

Le Portrait dans la peinture

Louise Gadbois

1936 - 1955

Musée d'art contemporain, Montréal.
du 18 janvier au 4 mars 1979

Le Portrait dans la peinture

Louise Gadbois

1936 - 1955



Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain

Avant-propos

Nous avons trop souvent interprété les étapes de notre histoire de l'art depuis les années 20 en des termes de ruptures, voyant dans cette manière s'effectuer au cours d'oppositions, le cheminement de l'art. En fait, le rythme des événements ne s'est pas déroulé avec autant de heurts. Des artistes ont parfois agi dans l'ombre en apportant leur témoignage dans cette quête de la modernité et ont permis des transitions entre un enseignement de la peinture et son renouveau.

Nous découvrons que le rôle de la Société des artistes contemporains fut prépondérant par son ouverture sur les nouvelles propositions formelles de l'école de Paris.

La peinture de Louise Gadbois fait état de ce désir d'explorer la surface picturale avec plus de liberté et d'expression. Malgré le thème privilégié du portrait dans son art qui implique une représentation du sujet, l'artiste dégage le traitement de la forme par une touche picturale dynamique. L'espace du tableau se modifie au gré d'un pinceau qui morcelle et relie les plans des volumes dans une composition de plus en plus en accord avec la dimension de la surface de la toile. Nous sentons dans ce passage depuis le dessin jusqu'au tableau, une conception de l'art liée à la figuration qui s'achemine vers une intériorité que le peintre révèle peu à peu.

Les portraits de Louise Gadbois retracent un moment de la peinture au Québec où l'artiste hésite entre faire de l'expressivité l'objet du tableau et peindre la figure d'un objet.

Louise Letocha
Directrice
Musée d'art contemporain.

Remerciements

Le Musée d'art contemporain remercie Louise Gadbois de son aide précieuse dans la préparation de cette exposition. Qu'il nous soit permis de remercier également le Musée de Québec et les nombreux collectionneurs d'avoir bien voulu prêter leurs oeuvres pour la présente exposition.

Le portrait dans la peinture de Louise Gadbois 1936 à 1955

L'exposition d'œuvres de Louise Gadbois a pour objet de présenter plus particulièrement les portraits peints par l'artiste entre 1936 et 1955. Nous n'avons pas l'ambition de faire la synthèse de l'œuvre picturale de Louise Gadbois mais plutôt de proposer un aspect spécifique de son œuvre, qui est celui du portrait et qui lui a permis d'exprimer l'accent intérieur du monde qui l'entoure. Les années choisies marquent une période bien définie dans l'œuvre de l'artiste car, en effet, autour des années 40 son apport personnel à l'évolution de la peinture au Québec est fort appréciable. Il importe donc de situer le peintre dans le milieu artistique montréalais des années 30 et 40. Toutefois, il faut souligner que le cheminement de son œuvre se prolonge au delà des années 50, puisqu'elle peint toujours et pratique encore les genres de peinture que nous lui connaissons, c'est-à-dire le portrait, le paysage et la nature morte.

Le milieu artistique montréalais des années 30 et 40

Le milieu artistique des années 30 à Montréal reflète comme celui d'une certaine élite de l'époque une idéologie encore imprégnée d'un certain conservatisme.¹ Cette idéologie est profondément ancrée dans toutes les sphères de la société québécoise et se manifeste aussi à l'École des Beaux-Arts sous la forme d'un enseignement académique.² Cependant, un groupe d'artistes refusant cette option conformiste en peinture surgit de ce contexte.³ En mai 1939, John Lyman⁴ fonde la Société d'art contemporain (Contemporary Art Society, C.A.S.) qui se donnait pour objectif de promouvoir «l'art vivant au Québec en favorisant un rattrapage culturel axé sur la peinture contemporaine, plus spécifiquement sur l'école de Paris».⁵ Louise Gadbois fut un des membres fondateurs de cette société.⁶ A ce moment, la C.A.S. organise des expositions annuelles et des soirées artistiques, entre autres chez Louise Gadbois⁷ en vue de «promouvoir les intérêts artistiques de ses membres».⁸

Un des événements importants qui viendra confirmer, en 1940, le mouvement d'avant-garde déjà amorcé par les membres de la C.A.S. fut l'arrivée du Père Marie-Alain Couturier, o.p., à Montréal.⁹ Après le retour d'Alfred Pellan¹⁰, la venue du Père Couturier fut significative pour le milieu artistique. Le Père Couturier, français d'origine, était peintre-verrier et artisan du renouveau au sein de la peinture religieuse contemporaine¹¹; il animera une vive controverse entre les tenants et les opposants de «l'art vivant». Cette polémique a pour effet de renforcer le courant d'internationalisme dans les arts qui très tôt se heurte à l'académisme dogmatique de l'École des Beaux-Arts et de son directeur Charles Maillard. Professeur à l'École des Beaux-Arts et ensuite à l'École du Meuble, le Père Couturier donne plusieurs conférences et publie de nombreux articles préconisant «les bienfaits de la liberté dans les arts (...)» et dénonçant «la stérilité des formules d'académie».¹² Dans la fièvre des débats, le Père Couturier organise l'Exposition des Indépendants à Québec et à Montréal.¹³ Plusieurs membres de la C.A.S.¹⁴, y compris Louise Gadbois qui expose six tableaux¹⁵, présentent leurs œuvres. Toutefois, le contenu de cette exposition s'avère explosif. Charles Maillard, cherchant à s'approprier le mérite d'avoir participé à la formation artistique des exposants¹⁶, essuie une cinglante rebuffade: les peintres indépendants signent une lettre dans laquelle ils déclarent «(...) nous ne voulons pas que nos noms et nos œuvres, même modestes, servent à maintenir le prestige de principes d'enseignement périmés».¹⁷

Dans ce climat, en 1944, au sein même de la C.A.S. un conflit prend alors naissance¹⁸ entre les «jeunes peintres»¹⁹, élèves de Borduas, et les autres membres de la Société. Deux ans plus tard en 1946, le débat s'intensifie. Claude Gauvreau l'identifie dans un article comme un conflit de génération, un affrontement idéologique.²⁰ Au moment de la parution du manifeste *Refus Global*²¹, en août 1948, une polarisation des conceptions s'est effectuée: d'un côté on retrouve Paul-Émile Borduas et les automatistes, de l'autre ceux qui ont entouré

4. La réfugiée, c. 1941
huile sur toile, 56,5 X 46,4 cm.



le manifeste *Prisme d'Yeux*²² et dans un troisième groupe plusieurs peintres indépendants.²³ Louise Gadbois s'associe à ces derniers. Les premiers s'opposent au système clérical et politique, veulent renouveler la société afin de libérer l'homme et l'art, refusent «le cantonnement dans la seule bourgade plastique»;²⁴ les deux autres groupes délaissent l'engagement social et idéologique en faveur d'une expérience picturale pure qui seule pourrait déboucher sur «une peinture libérée de toute contingence de temps et de lieu, d'idéologie restrictive et conçue en dehors de toute ingérence littéraire, politique, philosophique ou autre qui pourrait adultérer l'expression et compromettre sa pureté.»²⁵

Le portrait²⁶

En observant les portraits peints par Louise Gadbois à partir de 1936 et s'échelonnant jusqu'en 1955, on perçoit une évolution notable dans les éléments constitutifs de son art. Dans le but d'effectuer une analyse stylistique de ces tableaux, des regroupements d'oeuvres ont été établis pour les portraits des années 1936 à 1940, pour ceux de 1941 à 1943 et en dernier lieu, pour les tableaux de 1944 à 1955. Cette catégorisation nous permettra de mieux comprendre le cheminement de l'art du portrait chez cette artiste.

Louise Gadbois connaît une première initiation aux beaux-arts en fréquentant de 1932 à 1934 l'atelier d'Edwin Holgate²⁷ sur l'avenue Lorne. Par la suite, de 1934 à 1936, elle suit des cours de dessin à la Art Association à Montréal où elle remportera le prix Macpherson. Elle a gardé de l'enseignement d'Holgate le souvenir d'un maître exceptionnel capable de produire autour de lui un climat de liberté, «se refusant à enseigner des formules préconçues».²⁸ Dans l'absence de toute contrainte, Louise Gadbois ne retient pas moins certaines caractéristiques de style particulières à Holgate, entre autres une manière de présenter le sujet, le relief des formes, la solidité des personnages et une

palette plutôt restreinte. Ces caractéristiques se retrouvent dans la plupart des portraits des années 1936 à 1940. Dans le *Portrait de Madame Landry*, 1938 par exemple, (ill. 1) la présence du modèle s'impose par sa frontalité; le relief accentué des formes campe solidement le sujet sur le fauteuil et des teintes sobres mais contrastantes viennent affirmer la stabilité du personnage. Le peintre à cette époque éprouve le besoin de restreindre sa palette et de réduire la gamme des teintes à quatre couleurs principales. L'allure fière de Madame Landry se traduit avec netteté par un port de tête altier, un sourcil arqué, une bouche mince et impérieuse. La tasse de thé évoque le milieu social du sujet. Quatre autres portraits sont composés d'une manière similaire et font appel à un choix d'objets environnants pour identifier le personnage avec son milieu, ce sont: *Annette Lasalle-Leduc*, 1940 (ill. 2), *Roland Leduc au violoncelle*, 1943, *Victor Barbeau*, 1949 (ill. 10) et *Jacques Plasse LeCaisne*, 1948. Cette caractéristique tend à disparaître plus tard au cours des années 60 et 70, alors que le modèle est plus souvent représenté isolé et dans un plan approché. (*Portrait de Luc Lacoursière*, c. 1967).²⁹

Avant d'aborder le deuxième groupe de portraits, il serait souhaitable de considérer les liens d'amitié qui s'établirent entre le Père Couturier et Louise Gadbois, liens qui furent très marquants pour l'esthétique de cette dernière. Louise Gadbois décrit en ces termes sa première impression du Père: «j'eus une telle impression de vérité que je sonnai l'alarme chez les peintres (...)»³⁰ Le Père Couturier transmet à Louise Gadbois sa conviction que la liberté et la vérité sont des conditions *sine qua non* à la réalisation d'une oeuvre d'art. Il l'incite à ne faire aucun compromis avec le monde extérieur ou avec elle-même: «il faut se garder libre vis-à-vis soi-même, et qu'il n'est pas d'esclavage pire que l'esclavage, l'asservissement intérieur.»³¹ Il suscite chez elle une recherche de vérité sans compromis qui marquera sa peinture... «marchez, marchez dans la vérité».³² Cette qualité de véracité se traduit chez l'artiste par un besoin d'exprimer l'accent interne, particulier à chacun de ses modèles, «le plus simplement

1. Portrait de Madame Landry, 1938
huile sur toile, 56,0 X 45,7 cm.



possible, avec le moins de mots possibles.»³³ À ce sujet, John Lyman signale que la peinture de Louise Gadbois est honnête car l'artiste qui l'a conçue «n'admet ni affection ni répudiation» et refuse de se «laisser porter facilement sur le flot d'idées et de manières qui ont cours».³⁴ Il est connu que le Père Couturier favorisait l'école de Paris puisque, selon lui, c'était la seule qui cherchait «à atteindre les expressions universelles, communes à tous les hommes.»³⁵ Il reconnaît Cézanne comme «le père et l'inspirateur et le maître de tout l'art moderne».³⁶ Louise Gadbois aussi cherchera à s'inspirer des peintres de cette école plus particulièrement de Cézanne.³⁷ Elle trouvera en eux³⁸ l'appui nécessaire pour la poursuite de son art surtout vers la fin des années 40 quand elle commencera à prendre quelque distance par rapport au milieu artistique montréalais. Sur le plan de l'exécution du tableau, le Père Couturier souligne l'importance de l'intuition et il lui en fait mention dans un échange de correspondance.³⁹ Il précisera sa pensée en notant plus tard que «la pureté de l'intuition sensible est toujours altérée par l'activité intellectuelle»⁴⁰ et que le «secret d'une création authentique» réside dans l'abandon total «à l'instinct inconnu, sans contrôle (...)»⁴¹

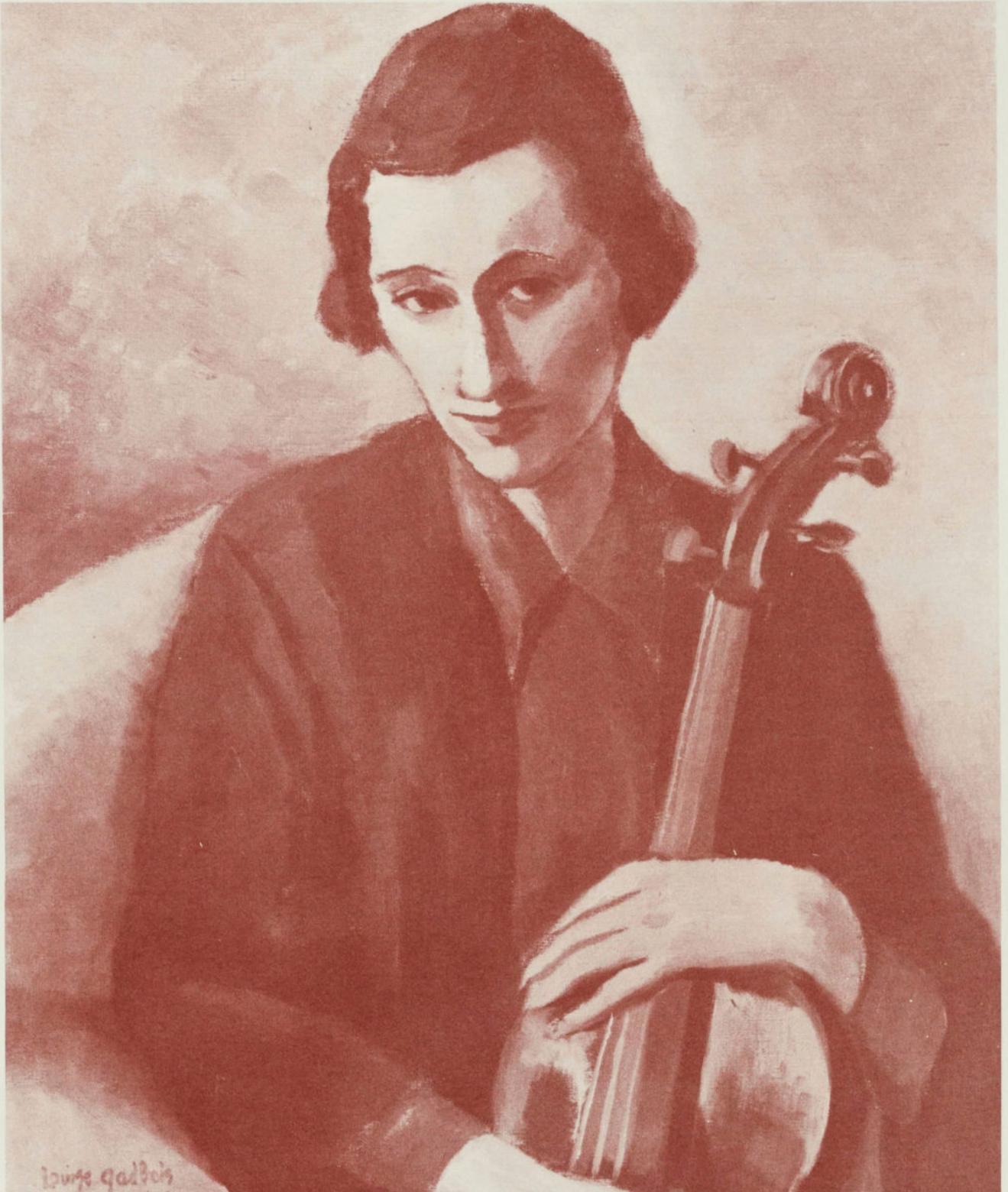
Cette formulation d'une peinture dite instinctive déclenche chez Louise Gadbois une plus grande liberté d'expression. Elle la réalisera par une imbrication complète des étapes de la conception et de l'exécution. Ce peintre, qui dans ses premiers tableaux dessinait le contour des formes et par la suite appliquait la couleur, dessine maintenant en peignant ce qui apporte à sa peinture une qualité de spontanéité. Les phases de la conception et de l'exécution se passent dans un même temps... «je vois, je peins».⁴² Par conséquent, les toiles de 1941 à 1943 sont caractérisées par une fraîcheur de tons et une plus grande vitalité d'expression. Cette fraîcheur de tons se manifeste dans l'éclatante et lumineuse couleur blanche de la robe, ainsi que dans le noir violacé du vêtement qui enveloppe le *R.P. Marie-Alain Couturier, o.p., 1941* (ill. 3). Les coloris ont conservé leur qualité inaltérée de vitalité, comme si la peinture était d'application

récente, alors que dans les portraits de *Madame Landry* (ill. 1) et *d'Annette Lasalle-Leduc* (ill. 2) les couleurs sont plus composées, moins limpides. De plus, on remarque dans le portrait du *R.P. Marie-Alain Couturier* (ill. 3) l'emploi de la couleur comme valeur expressive surtout dans le rendu des mains et du visage. Les mains animées du modèle sont exécutées avec sensibilité; la main gauche aux doigts longs et effilés se pose, d'un geste lent, sur la main droite. Les yeux vifs et intelligents derrière les lunettes, la bouche tendre, donnent une impression éminemment vivante; le regard se veut perçant et sensible comme s'il était saisi sur le vif. On sent la vérité du personnage sous la pâte. La composition frontale du modèle est de nouveau utilisée, toutefois le sujet est représenté seul sans artifices. À souligner aussi la fraîcheur et l'expressivité de la couleur dans *La réfugiée, c. 1941* (ill. 4) et dans le *Portrait de Madame Borduas, c. 1941* (ill. 5).

Au cours des années 40, Louise Gadbois accomplit une autre modification importante à sa peinture. De l'exécution rapide découle, en plus de la fraîcheur des tons, une fluidité de la matière, la pâte s'amincit, elle est appliquée d'un premier jet, tel un jus mince. Cette peinture *a prima* implique une grande sûreté d'exécution. Le peintre laisse transparaître, dans le portrait du *R.P. Marie-Alain Couturier, o.p.,* (ill. 3) la blancheur mate et texturée de la toile et dans l'espace qui entoure le modèle, un léger frottis gris pâle estompe le contour du personnage établissant un tremblement de la ligne frontalière. Dans les tableaux de la fin des années 40, la pâte se fait de plus en plus fluide; cette particularité ira en s'accroissant. Une touche large, pas très visible, vient confirmer le dépouillement de la matière. Il va sans dire qu'on ne retrouve pas ce même dépouillement dans le traitement du *Portrait de Madame Landry* (ill. 1) et *d'Annette Lasalle-Leduc.* (ill. 2)

Vers 1944, Louise Gadbois utilise une palette dans une nouvelle gamme de teintes. Elle applique la couleur en plans colorés et tend vers une géométrisation des formes. Ces caractéristiques sont particulièrement évidentes dans les compositions avec personnage ou les portraits-études. Cependant, avant d'analyser

2. Annette Lasalle-Leduc, 1938
huile sur toile, 63,8 X 50,8 cm.



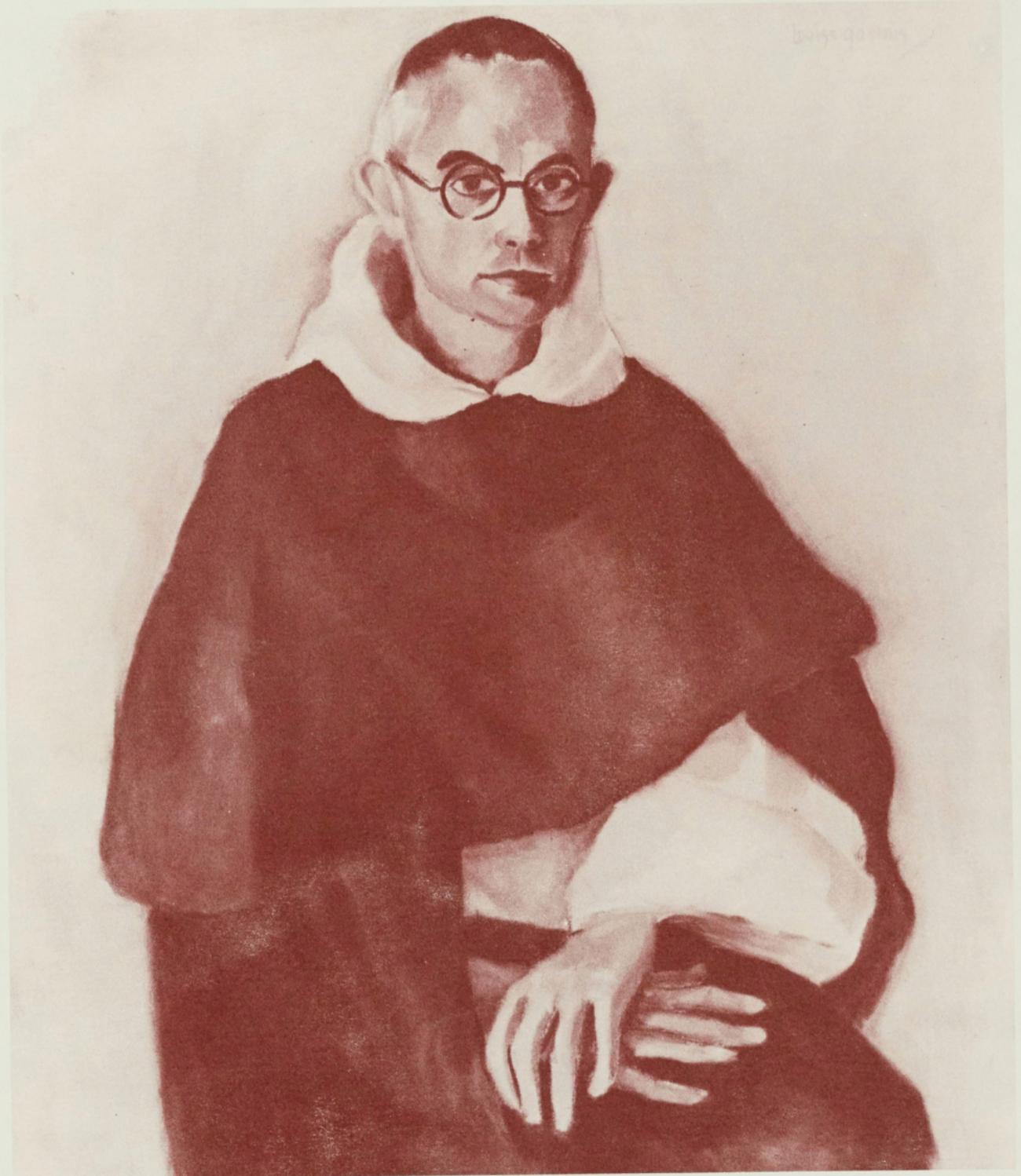
ces portraits, il conviendrait d'indiquer le type de rapport qu'entretenait l'artiste avec ses modèles. Peintre intuitif, il lui faut établir un lien psychologique avec son modèle afin de laisser agir l'inspiration. Nous remarquons en regardant le portrait du *R.P. Marie-Alain Couturier*, o.p., (ill. 3) l'importance du modèle au niveau de la traduction et de l'inspiration. Louise Gadbois travaille seulement sous l'effet d'un élan créateur; une fois l'émotion du début disparue, elle ne retouche pas sa toile. Ses modèles ne tiennent qu'une ou deux séances de pose. Peintre intimiste, elle fait le portrait d'amis et de connaissances représentant ainsi une fraction du milieu culturel dans lequel elle gravite.⁴³ Les membres de sa famille lui ont servi aussi de modèles.⁴⁴ Selon Louise Gadbois, Géraldine Bourbeau⁴⁵ fut un modèle passionnant, débordant d'ambiguïté et de contraste. Personne complexe, elle est imprégnée de contradictions et d'interaction, elle active le mécanisme créateur du peintre. En effet, les portraits de Géraldine, sous une simplicité extérieure voulue, offrent des sons intérieurs d'une vive acuité. En particulier, observons les mains expressives et le regard sibyllin de *Géraldine*, c. 1945, le caractère absorbé dans *Problème*, 1945 (ill. 7), l'air ravi de *La gélinotte*, 1948 (ill. 8), l'oeil songeur de celle qui attend dans *L'Attente*, c. 1948, et l'attitude préoccupée d'une *Femme à la nature morte*, c. 1944 (ill. 9). Dans ce groupe de tableaux, Louise Gadbois utilise une gamme de couleurs renouvelée aux tons sourds et discrets; elle oppose le bleu violacé au jaune tantôt vif, tantôt ocré; elle refroidit le rouge et le blanc en les coupant de bleu. Par ailleurs, le portrait de *Victor Barbeau*, (ill. 10) annonce déjà une tendance à éclaircir sa palette qui se précisera dans les années 60.

Louise Gadbois a toujours été fort impressionnée par l'oeuvre de Paul Cézanne⁴⁶ avec qui l'on ressent une affinité dans une toile comme *Problème* (ill. 7)⁴⁷ alors qu'elle explore la couleur en tant que valeur structurale et révèle une propension à réduire sa peinture en plans colorés. La composition basée sur un jeu de lignes obliques (formé par les épaules, les bras, la jupe, la jambe et la chaise) joue avec la surface rectangulaire du cadre

et le contredit tout en y prenant appui. Les lignes horizontales de la table et les verticales de la patte repoussent et affirment à la fois la direction du châssis, élaborant de la sorte un dynamisme interne. Ce réseau de lignes établit un enchaînement de triangles depuis le niveau du visage, du bras, du torse jusqu'aux jambes. Le volume arrondi et légèrement aplati des fruits, de la tête et de la hanche atténue la rigidité des formes triangulaires qui se retrouvent également dans le décor «à la Matisse» du fichu. Les couleurs sont réparties d'un côté à l'autre de la toile et se répondent en composant un rythme pictural qui retient l'unité plastique du tableau. Nous retrouvons un traitement semblable de la forme, une analyse similaire de la composition dans plusieurs autres tableaux de la même époque.

Les objets qui accompagnent accessoirement le modèle, de par leur forme et leur disposition sans ordre apparent, déterminent l'aspect contemplatif des portraits - études des années 40 et 50. Ici encore, on devine l'influence de Cézanne et de ses natures mortes que Louise Gadbois affectionne beaucoup.⁴⁸ Il conviendrait peut-être de citer Meyer Shapiro à ce propos qui disait «La nature morte chez Cézanne a ceci de particulier qu'elle n'excite d'autre appétit que celui de la contemplation esthétique. Le fruit sur la table, les plats et les bouteilles n'ont pas été choisis, ni disposés pour un repas.»⁴⁹ Les fleurs, la gélinotte, le poisson, les fruits des tableaux de Louise Gadbois n'appartiennent plus, eux non plus, à l'ordre de la nature mais relèvent d'une conception de l'esthétique. Par la couleur, les objets soutiennent le rythme visuel, par leur forme aplatie et simplifiée, ils contribuent à la structure géométrique du tableau. Comme objets situés dans l'espace pictural, ils ont leur propre perspective et interviennent dans l'organisation de l'équilibre. Il serait intéressant de comparer une toile de Borduas peinte en 1939, *Nature morte aux pommes*, qui de par son aspect contemplatif⁵⁰ rejoint les natures mortes des portraits-études de Louise Gadbois. Il est à remarquer aussi dans ce sens la composition de *Déjeuner*, 1941 (ill. 6); cette toile, quoique peinte au tout début des années 40, annonce

3. R.P. Marie-Alain Couturier, o.p., 1941
huile sur toile, 76,2 x 66,0 cm.



déjà les modalités de style qui ne s'affirmeront que vers 1944. Deux chaises, de guingois, et une table font face à la femme et l'enfant dans un espace pictural sous des angles différents. Le rabattement de la table ramène les objets vers le bas du tableau. Ces derniers, aux formes tantôt rondes, tantôt ovales, sont étirés ou raccourcis en fonction de la structure du tableau. L'horizontalité de la table, parallèle au cadrage ainsi que la verticalité des personnages et du mur effectuent le redressement de la composition. Il se dégage de ce tableau une symbiose de sérénité extérieure (aspect contemplatif) et d'activité interne (interaction des forces des objets en équilibre). Ce type de tension se retrouve dans plusieurs compositions avec personnages des années 44 à 55.

Le nu

La peinture du nu de Louise Gadbois reflète non pas l'aspect charnel mais plutôt la vie intérieure de la femme de son époque. En effet, le peintre représente un idéal féminin composé de pudeur, de douceur et de raffinement; c'est une représentation du corps humain en accord avec la spiritualité féminine de l'époque. Dans *Nu vu de dos*, c. 1941, cette représentation se définit sur la toile par la pose modeste du modèle, dont l'épaule gauche et les hanches sont pudiquement recouvertes d'un drapé; quelques fruits seulement accompagnent le modèle...symboliseraient-ils la fertilité?

Le dessin

Il s'avère utile pour compléter cette étude, d'examiner en dernier lieu les dessins de Louise Gadbois. Très tôt dans sa carrière, elle cultive un goût pour le portrait au fusain. Considérons le portrait *d'André*, 1938 (ill. 11). Le modèle est présenté de trois quarts regardant vers la droite. Le dessin habile et soigné de la tête et du cou se détache, contraste saisissant, d'un fond n'ayant pour tout revêtement que les aspérités du papier; quelques lignes seulement

suggèrent l'épaule et le dos. Louise Gadbois joue du fusain et de l'estompe avec dextérité. Elle utilise l'intermédiaire d'un dessin très dépouillé pour atteindre le plus d'expressivité possible. Ce traitement du dessin n'était guère usité dans les années 30 au Québec. Il serait intéressant de pouvoir comparer certains dessins de Louise Gadbois à ceux d'Alfred Pellan des années 1930 à 1940⁵¹ comme celui de *Jeune Homme* (d.7)⁵² et de *Mademoiselle Denise Prêcheur* (d. 53), en tenant compte que Pellan était en France pendant cette période. Nous reconnaissons une similitude dans la pureté des contours, une économie de moyens, la simplicité des fonds, le regard vivant du modèle ainsi qu'une qualité comparable de synthétisation et d'expressivité.

L'analyse de l'oeuvre de Louise Gadbois en tant que portraitiste nous amène à découvrir les caractéristiques d'un aspect particulier de son art et nous permet d'entrevoir certaines facettes du développement de la peinture au Québec pendant les années 40. En effet, un examen des tableaux de Louise Gadbois nous amène à constater que son oeuvre de portraitiste est déterminée par des composantes qui relèvent à la fois de la modernité et du traditionalisme. De la modernité, elle retient une tendance à la simplification et à la géométrisation des formes, la couleur arbitraire, l'utilisation de la couleur pour sa valeur expressive, le rabattement de l'espace et le dépouillement de la matière; tous ses éléments proposent une planéité. De la peinture traditionnelle elle conserve le nuancé de la couleur par opposition à l'aplat; elle effectue le mélange dans la pâte plutôt que d'appliquer les couleurs pures directement sur la toile; fait notable, elle entretient la double présence fond-forme. Compte tenu des idéologies du milieu artistique dans lequel elle évolue, on peut conjecturer qu'elle symbolise ce passage de l'art académique à l'art moderne effectué autour des années 40.

De plus, comme «le véritable artiste n'est pas plus affranchi de son siècle que de la matière brute» nous pouvons, par l'intermédiaire du portrait chez Louise

5. Portrait de Madame Borduas, c. 1941
huile sur toile, 63,8 X 50,8 cm.



Gadbois, arriver à mieux comprendre cette période de transition d'une conception traditionnelle de l'art à la modernité dans la peinture au Québec. Ainsi, nous observons que la venue du Père Couturier à Montréal en 1941 a considérablement facilité l'acheminement de l'art vers une peinture internationale qui dès ses débuts, s'orientait vers l'école de Paris. À titre de religieux, le Père Couturier pouvait, mieux que quiconque, réussir à transmettre son plaidoyer sur l'art moderne à une société qui était encore dominée par l'idéologie de conservation; comme le témoignait Henri Laugier, «dans un milieu aussi authentiquement conservateur (le Père Couturier) tentait de relier l'avenir en construction au passé et au présent». En effet, lorsque le Père Couturier préconisait dans une de ses premières conférences l'importance de la tradition en peinture, il abordait un sujet qui était d'actualité et qui préoccupait le milieu artistique montréalais. Cependant, sa conception de la tradition, qui rejoignait celle des membres de la C.A.S., était bien différente de celle qui prévalait à l'École des Beaux-Arts de Montréal, car pour lui «la tradition ne se concevait pas sans assimilation, donc sans transformation et sans apports nouveaux»; la tradition n'était pas «la conservation de poncifs reçus», mais plutôt «l'acte de transmettre des idées, des sentiments, des formes d'art»

Ainsi, d'une part les opinions qu'il exprimait rebutaient les défenseurs de la peinture traditionnelle; par ailleurs, sa conception de l'art rencontrait les vues et les aspirations des peintres montréalais qui cherchaient à s'affranchir des académies. De plus, ces artistes présentaient dans la personne du Père Couturier un animateur exceptionnel et trouvaient dans ses propos l'encouragement et l'appui qui leur étaient nécessaires. C'est ainsi que le Père Couturier stimula l'intérêt des peintres pour les artistes de l'école de Paris en déclarant que «c'était une étrange et merveilleuse école, personne n'y enseignait, personne ne voulait y avoir d'élèves (...) Tous d'instinct cherchaient au contraire à atteindre les expressions universelles (...)». C'est avec une grande

érudition qu'il parlait des artistes tels que Matisse, Cézanne, Rouault, Léger et Picasso, pour n'en nommer que quelques-uns, et de leurs tendances multiples et variées. Il incita aussi les peintres québécois à rechercher des formes et des expressions nouvelles qui leur permettaient d'exprimer un art universel. Cette recherche de l'universalité en art, opposée à toute forme de nationalisme ou d'académisme, qui à la fin des années 30 avait réuni plusieurs peintres sous l'égide de la C.A.S., les rassemblera à nouveau en 1941 sous le nom d'Indépendants. Comme le disait le Père Couturier «les grands artistes sont indépendants: ils font ce qui leur plaît, ils le font comme ils veulent, avec ce qu'ils veulent». Alors, peu à peu, ils prendront des routes différentes à la recherche d'une vision picturale nouvelle.

Louise Gadbois écrira au sujet de cette renaissance artistique parrainée par le Père Couturier.

Une année merveilleuse s'ouvre pour nous, peintres, groupés par lui sous le titre d'Indépendants et recrutés pour la plupart parmi les membres de la Société d'art contemporain que venait de fonder John Lyman et qui ne subsista vraiment que sous l'emprise et pendant le séjour du P. Couturier parmi nous.

Lucille Rouleau-Ross



Louise Quenec'h.

NOTES

1. Marcel Rioux, *La Question du Québec* (Montréal, Parti pris, 1977), pp. 88-100.
2. François-Marc Gagnon, *Paul-Émile Borduas* (Montréal, Fidès, 1978), pp. 12-19.
3. Parmi ces artistes contestataires on remarque Aleksandre Bercovitch, P.-E. Borduas, Fritz Brandtner, Louise Gadbois, Eric Goldberg, John Lyman, Louis Muhlstock, Goodridge Roberts, Marion Scott, Jori Smith, Philip Surrey, Voir Dennis Reid, *A Concise History of Canadian Painting* (Toronto, Oxford University Press, 1973) pp. 204-208.
4. John Lyman (1866-1967), peintre-critique, revient à Montréal en 1921 après avoir passé tout près de 24 ans en Europe, principalement en France. Il est un grand admirateur de Matisse et de James Wilson Morrice. Il écrit plusieurs articles dans *The Montrealer* favorisant l'école de Paris. Reid. *op. cit.*, pp. 196-203.
5. Gagnon, *op. cit.*, p. 82.
6. Entrevue avec Louise Gadbois accordée à L. Rouleau-Ross, le 10 octobre 1977. Quatre autres entrevues ont été accordées les 18 octobre, 16 et 23 novembre 1977 ainsi que le 1er février 1978. Ci-après les entrevues seront citées de cette façon: Entrevue, date.
7. Entrevue, le 10 octobre 1977.
8. Extrait d'un texte publié lors de la constitution juridique de la C.A.S., *Quebec Official Gazette*, 77 (15 septembre, 1945) no 37, p. 1891.
9. Le Père Couturier qui était venu prêcher le carême à New-York en janvier 1940 se voit forcer de demeurer en Amérique à cause de la guerre, car «mes supérieurs me demandent expressément de ne pas rentrer», dans une lettre du Père M.-A. Couturier à Louise Gadbois, le 8 juin 1941. Sur l'invitation de l'Institut Scientifique Franco-Canadien, il vient au Canada y donner des conférences et des cours; la première fois au printemps 40 et la seconde fois en décembre de la même année. En janvier, les cours sont donnés à l'École des Beaux-Arts et en décembre, à l'École du Meuble. Camille Hudon, «Impression d'un artiste français sur la situation de l'art au Canada», *Le Droit*, 2 janvier 1941, p. 12.
10. Alfred Pellan, pendant ses années à Paris, avait fréquenté plusieurs académies, participé à de nombreuses expositions, obtenu le premier prix d'art mural, cotoyé des peintres de diverses tendances tels que les Surindépendants, les Surréalistes etc... Voir Reid, *op. cit.*, pp. 211-212.
À sa rentrée au Québec, Pellan organise une rétrospective qui réunit un nombre impressionnant de tableaux et reflète une vigoureuse assimilation des «avants-gardes parisiens». L'exposition a lieu du 12 juin au 4 juillet 1940 au Musée du Québec et du 9 au 27 octobre de la même année à la Art Association. Pour la liste des oeuvres présentées à cette exposition et la réaction du milieu artistique voir Gagnon, *op. cit.*, p. 87.
11. Voir «La querelle des vitraux» dans *Dieu et l'art dans une vie: le père Marie-Alain Couturier de 1897 à 1945* (Paris, les éditions du Cerf, 1965), pp. 16-18.
12. Dans la préface du catalogue de l'Exposition des Indépendants à Montréal, intitulée «Peinture moderne», 16 mai 1941. Archives de Louise Gadbois.
13. L'exposition de Québec se tient du 26 avril au 3 mai 1941 à la Galerie municipale du foyer du Palais Montcalm. À Montréal, elle a lieu du 16 au 28 mai de la même année. Voir catalogues de l'Exposition des Indépendants, à Montréal, *op. cit.*, et à Québec, bibliothèque du Musée des Beaux-Arts de Montréal.
14. Les autres exposants membres de la C.A.S. sont: P.-E. Borduas, Mary Bouchard, Stanley Cosgrove, Eric Goldberg, John Lyman, Louis Muhlstock, Alfred Pellan, Goodridge Roberts, Jori Smith et Philip Surrey. Voir catalogues, *op. cit.*
15. Louise Gadbois présente six tableaux dont un *Portrait* (probablement celui de Maurice Gagnon), *Le petit saltimbanque* et une *Figure*. Voir catalogues, *op. cit.*
16. Charles Maillard, «L'enseignement des Beaux-Arts devant l'opinion» *Le Devoir*, 24 mai 1941, p. 9.
17. M.-A. Couturier, Réponse à Maillard, *Le Devoir*, 28 mai 1941, p. 8.
18. Ce conflit prend naissance lorsque quatre peintures à l'huile de Fernand Leduc sont rejetées par le jury de la C.A.S.; même si deux de ses dessins sont acceptés, Leduc refuse de participer à l'exposition et songe déjà à rompre avec la C.A.S. Lettre de Fernand Leduc à Guy Viau, 3 novembre 1944, dans Gagnon, *op. cit.*, p. 1971.
19. Faisant partie de ces «jeunes peintres» en 1944, on remarque Fernand Bonin, Charles Daudelin, Pierre Gauvreau, André Jasmin, Fernand Leduc, Lucien Morin, Bernard Morisset, Jean-Paul Mousseau, Louise Renaud et Guy Viau. Gagnon, *op. cit.*, p. 171.
20. Claude Gauvreau, voyant les «jeunes peintres» relégués «dans une petite salle en arrière de l'exposition» à la Dominion Gallery en novembre 1946, condamne le procédé de sélection d'un double jury qui favorise les «académistes» au détriment des «jeunes révolutionnaires». Claude Gauvreau, «Révolution à la Société d'art contemporain», *Le Quartier Latin*, 3 décembre 1946. Au groupe de «jeunes peintres» de 1944, venaient s'ajouter Marcel Barbeau, Jean-Paul Riopelle et Roger Fauteux. Voir Gagnon, *op. cit.*, p. 197.
21. Pour une reproduction du manifeste de Borduas voir le catalogue du Musée d'art contemporain de Montréal,

6. Déjeuner, 1941
huile sur toile, 61,1 X 109,3 cm.



- Borduas et les Automatistes*, Montréal 1942-1955 (Montréal, 1971), pp. 97-106.
22. Louis Archambault, Léon Bellefleur, Jacques de Tonnancour, Albert Dumouchel, Gabriel Filion, Pierre Gauvreau, Arthur Gladu, Jean Benoit, Lucien Morin, Mimi Parent, Alfred Pellan, Jeanne Rhéaume, Goodridge Roberts, Roland Truchon et Gordon Webber signent le manifeste *Prisme d'Yeux* en février 1948, soutenant la contrepartie du groupe Borduas et les Automatistes, six mois avant la parution de *Refus Global*. Voir «La jeune peinture», *La Presse*, 6 février 1948, p. 4. Pour une reproduction du manifeste *Prisme d'Yeux* consulter le dossier Pellan à la bibliothèque du Musée des Beaux-Arts de Montréal.
 23. Gagnon, *op. cit.*, p. 233.
 24. Voir le catalogue du Musée d'art contemporain, *op. cit.*, p. 103.
 25. Manifeste *Prisme d'Yeux*, *op. cit.*
 26. Le terme portrait est utilisé dans ce texte au sens large, c'est-à-dire comprenant le portrait et la composition avec personnage.
 27. Edwin Holgate, artiste peintre formé à Montréal et à Paris, est aussi un professeur célèbre et respecté. On retrouve parmi ses élèves Jean-Paul Lemieux, Stanley Cosgrove, Paul-Émile Borduas, Saint-Denys Garneau et le Dr. Norman Bethune. Dennis Reid, *Edwin Holgate* (traduction française), (Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1976), p. 13.
 28. Entrevue, 16 novembre 1977.
 29. Illustré dans *Mélanges en l'honneur de Luc Lacourcière* (Ottawa, les éditions Léméac inc., 1978).
 30. À la suite de la première conférence du Père Couturier au printemps 40 à l'Université de Montréal sur la rue St-Denis. Cité dans *Dieu et l'art dans une vie*, *op. cit.*, p. 237.
 31. M.-A. Couturier, *Se garder libre: Journal (1947-1954)*, (Paris, les éditions du Cerf, 1962), p. 49.
 32. Entrevue, 1er février 1978.
 33. Ibid, 10 octobre 1977.
 34. John Lyman dans l'avant-propos du catalogue d'exposition des peintures de Louise Gadbois à la Galerie municipale du foyer du Palais Montcalm, Québec, 17 novembre 1941. Archives de Louise Gadbois.
 35. M.-A. Couturier, *Art et liberté spirituelle* (Paris, les éditions du Cerf, 1957), p. 20.
 36. Ibid, p. 154.
 37. Entrevue, 10 octobre 1977.
 38. Tels que Manessier, Plasse LeCaisne et André Girard, Entrevue, 16 novembre 1977.
 39. Lettre du Père Marie-Alain Couturier à Louise Gadbois le 9 octobre 1943.
 40. *Dieu et l'art dans une vie*, *op. cit.* p. 350.
 41. Couturier, *Se garder libre*, *op. cit.*, p. 89.
 42. Entrevue, 10 octobre 1977.
 43. Signalons entre autres Madame Fleischmann, Annette et Roland Leduc, Madame P.-E. Borduas, Géraldine Bourbeau, Jacques Plasse LeCaisne, Karl Stern, Victor Barbeau, etc.
 44. Parmi les membres de sa famille mentionnons les portraits de ses fils Jean et André, celui de sa mère Madame Landry et de sa soeur Yvonne.
 45. Il s'agit de Géraldine Bourbeau, artiste, professeur de dessin et critique d'art pour la revue *Liaison*. Elle servit de modèle à Louise Gadbois de 1944 à 1953.
 46. Entrevue, 23 novembre 1977.
 47. Il est intéressant d'observer une similitude de pose et de proportions des modèles dans *Problème* et dans *La Femme en Chemise*, 1906, de Derain. Pour une illustration de ce dernier tableau, voir Georges Hilaire, *Derain* (Genève, Pierre Cailler, 1959) planche 45. Il y avait entre autres des tableaux de Derain à l'exposition «Art of our day» organisée par la C.A.S. à la Art Association de Montréal du 13 au 28 mai 1939.
 48. Entrevue, 18 octobre 1977.
 49. Meyer Shapiro, *Paul Cézanne* (New York, H.M. Abrams, 1965), pp. 14-15.
 50. Pour une analyse de ce tableau, voir Gagnon, *op. cit.*, pp. 85-86.
 51. Voir *Alfred Pellan et son oeuvre* (Bibliothèque nationale du Québec), microfilm, bobine 4.
 52. L'abréviation d. suivie d'un numéro se rapporte à l'inventaire des dessins de Pellan dans *Alfred Pellan et son oeuvre*, *op. cit.*
 53. Pierre Francastel, *Art et Techniques* (Paris, Denoël Gonthier, 1975), p. 270
 54. *Dieu et l'art dans une vie*, *op. cit.*, p. 248.
 55. «La sympathie du spectateur», *La Presse*, 7 mars 1941, p. 26.
 56. «Plaidoyer pour l'art original», *La Presse*, 15 janvier 1941, p. 5.
 57. *Art et Liberté spirituelle*, *op. cit.*, pp. 154-155.
 58. *Dieu et l'art dans une vie*, *op. cit.*, p. 248. Une vive amitié liait le Père Couturier à Henri Matisse et à Fernand Léger.
 59. *Art et Liberté spirituelle*, *op. cit.*, p. 18.
 60. *Dieu et l'art dans une vie*, *op. cit.*, p. 249.

7. Problème, 1945
huile sur toile, 63,6 x 50,8 cm.



Notes biographiques

- 1896 Louise Gadbois naît le 27 novembre à Montréal, fille du Major-général J.-P. Landry et de Blanche Lacoste.
- 1903-1910 Études primaires à l'Académie Cherrier.
- 1910-1914 Études secondaires au Couvent du Saint-Nom-de-Marie à Outremont. Elle suit quelques cours de dessin au couvent.
- 1914 Elle rejoint sa famille qui est à Québec depuis 1912.
- 1919 Le 27 mai elle épouse Me Émilien Gadbois et revient à Montréal.
- 1920-1927 Louise Gadbois donne naissance à six enfants.
- 1932-1936 Elle étudie le dessin sous la direction d'Edwin Holgate. Titulaire du prix Macpherson pour le dessin à la Art Association en 35.
- 1939 Membre fondateur de la C.A.S.
- 1940 Arrivée du Père Marie-Alain Couturier.
- 1944 Louise Gadbois rencontre Géraldine Bourbeau, artiste, professeur de dessin et critique d'art qui lui servira de modèle pendant neuf ans.
- 1945 Dissensions au sein de la C.A.S.
- 1948 Parution des manifestes *Prisme d'Yeux* en février et *Refus Global* en août. Réunion pour voter la dissolution de la C.A.S. Louise Gadbois rencontre Jacques Plasse LeCaisne, peintre-tisserand français. Début de l'isolement artistique.
- 1949 En mars, elle fait partie du jury des concours artistiques de la Province de Québec. Elle réalise la décoration extérieure et intérieure de l'immeuble Berthe Dansereau Inc. au 649 de la rue Décarie à Ville Saint-Laurent.
- 1956 En avril, elle donne une conférence sur le Père Couturier au Musée des Beaux-Arts de Montréal. Elle rencontre le peintre français André Girard.

8. La gélinotte, 1948
huile sur toile montée sur carton
50,8 X 40,7 cm.



Expositions individuelles

- 1941
17-25 novembre, Galerie municipale au foyer du Palais Montcalm, Québec; catalogue préfacé par John Lyman et Robert LaPalme.
- 1941-1942
Décembre 41-janvier 42, Cercle universitaire, Montréal.
- 1943
20 juin-9 septembre, Faculty Club de l'Université McGill.
- 1945
16 février-16 mars, Séminaire de Joliette.
- 1946
19-27 mai, Externat classique Sainte-Croix.
- 1948
En février, Musée des Beaux-Arts de Montréal.
- 1951
13-17 avril, Flammarion, Montréal; catalogue préfacé par Jean Mouton.
- 1954
Mars, Collège Marie de France, Montréal.
- 1956
3-12 mars, Séminaire de Joliette.
- 1958
Février, Collège Saint-Laurent.
- 1959
3 juillet-15 septembre, Centre d'art d'Oxford.
- 1961
15 mars-1er mai, Théâtre de la Poudrière, Ile Sainte-Hélène.
- 1963-64
17 novembre 63 au 7 janvier 64, Galerie 63, Joliette.

1964-65

20 décembre 64-1er février 65, la galerie Le Fureteur, Longueuil.

1969

14-31 janvier, Centre culturel de Verdun; liste de tableaux publiée.

1977

25 avril-5 mai, Collège André-Grasset.

Expositions collectives

1936

Exposé pour la première fois au 53e Salon du Printemps. Elle exposera chaque année à ce salon, jusqu'en 1960.

1938

3 avril, «Loan Exhibition of some French Canadian Artists», Faculty Club de l'Université McGill.

1939

20 juin-9 septembre, Art Association, Montréal.
25 août-9 septembre, Canadian National Exhibition, Toronto.
15-30 décembre, première exposition de la C.A.S., Frank Stevens Gallery, Montréal; catalogue publié.

1940

22 novembre-15 décembre, «Art of our day in Canada», C.A.S., Montréal. catalogue publié.

1941

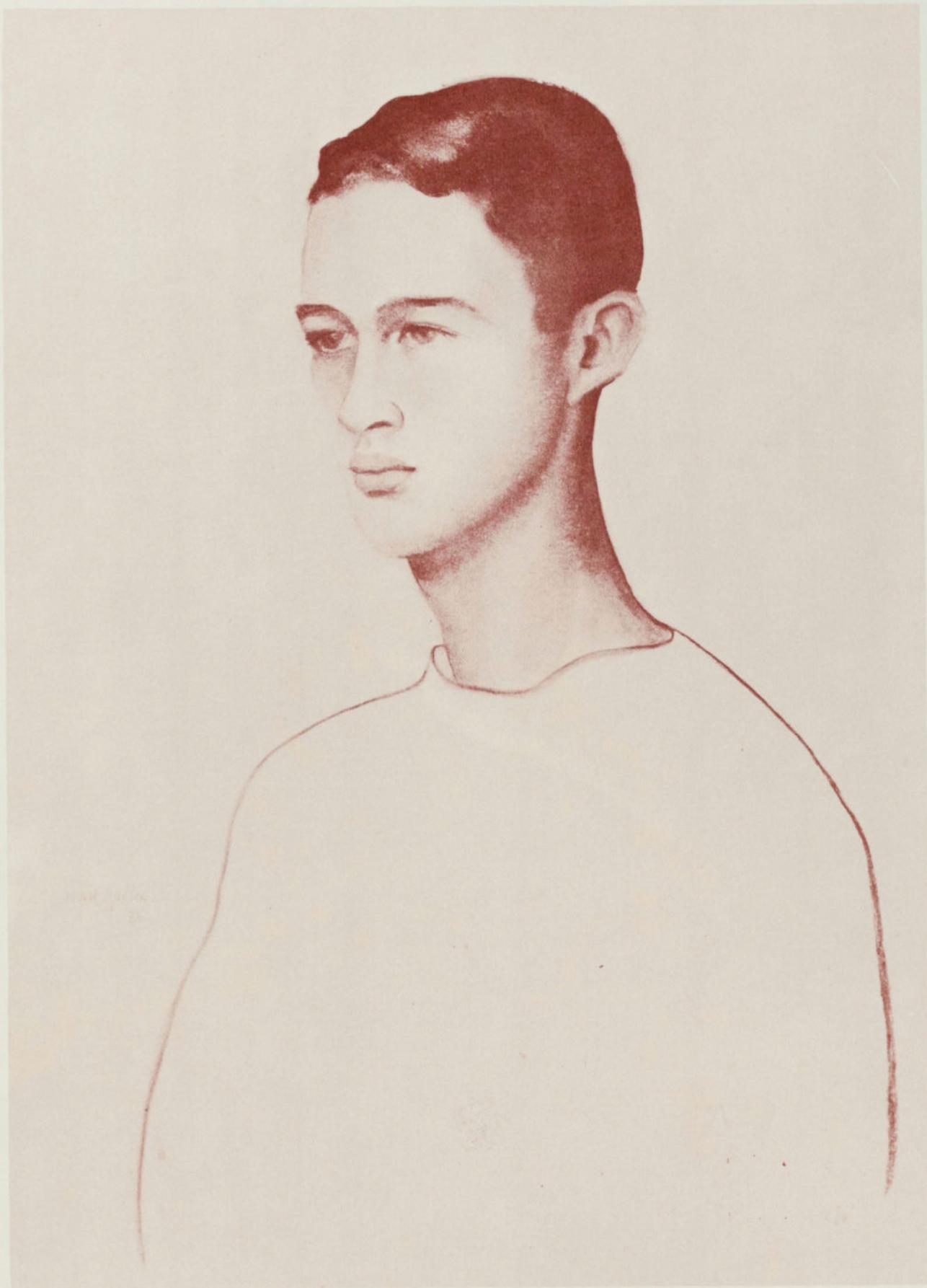
Mars, C.A.S., Montréal.
26 avril-3 mai, «Première exposition des Indépendants», Galerie municipale au foyer du Palais Montcalm, Québec; catalogue publié, avant-propos du Père M.-A. Couturier.
16-28 mai, «Peinture moderne», Henry Morgan et Co., Montréal; catalogue publié, préfacé par le Père M.-A. Couturier.

10. Victor Barbeau, c.1949
huile sur toile, 61,0 x 56,0 cm.



- 1942
 11-14 janvier, «Exposition des maîtres de la peinture moderne», Séminaire de Joliette; liste de peintures publiée.
 Février, Print Room de la Art Gallery of Toronto; liste des tableaux publiée.
 6 février-2 mars, «Canadian Group of Painters», Art Gallery of Toronto; liste des oeuvres publiée.
 7-29 mars, «Canadian Group of Painters», Art Association, Montréal.
 18 septembre-8 novembre, «Aspects of Contemporary Painting in Canada», Addison Gallery, Andover, Mass.; exposition itinérante de novembre 42 à novembre 43, Northampton (Mass.), Washington (D.C.), Détroit (Michigan), Baltimore (Washington), San Francisco (California), Portland (Oregon), Seattle (Washington), Toledo (Ohio); catalogue publié.
 22 novembre-15 décembre, C.A.S., Art Association, Montréal.
- 1943
 13-24 novembre, C.A.S., Dominion Gallery, Montréal.
- 1944
 26 février-12 mars avec sa fille Denyse, Royal Victoria College sous les auspices du Women's Union of McGill University.
 Avril, «Exposition sur la jeune peinture du Québec», Externat classique Sainte-Croix.
 10 avril, T. Eaton Co. of Toronto.
 24 avril 44-28 avril 46, «Contemporary Canadian Art», exposition itinérante préparée par la Galerie nationale du Canada, dans 17 villes américaines.
 15 juillet, University of Vermont.
 Août, «Eight Quebec Artists», Simpson's, Toronto.
 11-22 novembre, C.A.S., Montréal.
 Novembre 44-janvier 45, «Exposition d'art canadien au Brésil en 1944-1945», Rio de Janeiro et Sao Paolo.
- 1945
 Janvier-avril, «Développement de la peinture au Canada 1665-1945» organisée par la Galerie nationale du Canada, à Montréal, Québec, Ottawa et Toronto; catalogue publié.
 «Paintings of Contemporary Canadian artists», Murphy Gamble, Ottawa.
- 1946
 2-14 février, «La Société d'art contemporain peintures et dessins», C.A.S., Art Association, Montréal; liste des oeuvres publiée.
 1er juin, Federation of Canadian artists, Ottawa.
 18-21 juillet, Exposition d'artisanat régional, Saint-Cézaire, Québec.
- 1947
 Janvier, Eaton's Art Gallery, Toronto.
 Mars, «Canadian Women's Exhibition», Wacunda Art Centre, New York.
 Novembre, Willistead Art Gallery, Windsor, Ontario.
- 1948
 Janvier, London Ontario Art Gallery.
- 1949
 19 février-10 mars, avec Philip Surrey à la Art Association, Montréal.
 2-6 avril, «Canadian Women Painters», West End Gallery.
 Novembre, C.A.S., Montréal.
- 1950
 Novembre, Dominion Gallery, Montréal.
- 1953
 Août, Faculty Club de l'Université McGill
 8 août, Musée des Beaux-Arts de Montréal.
 17 octobre-2 novembre, exposition d'art sacré au Séminaire de Joliette.
 Vancouver Art Gallery.
- 1954
 Mai, Collège de Rigaud.
 1er juin-1er septembre, Y.W.C.A., Montréal.
 13 novembre, Vancouver Art Gallery, sous les auspices du Women's Auxiliary.
- 1955
 Novembre, Exposition de la Chambre de Commerce de Noranda, Noranda, Québec.

11. André, 1938
fusain, 66,0 x 50,0 cm.



5 novembre, Vancouver Art Gallery,
sous les auspices du Women's
Auxilliary.

11-30 novembre, l'École des Hautes
Études Commerciales, Montréal.

1956

21 mars-10 avril, Exposition de la Plan
American Union, Washington.

15 novembre-14 décembre, «Treize
peintres féminins» au restaurant
Hélène-de-Champlain, Ile Sainte-Hélène.

1957

10-18 mars, Collège Saint-Laurent.

10-21 juillet, North Hatley Community
Club, North Hatley.

1958

27 juin-25 août, «Quelques peintres
de Montréal», restaurant Hélène-de-
Champlain, Ile Sainte-Hélène.

Juin-octobre, Y.W.C.A., Montréal.

1960

2 juin, «Summer Exhibition Mother and
Daughter», Y.W.C.A., Montréal.

Avril, Art Association, Montréal.

1963

6-21 juillet, Centre culturel de Cowansville.

21 juillet-15 août, North Hatley Community
Club, North Hatley.

1967

10 janvier-10 février, rétrospective des
Indépendants au Musée du Québec,
Québec.

Bibliographie sommaire

Écrits de Louise Gadbois

Gadbois, Louise, «Rigueur», *Liaison*
(février 1942), p. 119.

— «Mary Bouchard», *Liaison* 2:17
(septembre 1948), p. 399.

— «Le Modèle», dans Barbeau Victor,
Géraldine Bourbeau, Montréal,
Presses de Pierre Des Marais 1954.

— «Peintures», *Regards sur Montréal*,
Montréal, les publications de
l'Académie canadienne-française,
1966, cahier no 10, p. 55.

Livres illustrés par Louise Gadbois

Barbeau, Victor, éd. *L'Oeuvre du
Chanoine Lionel Groulx*, Montréal,
les publications de l'Académie
canadienne-française, 1964.

Lemieux-Lévesque, Alice, *Le repas du
soir*, Québec, éditions Garneau, 1974.

Présence de Victor Barbeau, Montréal,
Pierre Des Marais, 1963; volume
compilé et réalisé par Lucie Robitaille.

Articles sur Louise Gadbois

- «A la Galerie des Arts», *La Patrie*, 21 février 1949.
- «Art Exhibition is opened here by Mrs Louise Gadbois of Montreal», *Chronicle-Telegraph*, 18 novembre 1941.
- Bourbeau, Géraldine. «Expositions», *Liaison*, 3 (1947), pp. 170-171.
- . «Louise Gadbois, Charles Daudelin, Pierre Normandeau», *Liaison*, 3 (mars 1949), pp. 171-172.
- . «L'art de Louise Gadbois», *La Revue Populaire*, 40 (juillet 1951).
- Dénéchaud, Jean. «L'exposition des oeuvres récentes de Louise Gadbois», *La Presse*, 17 avril 1951.
- «Exhibit of Paintings now in Common Room», *The Gazette*, 26 février 1944.
- «Expositions des peintures de Mme Louise Gadbois», *Le Soleil*, 12 novembre 1941, p. 9.
- «Exposition de peintures de Mme Gadbois», *L'Action Catholique*, 18 novembre 1941, p. 18.
- «Exposition de Mada», *l'Étudiant de Joliette*, janvier-février 1945.
- Gagnon, Jean-Louis. «La couleur et le mouvement dans l'art de Mme Gadbois», *L'évènement-Journal*, novembre 1941.
- Hambleton, Joséphine. «Artists In The French Tradition», *The Ottawa Citizen*, 27 mars 1948.
- H.P.B.. «Two Painters Show Their Work», *The Montreal Star*, 22 février 1949.
- «Louise Gadbois», *La Revue Moderne*, juin 1942.
- «Louise Gadbois», *La Revue Populaire*, juillet 1942, pp. 10,53.
- «Louise Gadbois», *La Revue Populaire*, avril 1948.
- Parizeau (Marcel): «Exposition de Mme Louise Gadbois», *Le Canada*, 9 janvier 1942, p. 2.
- «Paysanne au fichu», *Saturday Night*, 22 avril 1944.
- Plasse LeCaisne (Jacques): «Louise Gadbois», *Liaison*, 2 (mars 1948), pp. 143-144.
- «Vernissage au salon de Mme Gadbois», *L'Évènement-Journal*, 17 novembre 1941, p. 12.

Liste des oeuvres

- * 1 *Portrait de Madame Landry*, 1938
huile sur toile, 56,0 X 45,7 cm.
Collection particulière
- * 2 *Annette Lasalle-Leduc*, 1938
huile sur toile, 63,8 X 50,8 cm.
Collection Annette et Roland Leduc
- * 3 *R.P. Marie-Alain Couturier, o.p.*, 1941
huile sur toile, 76,2 x 66,0 cm.
Collection Musée du Québec
- * 4 *La réfugiée*, c. 1941
huile sur toile, 56,5 x 46,4 cm.
Collection Musée du Québec
- * 5 *Portrait de Madame Borduas*, c. 1941
huile sur toile, 63,8 x 50,8 cm.
Collection Musée du Québec
- * 6 *Déjeuner*, 1941
huile sur toile, 61,1 x 109,3 cm.
Collection de l'artiste
- * 7 *Problème*, 1945
huile sur toile, 63,6 x 50,8 cm.
Collection particulière
- * 8 *La gélinotte*, 1948
huile sur toile montée sur carton,
50,8 x 40,7 cm.
Collection de l'artiste
- * 9 *Femme à la nature morte*, c. 1944
huile sur toile, 76,2 x 60,6 cm.
Collection Annette et Roland Leduc
- * 10 *Victor Barbeau*, c. 1949
huile sur toile, 61,0 X 56,0 cm.
Collection Victor Barbeau
- * 11 *André*, 1938
fusain, 66,0 X 50,0 cm.
Collection particulière
- 12 *Portrait de Jean*, c. 1936
huile sur toile, 29,3 X 21,7 cm.
Collection particulière
- 13 *Paysanne aux anémones*, 1936
huile sur toile, 45,7 X 56,0 cm.
Collection de l'artiste
- 14 *Madame Fleischmann*, 1939
sanguine, 48,3 X 42,0 cm.
Collection Madame Louise Fleischmann
- 15 *Nu vu de dos*, c. 1941
huile sur toile, 61,1 X 45,7 cm.
Collection particulière
- 16 *Le Père Couturier*, 1941
fusain, 63,6 x 50,8 cm.
Collection de l'artiste
- 17 *Femme en gris*, n.d.
huile sur toile, 63,6 x 50,8 cm.
Collection Lucille Bayeur
- 18 *Portrait de Jacques Plasse LeCaisne*,
1948
huile sur toile, 76,9 X 61,0 cm.
Collection de l'artiste
- 19 *La lecture*, n.d.
huile sur toile, 63,6 x 50,8 cm.
Collection particulière
- 20 *L'attente*, c. 1948
huile sur toile, 76,2 x 61,1 cm.
Collection Madame Henri Geoffrion
- 21 *La femme à la mandoline*, c. 1949.
huile sur toile, 63,6 X 56,0 cm.
Collection de l'artiste
- 22 *La partition*, c. 1948
huile sur toile, 101,6 x 76,2 cm.
Collection particulière
- 23 *L'arlequin*, n.d.
huile sur toile, 86,3 x 62,9 cm.
Collection M et Mme R.P. Landry
- 24 *Géraldine au panier de fruits*, n.d.
huile sur toile, 63,6 x 50,8 cm.
Collection Monsieur Lionel Gagnon

25 *Intermède*, n.d.
huile sur toile, 50,8 X 61,0 cm.
Collection Madame Pauline Dansereau

26 *Portrait d'Yvonne*, 1950
huile sur toile, 63,6 x 50,8 cm.
Collection Madame Yvonne L. de Guise

27 *Alice Lemieux-Lévesque*, n.d.
fusain, 52,1 x 34,3 cm.
Collection Madame Alice Lemieux-
Lévesque

* Les oeuvres précédées d'un astérisque
sont illustrées dans le catalogue.

Liste des illustrations:

Illustrations	Page
1	9
2	11
3	13
4	7
5	15
6	19
7	21
8	23
9	17
10.....	25
11.....	27

Table des matières

Avant-propos	p. 3
Remerciements	p. 5
Le portrait dans la peinture de Louise Gadbois, 1936 à 1955	p. 6
Notes biographiques	p.22
Expositions individuelles	p.24
Expositions collectives	p.24
Bibliographie sommaire	p.29
Liste des oeuvres	p.31

Tous droits de traduction et d'adaptation en totalité ou en partie, réservés pour tous pays. Toute reproduction pour fins commerciales, par procédé mécanique ou électronique, y compris la microreproduction, est interdite sans l'autorisation écrite du Musée d'art contemporain.

Dépôt légal, premier trimestre 1979,
Bibliothèque nationale du Québec.

ISBN-2-401-00019-4

Photographie: Alex Makarow
Composition et montage: François Cyr Inc.



Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain