un jaillissement. Les motifs semblent actionnés par des mécanismes internes délicats, rehaussés par les pointillés, les traits dessinés et les fondus complexes – un petit brin de folie pour pimenter cette composition admirable.

En 1928, Pellan s'installe dans le quartier de Montparnasse, où il loge successivement rue Froidevaux, rue de Vanves (aujourd'hui Raymond-Losserand) et rue Vavin. L'École de Paris est pour lui une révélation. Pellan prend part à des expositions collectives et à des salons en compagnie de grands noms de la peinture – Bonnard, Matisse, Modigliani, Miró et Picasso, entre autres. Le bilan de ces années dans la Ville lumière est tout à fait remarquable. En 1935, Pellan remporte le grand prix du premier Salon de l'art mural de Paris. Il tient également sa première exposition individuelle à l'Académie Ranson, puis participe à une exposition collective du groupe Forces nouvelles, créé par Henri Héraut. En 1937, Georges Huisman, directeur général des Beaux-Arts, accompagné de Robert Rey, conservateur du Musée de Fontainebleau, visite l'atelier de Pellan. Ils y achètent deux tableaux, dont un se retrouvera au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, et l'autre, au Musée de Grenoble. Cette lancée fulgurante est malheureusement interrompue par la guerre, qui s'intensifie et contraint l'artiste à rentrer au pays en mai 1940.

A. L.

### Bibliographie/Literature

LEFEBVRE, Germain. *Pellan*, Montréal, L'Homme, 1973.

LEFEBVRE, Germain. *Pellan*, Québec, Musée du Québec, 1972.

MARTIN, Michel, et Sandra Grant MARCHAND (dir.). *Alfred*

*Pellan*, Québec, Musée du Québec et Publications du

Québec, et Montréal, Musée d'art contemporain de

Montréal, 1993.

**T**his painting represents the peak of Alfred Pellan's formal experiments during his time in Paris from 1926 to 1940. His stylistic appropriation of avant-garde movements such as Surrealism, Fauvism, and Post-Cubism enabled his prolific imagination to flourish. Here, the pictorial space clearly unfolds from bottom to top as he plays with the rules of perspective. Divided into two equal parts—one blue, one pink—it sets the stage for an explosion of shapes, planes, and lines, freely juxtaposing stark colours against areas of light and shadow. A network of lines guides the eye toward the lower half, where mountains and plant-covered sand dunes occupy our gaze. In the upper portion, the blue evokes an aerial space in which a multitude of conical forms seem to burst open, as if suspended in mid-eruption. These motifs appear to be activated by fragile internal mechanisms augmented by stippled marks, outlines, and complex shading—all of which adds a touch of whimsy to embellish this impressive composition.

In 1928, Pellan moved to the neighbourhood of Montparnasse where, over the years, he lived on rue Froidevaux, rue de Vanves (now Raymond-Losserand), and rue Vavin. The École de Paris was a revelation for him; he took part in group exhibitions and salons there along with some of the greatest names in painting: Bonnard, Matisse, Modigliani, Miró, and Picasso, among others. Pellan's time in the City of Light was nothing short of remarkable. In 1935, he won the grand prize at the city's first salon of mural art. He also held his first solo exhibition at the Académie Ranson and was included in a group exhibition by the group Forces nouvelles, formed by Henri Héraut. In 1937, Pellan had a joint studio visit with the general director of the Académie des Beaux-Arts, Georges Huisman, and the curator of the Musée de Fontainebleau, Robert Rey. They purchased two paintings, one which was destined for the Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, the other for the Musée de Grenoble. Unfortunately, Pellan's impressive momentum was interrupted by the escalating war, which forced him to return to Canada in May 1940.

Estimation/Estimate

50 000 – 70 000 \$



# Jean-Philippe Dallaire

1916 - 1965

## 94 Tête d'ange / Head of an Angel

c. 1951

Huile sur toile, signée au bas à droite; signée et titrée avec inscription au dos /

Oil on canvas, signed lower right; signed and titled with inscription on verso

42 × 39,4 cm / 16 ½ × 15 ½ in

### Provenance

Galerie d'art Michel Bigué, Saint-Sauveur

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Avec *Tête d'ange*, Jean Dallaire atteint le sommet de son art. Le sujet apparaît progressivement à qui s'y attarde: d'abord, la tête d'un ange, légèrement inclinée et surmontée d'une auréole, se dresse au sommet d'un cou gracile. Les ailes se déploient au-dessus des épaules dans l'espace postcubiste aux plans rabattus où flotte le personnage. L'arrière-plan crépusculaire jette sa lumière dorée et ses couleurs chatoyantes sur toutes les facettes et tous les angles de l'aire picturale, ajoutant à l'ambiance lyrique de cette pièce évocatrice. La luminosité des teintes est renforcée grâce à une technique qui consiste à peindre les formes sur un fond neutre, puis à les laisser sécher entièrement avant d'appliquer une nouvelle couche picturale par petites touches. On note par ailleurs une structure en deux temps: linéaire d'abord, qui délimite les objets et esquisse le sujet; puis chromatique, qui définit de nouveaux plans et sculpte l'espace au moyen de jeux de couleurs. Au tournant des années 1950, les formes ovoïdes et courbes, telles que le croissant, tiennent le haut du pavé dans les compositions.

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.

A. L.

### Bibliographie/Literature

GRANDBOIS, Michèle, Marie CARANI et Michaël LA CHANCE.

*Dallaire*, Québec, Musée du Québec, 1999.

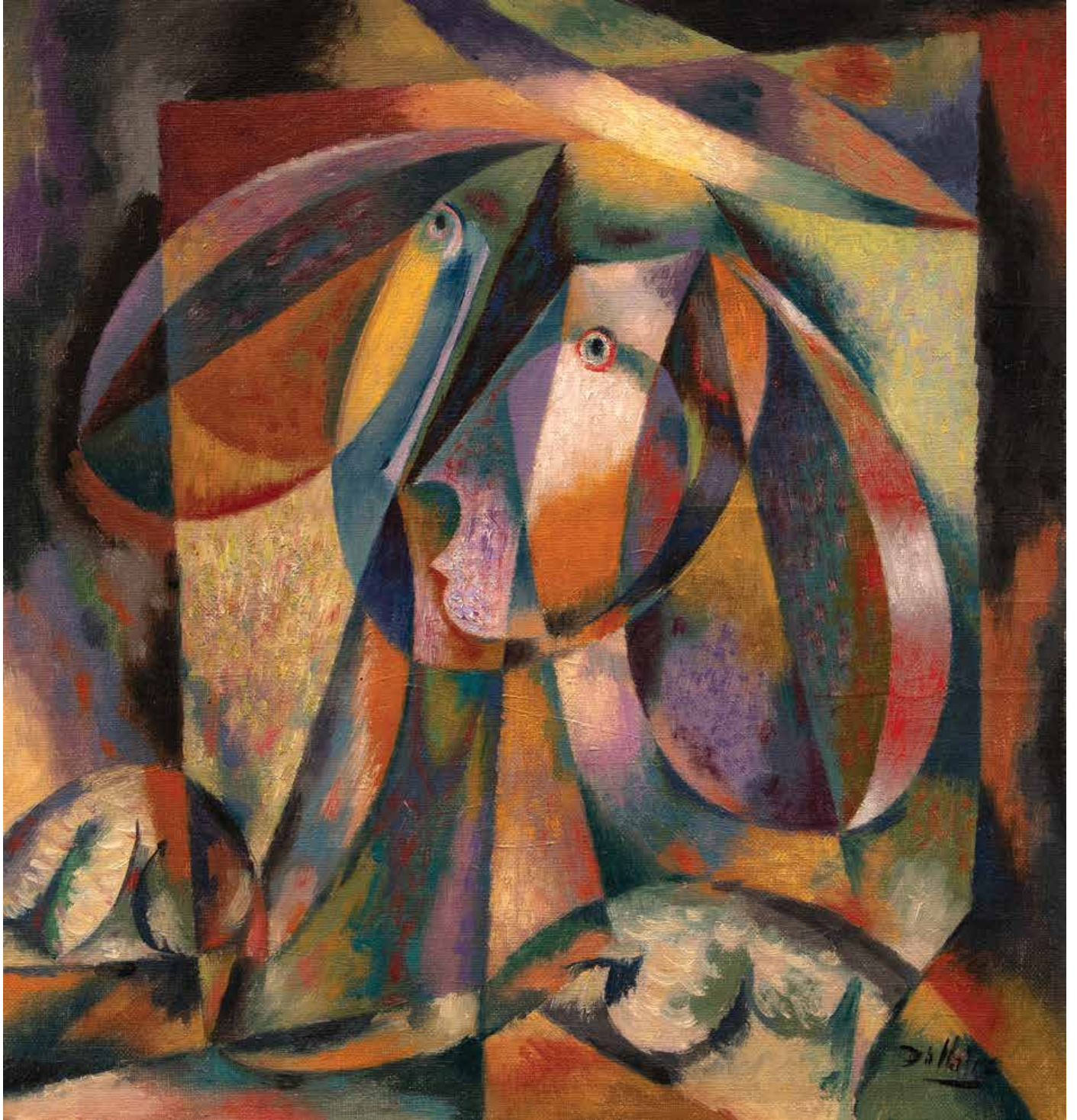
SIOUI, Anne-Marie. *Jean Dallaire*, Québec, ministère des Affaires culturelles du Québec, 1979.

Jean Dallaire reached the pinnacle of his art practice with *Head of an Angel*. For those who linger, its subject is gradually revealed: first we see the head of an angel, bent forward slightly and crowned with a halo, atop a slender neck. Above her shoulders, her wings spread open against a post-Cubist space of folded planes. The twilight background casts golden light and shimmering colours onto every facet and angle, adding to the lyrical atmosphere of this evocative work. Each hue's luminosity is heightened by a technique that involves painting forms on a neutral background and letting them dry completely before applying a new pictorial layer with short brushstrokes. Indeed, *Tête d'ange* can be said to have a two-part structure: a linear one that outlines objects and sketches in the subject, and a chromatic one that defines additional planes and creates three-dimensionality through the careful juxtaposition of colours. In the early 1950s, curved and ovoid forms such as crescents took precedence in Dallaire's compositions.

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 the Musée du Québec (now the Musée national des beaux-arts du Québec). In 1999, the latter institution would present *Dallaire*, a major retrospective on his work, accompanied by an extensive catalogue. Later, the City of Gatineau organized the travelling exhibition *Dallaire illustrateur: extraits des séries historiques* (2005-08). 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

40 000 – 60 000 \$



# Jean-Philippe Dallaire

1916 - 1965

## 95 Feu de forêt

1950

Gouache sur carton, signée et datée au bas à droite, titrée au bas au centre /

Gouache on cardboard, signed and dated lower right, titled lower centre

76,8 × 48,3 cm / 30 ¼ × 19 in

Avec *Feu de forêt*, datée de 1950, Jean Dallaire signe une fine gouache qui illustre à elle seule la virtuosité plastique, les sujets fétiches et les influences iconoclastes du peintre, qui a évolué en marge des courants et des manifestes de l'après-guerre. On y trouve une figure hybride dont les habits évoquent à la fois l'attirail du bûcheron et le costume du saltimbanque, autre motif récurrent dans l'imagerie surréaliste de l'artiste. Pipe à la bouche, assis bien droit sur une souche d'arbre, un personnage barbu prend la pose. Coiffé d'un chapeau de fortune et chaussé de grosses bottes à talons, il tient fièrement une hache tête-bêche. Ses bras anguleux sont fléchis de telle sorte que ses mains se touchent, ce qui met en évidence l'instrument. Un drap aux couleurs pastel sert de décor à la scène, comme si le sujet posait dans l'atelier du peintre. En arrière-plan, une atmosphère enfumée où quelques flammes dansent dans le ciel ajoute une touche de mystère à cette captivante composition. Chez Dallaire, la période de 1950 à 1956 se caractérise par une tendance humoristique et satirique, comme on peut le voir ici. L'artiste schématise son sujet en optant pour une forme de géométrisation et de multiplication des plans et un allongement maniéré des membres.

A. L.

## Provenance

Dominion Gallery, Montréal

Heffel Fine Art, Canadian Post-War and Contemporary art,

1st Session, May 28, 2014 (lot 34)

Galerie Jean-Pierre Valentin, Montréal

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

With *Feu de forêt*, dated 1950, Jean Dallaire produced a fine gouache that illustrates the formal virtuosity, favourite subjects, and iconoclastic influences of a painter who evolved on the margins of postwar trends and manifestos. The work depicts a hybrid figure whose dress evokes both the accoutrements of a lumberjack and the costume of an acrobat, a recurring motif in Dallaire's surrealist imagery. Holding a pipe in his mouth and sitting on a tree stump, a bearded character strikes a pose. Wearing a makeshift hat and big boots with heels, he proudly holds an axe, head down. His angular arms are bent so that his hands are touching, which emphasizes the axe. A sheet in pastel colours serves as a backdrop for the scene, as though the subject is posing in the painter's studio. In the background, a smoky atmosphere with a few flames leaping into the sky adds a mysterious touch to this captivating composition. Between 1950 and 1956, Dallaire's work was characterized by a humorous and satirical tendency, as can be seen in this gouache. He schematizes his subject through geometric forms, a proliferation of planes, and a stylized lengthening of the limbs.

Estimation/Estimate

40 000 – 60 000 \$



FEU DE FORÊT

# Jean Paul Lemieux

1904 - 1990

## 96 Sans titre / Untitled

c. 1978

Huile sur carton, signée au bas à droite / Oil on cardboard, signed lower right  
61 × 76,2 cm / 24 × 30 in

### Provenance

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

La force tranquille de ce tableau réside dans le regard insondable d'une jeune fille dans l'univers, motif qui a fait la renommée du peintre Jean Paul Lemieux. L'historienne de l'art Marie Carani écrit : « Chez Lemieux, peintre intimiste et de l'infini à la fois, on est pris au piège du regard, impuissant, comme hypnotisé par ce que l'artiste nous donne à voir. Le visible devient le cadre nécessaire au regard intérieur. [...] Lemieux a le pouvoir de remuer toutes les facultés de l'âme. » L'horizon qui tanguait suit l'angle des épaules de la jeune fille, comme si le paysage obéissait au moindre de ses gestes. Emblématique d'une période de maturité chez le peintre, la géométrisation des formes est adoucie au moyen d'une touche vibrante et nerveuse. Les demi-teintes chaudes confèrent une harmonie solaire à la figure, en contraste avec le blanc glacé de sa blouse. Au chapitre du thème, on pense d'emblée au tableau *Julie et l'univers* (1965, coll. Pierre Lassonde), peint environ 13 années plus tôt, ainsi qu'à une série de portraits de femme qui ponctuent l'œuvre de l'artiste.

Né à Québec en 1904 et formé à l'École des beaux-arts de Montréal entre 1926 et 1934, Jean Paul Lemieux n'adhère à aucun des grands courants de son temps. Outre sa carrière de peintre, il travaille comme critique et enseignant d'art, principalement à Québec. C'est à partir de la fin des années 1950 que sa renommée s'accroît de façon fulgurante, au Canada et à l'étranger. Il expose alors en solo partout au pays et ses tableaux font entre autres partie d'expositions d'art canadien à la Tate Gallery de Londres (1963), au Palais Galliera de Paris (1963) et au Museum of Modern Art de New York (1965). De plus, il représente le Canada à la 4<sup>e</sup> Biennale de São Paulo en 1957, à la 30<sup>e</sup> Biennale de Venise en 1960, ainsi qu'aux Expositions universelles de Bruxelles et d'Osaka en 1958 et en 1970 respectivement. Lorsqu'il prend sa retraite de l'enseignement en 1965, il déménage à L'Isle-aux-Coudres, où il se consacre entièrement à la peinture. Lemieux devient membre de l'Académie royale des arts du Canada en 1966; il est décoré de la médaille du Conseil des arts du Canada en 1967; et il est fait compagnon de l'Ordre du Canada en 1968 et grand officier de l'Ordre national du Québec en 1997 (à titre posthume). Il s'éteint à Québec en 1990.

A. L.

### Bibliographie/Literature

CARANI, Marie. *L'effet Lemieux*, Québec, Musée du Québec et les Publications du Québec, 1992.

The quiet strength of this painting lies in the inscrutable gaze of a girl out in the world, a motif for which Jean Paul Lemieux became renowned. As art historian Marie Carani writes, "With Lemieux, a painter who captures the intimate and the infinite at once, we are trapped by the gaze, powerless, as if hypnotized by what we are shown. What is visible becomes the necessary frame for our interior gaze ... Lemieux has the power to stir every faculty of the soul." Here, the tilt of the horizon follows the angle of the girl's shoulders, as if the landscape conforms to her slightest movements. Emblematic of Lemieux's mature period, the forms' geometry is softened by a vibrant, lively touch. Warm half-tones impart a sunny harmony to the figure's face, in contrast with the icy white of her blouse. What immediately comes to mind is Lemieux's *Julie et l'univers* (1965, collection of Pierre Lassonde), from about thirteen years earlier, and a series of portraits of women that appear throughout his body of work.

Born in Québec City in 1904 and trained at the École des beaux-arts de Montréal between 1926 and 1934, Jean Paul Lemieux forged his own artistic path, ignoring the major trends of his times. Beyond his career as a painter, he was also an art critic and teacher, mainly in Québec City. In the late 1950s and over the decade that followed, Lemieux's reputation grew exponentially, both at home and abroad. He was honoured with solo shows throughout Canada, and his works were included in exhibitions on Canadian art at the Tate Gallery in London (1963), the Musée Galliera in Paris (1963), and the Museum of Modern Art in New York (1965). He also represented Canada at the Bienal de São Paulo in 1957, the 30th Venice Biennale in 1960, and the Brussels and Osaka World Fairs in 1958 and 1970, respectively. When he retired from teaching in 1965, he moved to Isle-aux-Coudres and devoted himself entirely to painting. Lemieux became a member of the Royal Canadian Academy of Arts in 1966 and received the Canada Council Medal in 1967. In 1968 he was appointed a Companion of the Order of Canada, and in 1997 he was made a Grand Officer of the Ordre national du Québec (posthumously). He died in Québec City in 1990.

Estimation/Estimate

80 000 – 100 000 \$



## 97 La danse

n. d.

Bronze, signée et numérotée « Etrog 7/7 » sur la base /

Bronze, signed and numbered "Etrog 7/7" on the base

50,8 × 35,2 × 16,5 cm / 20 × 13 7/8 × 6 1/2 in

**N**é en Roumanie, Sorel Etrog émigre au Canada en 1963 et se taille rapidement une place parmi les plus importants sculpteurs d'Amérique du Nord. Connus pour son exploration de l'interrelation des formes – celles du corps humain, tout particulièrement –, il met au point un langage visuel unique, grâce auquel il devient l'un des sculpteurs les plus aisément reconnaissables au pays. Ses bronzes et aciers peints sont l'expression aussi délicate que puissante de sa vision complexe de la forme. Au début des années 1980, Etrog entame une production de sculptures composées de plaques d'acier, les *Steel Constructions*. Cette phase atteint un point culminant avec *Powersoul*, œuvre monumentale de 10 mètres de hauteur réalisée pour les Jeux olympiques d'été de 1988, à Séoul, en Corée du Sud.

Sorel Etrog devient membre de l'Ordre du Canada en 1994 et est fait chevalier de l'Ordre des arts et des lettres par le gouvernement français en 1996. Ses sculptures d'Etrog garnissent diverses collections permanentes, notamment celles de la Tate Britain, à Londres, du Museum of Modern Art et du Solomon R. Guggenheim Museum, à New York, du Musée national d'Art moderne, à Paris, et du Musée des beaux-arts du Canada. Sa vaste et prolifique carrière fait l'objet d'une rétrospective majeure au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 2013, soit, un an avant son décès à l'âge de 80 ans.

### Provenance

Cowley Abbott, Fall Live Auction of Important Canadian Art,  
November 22, 2021 (lot 31)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

**B**orn in Romania, Sorel Etrog immigrated to Canada in 1963 and quickly established himself as one of North America's pre-eminent sculptors. Known for his exploration of interconnected forms—specifically those of the human figure—Etrog developed a unique visual language, which has made him one of the most recognizable sculptors in this country. His works in bronze are delicate yet powerful manifestations of this complex consideration of form and figure. In the early 1980s, Etrog began producing sculptures made of steel plates, which he called *Steel Constructions*. This period culminated with *Powersoul*, a monumental, ten-metre high work commissioned for the 1988 Summer Olympics in Seoul, South Korea.

Sorel Etrog became a Member of the Order of Canada in 1994, and was made a Chevalier of the Order of Arts and Letters by the French government in 1996. Etrog's works reside in various permanent collections, including Tate Britain, the Museum of Modern Art and the Solomon R. Guggenheim Museum in New York, the Musée National d'Art Moderne in Paris, and the National Gallery of Canada. His vast, impactful career was the subject of a major retrospective at the Art Gallery of Ontario in 2013, the year before his death at the age of 80.

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



# Yves Trudeau

1930 - 2017

## 98 Le cyclope (série Fer et bois / Iron and Wood series)

1965

Fer soudé et bois / Welded iron and wood

55,2 × 44,5 × 30,5 cm / 21 ¾ × 17 ½ × 12 in

### Provenance

Galerie d'art Cosner, Montréal

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Chez le sculpteur Yves Trudeau, l'assemblage judicieux du bois et du fer – « de l'organique et de l'inorganique », dicit 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 humaine. *Le cyclope* (1965), sculpture originale de la série *Fer et bois*, en est un exemple probant. Le morceau de bois carbonisé, surmonté d'une structure tubulaire, est percé de toutes parts par une myriade de fines tiges métalliques évoquant une armature interne. La coquille de fer externe laisse voir, sur les plans et les courbes, des traînées de soudure qui ajoutent à la plasticité globale de l'œuvre. D'ailleurs, l'équilibre spatial n'a d'égal que la richesse de la facture. Le titre de cette pièce fait référence au cyclope, ce personnage mythique de la Grèce antique qui possède un seul œil au milieu du front. Il est souvent représenté comme un forgeron et un assistant d'Héphaïstos, dieu du feu et de la métallurgie.

A. L.

### Bibliographie/Literature

DE ROUSSAN, Jacques. *Yves Trudeau: œuvres 1959-1985 / Yves*

*Trudeau: Works 1959-1985*, La Prairie, Marcel Broquet, 1989.

In the work of the sculptor Yves Trudeau, the thoughtful assemblage of wood and iron—"the organic and the inorganic," according to Jacques de Roussan—gives rise to well-proportioned sculptures that explore existential concepts and portray Trudeau's struggles and reflections on the nature and condition of humans. Part of the *Iron and Wood* series, *Le cyclope* (1965) is an outstanding example. Topped by a tubular structure, a piece of carbonized wood is pierced on all sides by a series of slim metal bars suggesting an internal armature. The outer iron shell displays welding marks on its curves and planes, which augments the work's overall materiality. The sculpture's spatial balance is matched only by its rich surface. Its title refers to the Cyclops, the one-eye giants of ancient Greek mythology. These figures were often represented as blacksmiths and assistants to Hephaestus, the god of fire and metalsmithing.

Estimation/Estimate 30 000 – 40 000 \$



# Maud Kathleen Lewis

1903 - 1970

99

## Portrait of Eddie Barnes and Ed Murphy, Lobster Fishermen, Bay View, Nova Scotia

n. d.

Techniques mixtes sur panneau, signée au bas à droite /

Mixed media on board, signed lower right

28 × 33 cm / 11 × 13 in

Née en 1901 dans une famille de la classe moyenne, Maud Dowley grandit à South Ohio, puis dans la ville voisine de Yarmouth, en Nouvelle-Écosse. Souffrant de ce qu'on croit aujourd'hui être une arthrite rhumatoïde juvénile congénitale, elle vit avec ses parents jusqu'à leur décès au milieu des années 1930. Sa mère encourage depuis toujours son penchant pour l'art, même si c'est plus qu'un passe-temps : ensemble, elles peignent des cartes de Noël qu'elles vendent de porte à porte. En janvier 1938, Dowley épouse un marchand de poisson de Marshalltown, Everett Lewis, avec qui elle vivra dans un certain dénuement le reste de sa vie. Si, au début de leur mariage, Maud Lewis se remet à peindre des cartes que son mari s'occupe de vendre, l'essor du tourisme de l'après-guerre est propice à la tenue d'un commerce à leur domicile, situé le long d'une route stratégique. L'artiste, aidée par son mari, cesse de produire des cartes pour se concentrer sur des tableaux et d'autres types de commandes. Dans les années 1960, elle est découverte par les médias, qui la font connaître en dehors de la province. Maud Lewis s'éteint en 1970. On peut aujourd'hui admirer sa maisonnette entièrement décorée au Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse.

J. D.

### Provenance

Sale of the Mennonite Central Committee Ontario, May 2017

Masters Gallery Ltd., Calgary

BYDealers, Vente en ligne, Masters Gallery Ltd., 17 décembre, 2023 (lot 42)

Succession / Estate of Richard Kastner, Montréal

Born in 1901 into a middle-class family, Maud Dowley grew up in South Ohio, Nova Scotia, then later in the neighbouring town of Yarmouth. Suffering from what was likely juvenile rheumatoid arthritis, she lived with her parents until their deaths in the mid-1930s. Her mother always encouraged her interest in art, even when it became more than a hobby: together, they painted Christmas cards, which they sold door to door. In January 1938, Dowley married Everett Lewis, a fish peddler from Marshalltown, with whom she would live in relative poverty for the rest of her life. Early on in their marriage, Maud resumed painting cards for her husband to sell, but the post-war tourist boom created an opportunity to sell paintings out of their home, which was strategically located along a main highway. Supported by her husband, Lewis ceased producing cards to focus on paintings and other custom orders. In the 1960s, she was discovered by the media, which led to national recognition. Maud Lewis died in 1970. Today, a restored version of her highly decorated house can be viewed at the Art Gallery of Nova Scotia.

Estimation/Estimate

30 000 – 40 000 \$



# 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.

### 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.

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.

### 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 la vente / 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 exhibits the artworks in Toronto and Montréal. 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](http://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](http://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.

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 \$ +	25 000 \$

## Bidding increments

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

### 3. Après la vente / After the auction



#### Païement

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 25 000 \$ 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.



#### 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.

#### 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 \$25,000 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.

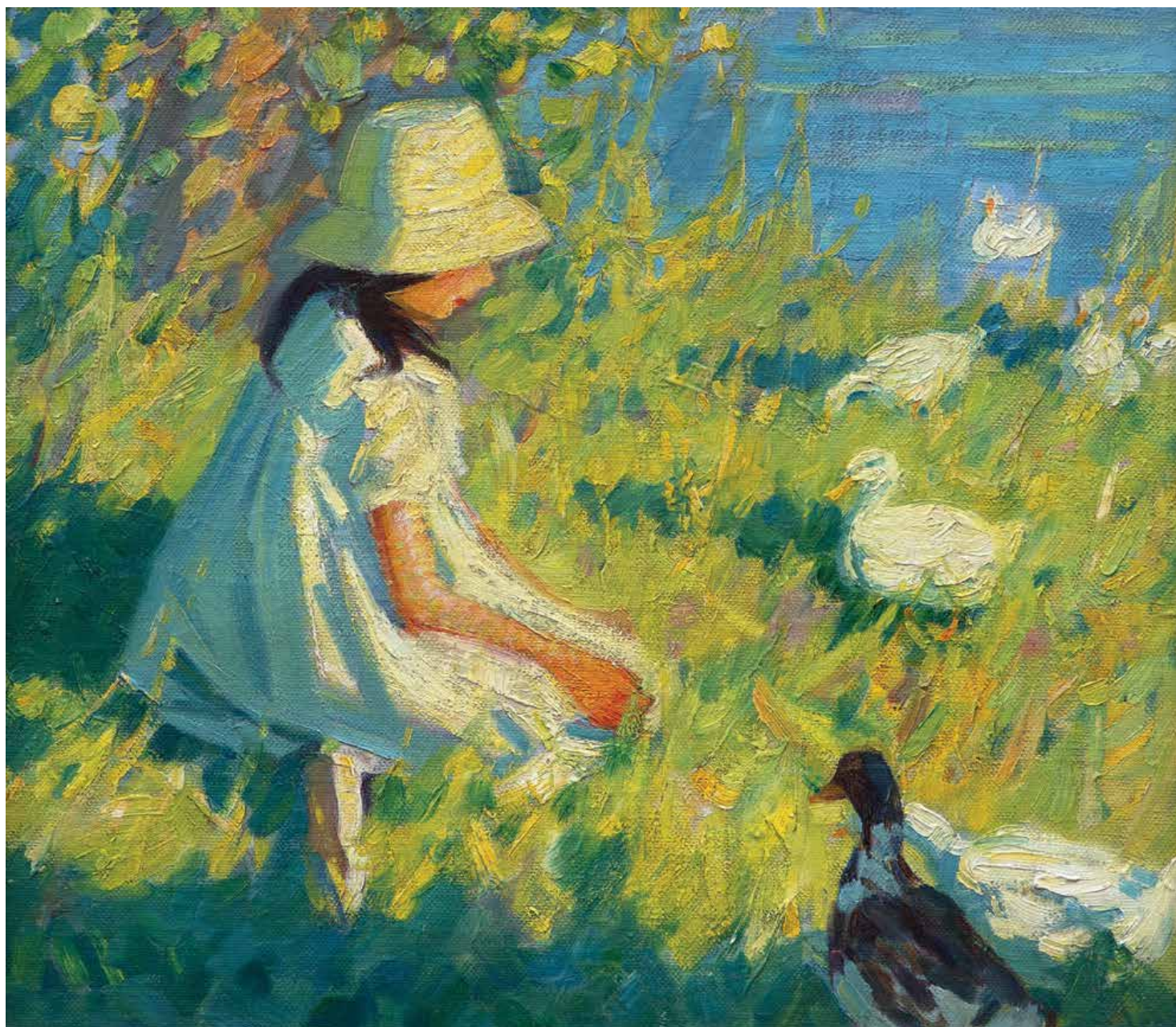
#### Possession

Once the payment has been received and approved, buyers can, by appointment, take possession of their purchases at the BYDealers warehouse located at 6345 Saint-Laurent Boulevard, Montréal, Québec, H2S 3C3. This must be done within ten days of the auction. Buyers (or authorized representatives) 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.

## INDEX DES ARTISTES PAR LOT INDEX OF ARTISTS BY LOT

ALLEYN, Edmund	79	JOHNSTON, Francis Hans (Frank/Franz)	57-58
BELLEFLEUR, Léon	80	KRIEGHOFF, Cornelius David	47
BINNING, Bertram Charles (B. C.)	87	LEMIEUX, Jean Paul	96
BUSH, John Hamilton (Jack)	85	LETENDRE, Rita	76
CARMICHAEL, Franklin	62	LEWIS, Maud Kathleen	99
CASSON, Alfred Joseph (A. J.)	64-65	LISMER, Arthur	60-61
COLLYER, Nora Frances Elizabeth	55	MACDONALD, James Edward Hervey (J. E. H.)	63
CULLEN, Maurice Galbraith	50	MCCARTHY, Doris Jean	67
DALLAIRE, Jean-Philippe	94-95	MCEWEN, Jean Albert	74
ETROG, Sorel	97	MCNICOLL, Helen Galloway	52
EWEN, William Paterson	73	MILNE, David Brown	53-54
FERRON, Marcelle	75	MORRICE, James Wilson	48
FORTIN, Marc-Aurèle	51	MORRISSEAU, Norval	70
GAGNON, Charles	81	NAKAMURA, Kazuo	90
GERVAIS, Lise	77	ODIJG, Daphne	69
HARRIS, Lawren Stewart	86	PELLAN, Alfred	92-93
HARRISON, Edward Hardy (Ted)	68	PEREHUDOFF, William	84
HENNESSEY, Frank Charles	66	RIOPELLE, Jean Paul	78
HODGSON, Thomas Sherlock (Tom)	88	SHADBOLT, Jack Leonard	91
HOLGATE, Edwin Headley	56	SUZOR-COTÉ, Marc-Aurèle de Foy	49
ISKOWITZ, Gershon	83	TOWN, Harold Barling	89
JACKSON, Alexander Young (A. Y.)	59	TRUDEAU, Yves	98
JANVIER, Alexandre Simeon (Alex)	71	YUXWELUPTUN, Lawrence Paul	72
JÉRÔME, Jean-Paul	82		





MISEZ EN LIGNE | BID ONLINE

BYDealers.com



Téléchargez notre application gratuite  
pour miser sur votre appareil

Download our free app  
to bid using your device