

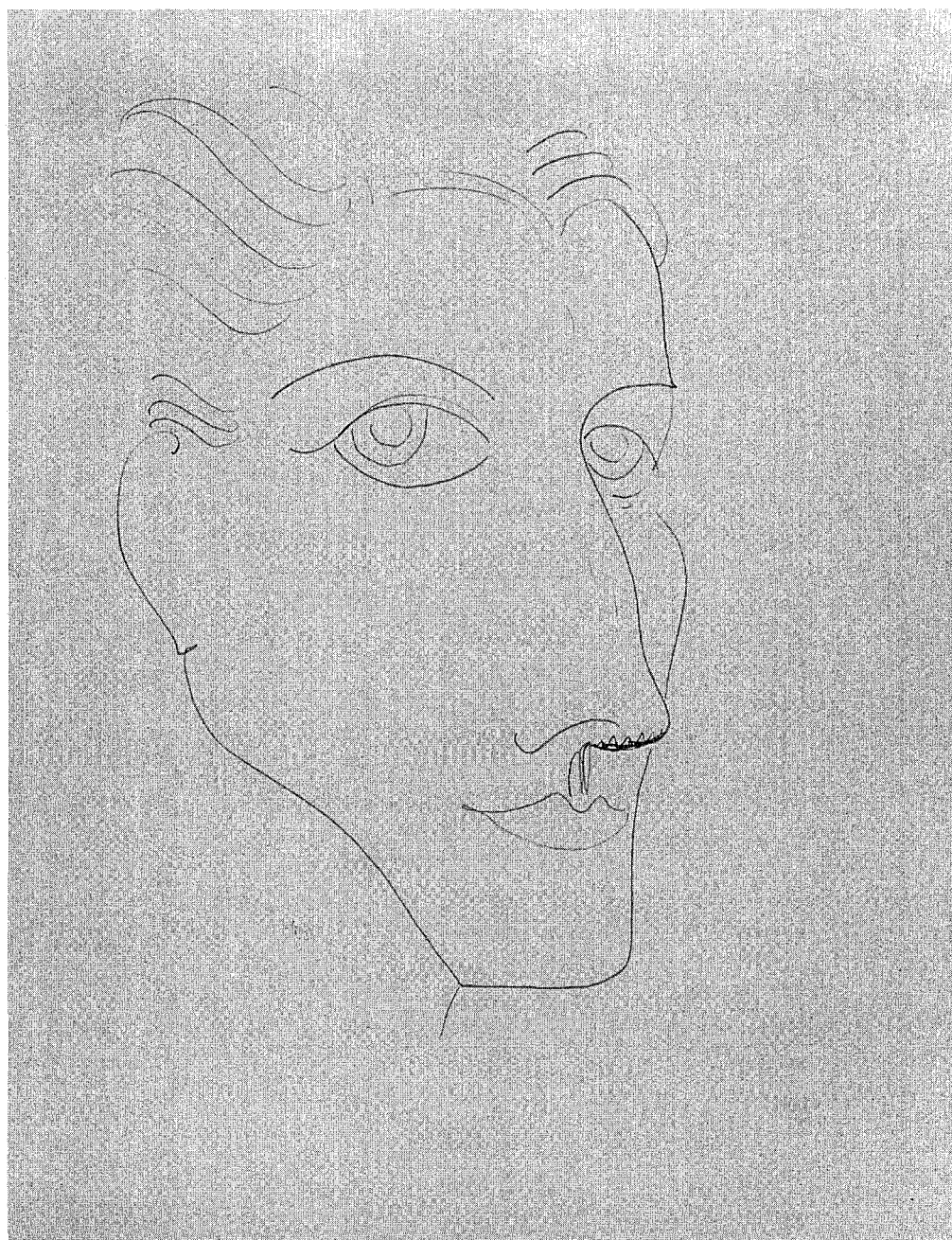


fig.1 **Autoportrait, 1946, Musée du Québec. (Photo: Musée du Québec, 97.27)**

LES CARNETS DE DESSINS DE MARIAN DALE SCOTT

Au moment où la rédactrice en chef des *Annales d'histoire de l'art canadien* nous faisait part de son désir de célébrer le 25^e anniversaire de la revue par un numéro spécial composé de textes rédigés par les membres du comité de rédaction, j'étais plongée dans l'écriture de l'ouvrage devant accompagner l'exposition rétrospective¹ de l'artiste montréalaise Marian Dale Scott (1906-1993) (fig. 1). Ce travail ne me laissait aucun répit et je m'apprêtais à devoir refuser l'invitation de Sandra Paikowsky, faute de temps pour effectuer la recherche nécessaire à la rédaction d'un texte nouveau. J'étais alors à travailler sur les deux carnets de dessins au trait réalisés par Marian Dale Scott dans les années 1940, carnets qu'elle a légués après son décès, avec, entre autres, son journal, sa correspondance et ses papiers personnels, aux Archives nationales du Canada. Les dessins de ces carnets traitent largement de sujets intimistes et présentent une approche plus spontanée du sujet que les œuvres à l'huile des décennies 1930 et 1940. Au niveau technique, ils s'inscrivent le plus souvent dans la lignée des dessins de Picasso et de Matisse. L'écart entre ces dessins, essentiellement figuratifs, et la production peinte s'accroît à partir de 1941, puisque c'est durant cette année que Marian Dale Scott commence à travailler à la réalisation de la murale *Endocrinology* commandée par Hans Selye pour le département d'histologie du Medical Building de l'Université McGill. À partir de ce moment, l'œuvre peinte de la majeure partie des années 1940 adoptera un caractère semi-abstrait inspiré largement de formes cellulaires, cristallines et autres. Enfin, ces carnets de dessins, outre leur intérêt esthétique évident, notamment au niveau du caractère expressif que l'artiste donne au trait, présentent aussi, à travers les thèmes abordés — portraits de la famille, d'amis, scènes de la vie quotidienne, loisirs et manifestations culturelles et politiques diverses — un intérêt d'ordre biographique et sociologique.

Alors que j'en étais à déplorer de ne pouvoir montrer, dans le cadre de l'exposition, plus qu'une page de chaque carnet, donc deux dessins seulement, et de ne pouvoir en rendre largement compte dans l'ouvrage que j'étais à rédiger, je réalisais que j'avais trouvé matière à la rédaction d'un texte pour les *Annales*.

Le dessin dans la démarche de Marian Dale Scott

Même s'il nous reste relativement peu de témoignages de l'œuvre dessiné² de Marian Dale Scott avant la réalisation des dessins réunis dans ces carnets déposés aux Archives nationales, le dessin a occupé une place très importante dans son processus de création.

Le dessin (dessin à partir de plâtres, dessin anatomique et à partir de modèles vivants) constitue la base de la formation académique qui était donnée à l'École de l'Art Association of Montreal — devenue le Musée des beaux-arts de Montréal — où la jeune Marian Dale étudie de 1917 à 1920, et à l'École des beaux-arts de Montréal qu'elle fréquente de 1923, année d'ouverture de l'école, jusqu'en 1926. Il en va de même des cours du soir, sans doute de dessin à main levée, d'Edmond Dyonnet qu'elle suit aussi au Monument national. Enfin l'enseignement de Henri Tonks, qui sera son professeur à la Slade School of Art de Londres à l'automne 1926 et à l'hiver 1927, repose aussi sur la maîtrise du dessin. Dans une lettre du 1^{er} octobre 1926, à son fiancé Francis Reginal Scott, elle se réjouit du fait que Tonks l'a fait passer de l'atelier des plâtres (*cast*) à celui des modèles vivants. Le travail à la Slade, ajoute-t-elle, est dur mais intéressant. À propos des différences de techniques du dessin qu'elle expérimente dans son apprentissage à la Slade, elle écrit, le 18 octobre, toujours dans une lettre à Frank Scott: «[...] at first I found it very difficult as I have always worked with a charcoal on a large sheet of paper. I used to like to get effect by a few lines and smudging shadows — but here [à la Slade] they make you work with a hard pencil and make you draw your figures quite small³». Elle réalise aussi régulièrement des dessins et des esquisses en plein air, aussi bien à Londres, à Cacouna, où elle séjourne l'été avec sa famille, que partout ailleurs.

Marian Dale Scott est une artiste qui dessine constamment. Elle dessine comme le pianiste fait des gammes, écrit-elle dans son journal, le 14 juin 1936⁴. C'est par l'entremise de ce journal qu'on réalise l'importance du dessin dans son processus créateur, notamment durant la décennie 1930 où la jeune artiste est à développer sa propre conception de l'art et à élaborer une approche originale. La pratique du dessin répond alors à plusieurs fonctions. D'abord une fonction d'apprentissage, qui se démarque toutefois de l'apprentissage académique qui fut celui de ses années de formation. Elle lit beaucoup, en particulier sur les artistes internationaux modernes et contemporains et réalise aussi de nombreux dessins à partir de leurs œuvres, ce qui lui permet de comprendre leur travail. Ainsi, le 29 avril 1935, elle écrit: «Went to the library, still trying to comprehend others works by quick spontaneous drawings». «Cet apprentissage du dessin, non à partir de la nature mais à partir du travail des artistes auxquels je réagis», écrit-elle dans son journal, le 18 février de la même année, «est des plus amusant et des plus excitant. J'ai l'impression de faire de telles découvertes, d'acquérir des moyens d'expression». Mais elle doit, précise t-elle, continuer son propre travail. Il faut dire que Scott est alors dans une période de transition. Elle a décidé, l'année d'avant, d'abandonner le paysage, de cesser temporairement d'exposer, pour redéfinir ses thèmes et son approche formelle. C'est sans doute pourquoi elle ajoute à son commentaire du 29 avril, que lorsqu'elle effectue ses dessins rapides: «[I] feel so much more alive than most of the time I am doing my own paintings — perhaps

because when I am painting I feel how terribly unskilled I am — when I do my new way of drawing I feel I am acquiring that skill». Si cette aisance d'une nouvelle approche se concrétise alors dans le dessin, celle-ci va se traduire éventuellement dans sa peinture et les années 1936-1940 seront particulièrement riches à cet égard. Mais le plaisir de dessiner s'exprime régulièrement dans les pages du journal et semble parfois l'emporter sur celui de peindre. Ainsi, pour ne citer que ce seul exemple, le 9 janvier 1939, elle note dans son journal qu'au retour d'une réunion à l'école (de son fils) elle a fait quelques dessins. «What fun drawing is, écrit-elle, an end in itself. How different from my long years at art school».

Les artistes à partir desquels Scott dessine sont nombreux. Si, hélas, elle ne les mentionne pas tous nommément dans son journal, on se doute que Van Gogh lui a inspiré des études de fleurs de même que Georgia O'Keeffe à laquelle elle fait référence dans son journal dès 1934. On sait aussi qu'elle copie des dessins de John Austen (illustrateur britannique) et de différents autres artistes britanniques. Les réflexions qu'elle fait à propos de leurs œuvres permettent de croire qu'elles tirent, en partie, leur source de ce processus de compréhension qui, pour Scott, se dégage de la copie. Ainsi elle dira de John Nash qu'il est plaisant mais qu'elle ne sent pas l'urgence de le copier⁵. En 1938, elle dessine en s'inspirant des cubistes: Juan Gris, Léger, Braque, Picasso, Duffy, Wyndham Lewis⁶ et Modigliani parmi d'autres⁷. En 1939, le 11 octobre, elle note avoir dessiné d'après Rivera. On mesure bien que ce travail de «copie» en est un aussi de réflexion en vue de définir sa propre pratique quand, dans son journal, à la date du 11 mars 1940, on trouve des passages comme celui-ci:

Have been drawing from Archipenko. He excites me so far. After I have been studying him for a time I become dissatisfied. The inner logic is only the logic of pattern, the pleasure of sharp line and curve. What I want to get at is something nearer Franz Marc. His abstraction was to express an attitude toward life simplification and rhythm the unity of animal and nature. I would like to express the creative rhythmic unity of man and his world.

Ce commentaire est intéressant à double titre. D'une part parce qu'il traduit bien les préoccupations esthétiques de Scott à cette période. En effet, sa production de 1936 à 1941 repose à la fois sur une exploration de la forme et de la composition qui va dans le sens d'une certaine «abstraction» mais qui, par les thèmes abordés, s'inscrit également dans le cadre d'une réflexion sur le sens (*significance*), l'ordre inhérent au monde du vivant, les liens de l'homme au social mais aussi à l'ordre naturel⁸. D'autre part, son commentaire confirme l'importance du dessin dans son processus d'élaboration d'une approche moderne de l'art.

Le dessin occupe aussi une autre fonction importante: celle d'étape préparatoire dans la réalisation des tableaux. Les nombreux dessins lui permettent de cristalliser l'image avant de la traduire en peinture, écrit-elle dans son journal le 19 octobre 1935. Dans les années 1930 et début 1940, la réduction géométrique



fig.2 Norman
Bethune, Sick in Bed,
Oct. 8, 1935, aquarelle,
Archives nationales du
Canada (ANC),
N° de nég., C 142 809.

des formes à leurs éléments structuraux et leur organisation rigoureuse sur la surface de la toile, éléments caractéristiques de la peinture de Scott, présupposent une maîtrise du travail linéaire et du travail de composition qui ne saurait être l'effet d'un premier jet spontané. La lecture du journal confirme que de très nombreux dessins préparatoires, de nombreuses esquisses — parfois à l'aquarelle ou à l'huile sur papier, etc. — et même plusieurs tableaux explorant diverses compositions et gammes chromatiques, tous réalisés sur des périodes assez longues pouvant atteindre plusieurs mois, ont été nécessaires à la réalisation des tableaux que nous connaissons aujourd'hui sous les titres de *Sumac* (1937), *Tourist in Montreal* (1938), *Fire Escape* (1939), *Cement* (1939), *Crocus* (1939), *Harbour* (1939), *Park* (1940), *Stairway* (1940), *Tenants* (1940), pour ne citer que ceux-là.

Le dessin sert aussi chez Marian Dale Scott de support à une pratique dont on n'a pas, pour l'instant, trouvé beaucoup de traces: la réalisation d'affiches (*posters*) et de dessins humoristiques ou satiriques (*cartoons*) à caractère politique. On sait que Marian Dale Scott fut toute sa vie une femme de gauche. On sait aussi que dans les années 1930, elle s'implique dans les activités des mouvements politiques de gauche, que ce soit celles de la Ligue pour la reconstruction sociale (LRS) et de la Cooperative Commonwealth Federation (CCF) ou dans les diverses activités du Front Uni antifasciste inspirées souvent par le mouvement communiste dont Norman Bethune (fig.2), ami intime de Marian Dale Scott, représente une

figure éminente. Si je ne peux aborder dans le cadre de cet article la complexe question du rapport art et société, art et politique et ses effets dans la production de Scott, je rappellerai que celle-ci refusait de soumettre l'art à la propagande et revendiquait, comme plusieurs artistes de son temps et de son milieu, une certaine autonomie de l'expérimentation artistique à l'égard du politique. Cela dit, comme un certain nombre de ses confrères, elle a réalisé durant les années 1930 une production d'œuvres sur papier qui répondait à une fonction plus politique. Ainsi par exemple, elle réalise un projet pour la page couverture d'un ouvrage collectif publié par la LRS, *Social Planning for Canada*, dans lequel on trouve des textes de Eugene Forsey, J. King Gordon, Leonard Marsh, J.F. Parkinson, F.R. Scott, Graham Spry et Frank H. Underhill. La première édition paraît en septembre 1935 et l'artiste mentionne dans son journal personnel du même mois être très déçue par l'impression de la couverture. Le 10 mai 1936, alors qu'elle établit une liste des œuvres veut faire, elle écrit: «Propagande for CCF». En juin 1936, elle mentionne qu'elle doit travailler à des affiches (*posters*). Certaines de ces affiches ont pu être réalisées pour les différentes causes de Norman Bethune, notamment celle de l'aide à la République espagnole. Le 14 janvier 1937, Marian Dale Scott note dans son journal: «painting during daylight, posters in evening» et le 19 du même mois: «just drawing but got request for ideas for posters — must get to it». En novembre 1937, elle mentionne encore cette production d'affiches qui tantôt la déprime, tantôt la réjouit⁹. Il est clair cependant que cette production se différencie, ne serait-ce qu'au strict niveau du dessin, de sa pratique artistique plus personnelle. Ainsi, le 22 novembre 1937, elle écrit: «[...] sent off my last poster yesterday [...] got back to quick drawing again today». Malheureusement elle ne précise pas à qui elle fait parvenir ses affiches, mais on sait qu'elle en a réalisé pour le CCF et diverses activités politiques¹⁰. Souvent, quand elle mentionne son travail de production d'affiches, elle note vouloir aussi faire des «cartoons». Sur la nature de ce type de dessins, elle est parfois un peu plus explicite. Ainsi, il peut parfois s'agir de caricatures pour le CCF mais encore, comme l'idée lui vient à la fin de janvier 1937, de *cartoons* pour enfants: «[...] thought in my bath if my posters come out, I might try my hand at movie cartoons — on a child movie making(?) first¹¹». De même au début de l'année 1941, alors qu'elle établit une liste d'activités (*possibilities*) susceptibles sans doute de lui permettre de tirer des revenus de sa formation artistique, l'écriture et l'illustration de livres sur le socialisme ou pour les enfants se retrouvent aux côtés de «l'enseignement», de «l'illustration», de la «murale» et du «commercial». À propos de cet autre type de pratique du dessin, celui qui préside à la réalisation du travail commercial, on apprend, toujours à travers les pages du journal personnel de l'artiste, que, dans les années 1940, elle aura quelques contrats de ce type¹².

Enfin la pratique du dessin donne lieu à une production indépendante aussi bien de l'œuvre peinte que des œuvres de «commande», production de caractère

plus intimiste, parfois humoristique. Ce type de dessin accompagne en quelque sorte l'artiste dans ses activités familiales mais aussi sociales et constitue, semble-t-il, une activité privilégiée au cours de ses déplacements. Ainsi, par exemple, en 1936, elle note avoir fait des études rapides partout où elle allait lors d'un séjour à New York, cette ville qui, souligne-t-elle, est pour elle «plus que du brandy» et où elle se rendait régulièrement. Sans doute était-elle seule lors de ce voyage de 1936, puisque l'année suivante, le 7 octobre 1937, son journal nous apprend qu'elle se rend à nouveau dans cette ville. Toutefois, après avoir évalué la production réalisée lors du voyage précédent, elle note que cette fois-ci il lui sera difficile de ne pas être seule mais qu'elle pourra toujours réaliser des dessins amusants pour les autres.

C'est dans ce cadre d'une pratique régulière et intime du dessin que s'inscrivent les dessins des deux carnets — dont l'un fut offert à son mari Frank Scott — qui sont maintenant déposés aux Archives nationales du Canada¹³. Leur genèse semble remonter au printemps 1940. À une période où, selon le journal, Scott dessine à partir de Picasso, l'artiste écrit aussi, le 14 avril, qu'elle pense faire, avec son nouveau stylo à l'encre noire, un «journal illustré». Or, les dessins qui seront ultérieurement regroupés dans les carnets qui nous intéressent aujourd'hui constituent en effet, sauf quelques exceptions, une manière de journal illustré des activités de la famille Scott et des environnements dans lesquels elle va vivre et évoluer au cours des années 1940¹⁴.

Je présenterai ici une sélection de ces dessins, pris dans l'un ou l'autre carnet, regroupés sous différents thèmes: le séjour à Boston, les lieux de résidence, les loisirs et la vie quotidienne de la famille Scott, l'exploration des formes naturelles et les dessins à références sociales. Évidemment cette sélection n'épuise pas la richesse des sujets traités par l'artiste dans ces carnets, qui présentent, par la volonté qu'a eue l'artiste de constituer un «journal illustré», par le travail de sélection qu'elle a effectué pour les regrouper, mais aussi par le fait qu'elle les a légués aux Archives, le statut d'œuvre à part entière.

Le séjour à Boston

Le fils de l'artiste, Peter Dale Scott, nous confirme que sa mère entreprend la réalisation d'un nouveau carnet de dessins au trait peu avant le départ de la famille pour Boston, à l'été 1940. Frank Scott a alors obtenu le Guggenheim Fellowship Award pour aller travailler à Harvard à la rédaction d'un ouvrage sur l'Acte de l'Amérique du Nord britannique — encore que le contexte de la guerre l'amènera surtout à travailler au projet d'écriture de *The Democratic Manifesto*¹⁵. Marian Scott n'est pas, au départ, ravie de ce déménagement. «I didn't want to go to Boston [...] A man has his work first his family follows. But it seems it must be upside down for a woman» écrit-elle dans son journal le 5 juin 1940. On comprend son amertume quand on réalise qu'en tant qu'artiste Marian Dale Scott jouit alors à

Montréal d'un contexte qui lui est particulièrement favorable. Elle a défini clairement les enjeux de sa démarche artistique et vient de réaliser, dans les quatre ou cinq dernières années, des œuvres marquantes qui lui assurent une reconnaissance grandissante. Cette production de la fin des années 1930 l'a ancrée dans le milieu des artistes modernes de Montréal qui fondent, en 1939, sous l'impulsion de John Lyman, la Société d'art contemporain (SAC) de Montréal dont Marian Scott est, tout au moins en 1939, la présidente du *membership committee*¹⁶. Pour Scott, la création de la SAC signifie plus que la stricte mise sur pied d'une organisation de promotion des tendances artistiques qu'elle défend. La SAC représente aussi la consolidation d'un réseau professionnel qui est le sien, et le renforcement de liens professionnels et amicaux en dehors des réseaux qui sont ceux de son mari¹⁷. Alors que le milieu artistique montréalais auquel elle appartient est devenu pour elle plus stimulant et plus excitant, elle doit s'exiler pour un an à Boston. Mais Marian Dale Scott est une femme qui a toujours su faire, avec grâce, contre mauvaise fortune bon cœur. Aussi tirera-t-elle un certain profit de son séjour forcé à Boston, notamment en visitant les musées d'Harvard, en rencontrant des gens associés au Works Progress Administration (WPA).

Durant cette période, elle garde contact avec le milieu artistique canadien. Elle envoie des œuvres à l'exposition *Art of Our Day in Canada*, organisée par la SAC et qui se tient à l'Art Association of Montreal du 22 novembre au 15 décembre 1940; elle participe, en octobre, à l'*Exhibition and Sale of Paintings in Aid of the Canadian National Committee on Refugees*, qui a lieu à Ottawa à la Galerie nationale du Canada — maintenant Musée des beaux-arts du Canada. Elle expose également, avec Mabel Lockerby, Pegi Nicol MacLeod et Katleen Morris, une douzaine d'œuvres réalisées dans les trois dernières années — entre 1938 et 1940 — dans le cadre d'une exposition titrée *Four Canadian Painters*, présentée à l'Art Gallery of Toronto en janvier 1941 et reprise en mars à la Hart House de l'Université de Toronto. Enfin, juste avant son retour au Canada, elle exposera à Boston, aux Grace Horne Galleries, en duo avec la sculpteure Lydia Rotch, du 26 mai au 14 juin 1941.

Cambridge

Un certain nombre de dessins présentés dans les carnets sont réalisés aux États-Unis et même un peu avant leur départ, notamment autour des formalités nécessaires à l'obtention du droit de résidence dans ce pays. Ainsi la figure 3 représente, selon Peter Dale Scott¹⁸, la queue au Consulat américain pour obtenir le visa d'un an pour une résidence en tant que non immigrant et la figure 4, *Being Finger Printed in U.S. 1940*, illustre la prise des empreintes digitales d'individus qui, selon toute vraisemblance, constituent les membres de la famille Scott: Peter, Frank et Marian. Quant à la figure 5, elle représente, toujours selon le fils de l'artiste, un pique-nique à côté de leur «1937 Chevy», pique-nique qui a sans

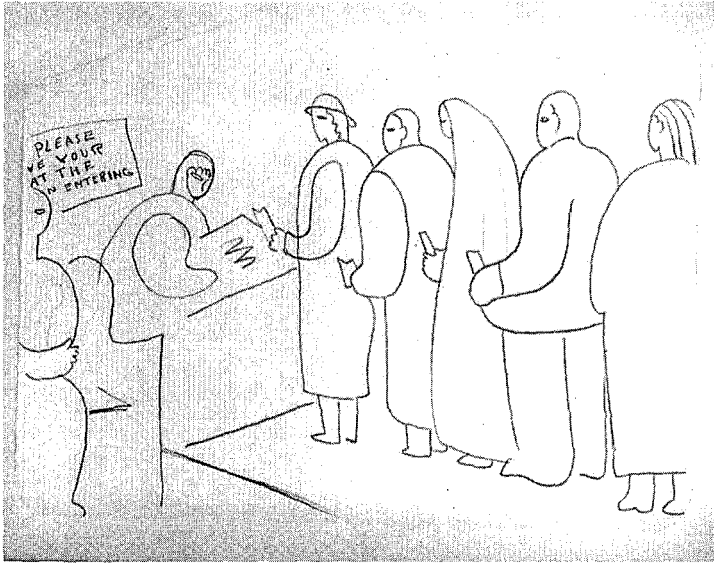


fig.3 ANC, C 142 852

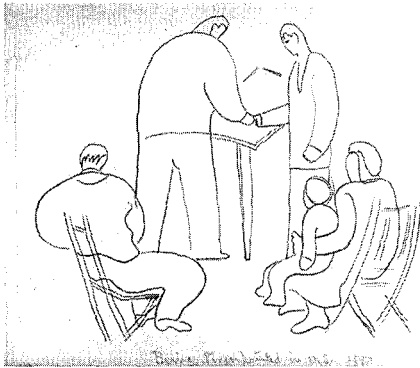


fig.4 Being fingerprinted in U.S.
1940, ANC, C 142 856.

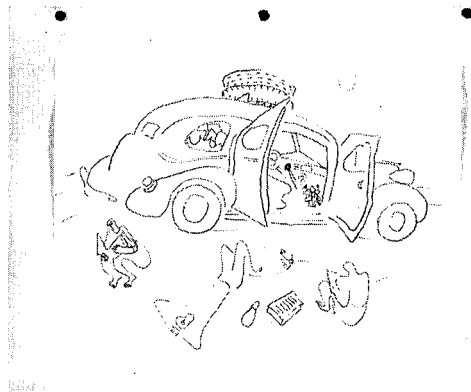


fig.5 ANC, C 142 945.

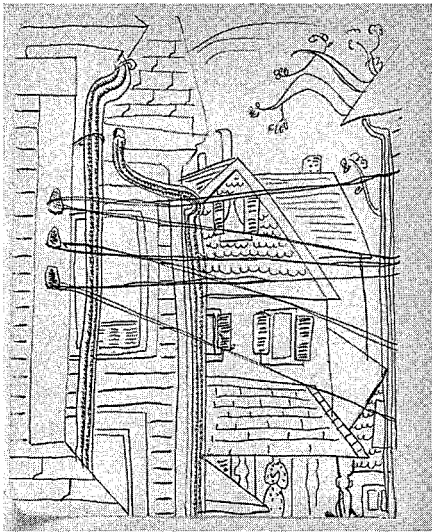


fig.6 ANC, C 142 888.

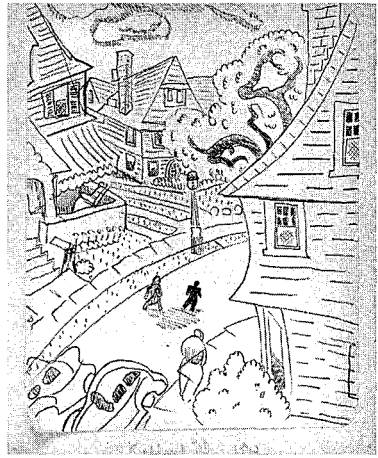


fig.7 Kirland Rd 1940, ANC, C 142 889.



fig.8 16 Kirkland Road, Camb. Mass.,
ANC, C 142 891.



fig.9 J. Harvard, ANC, C 142 892.



fig.10 J. Harvard, ANC, C 142 899.

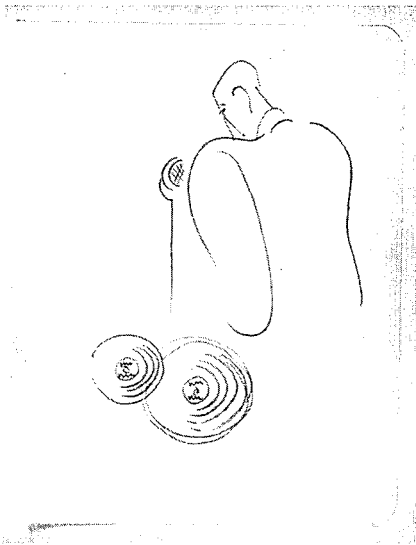


fig.11 J. Harvard, ANC, C 142 885.

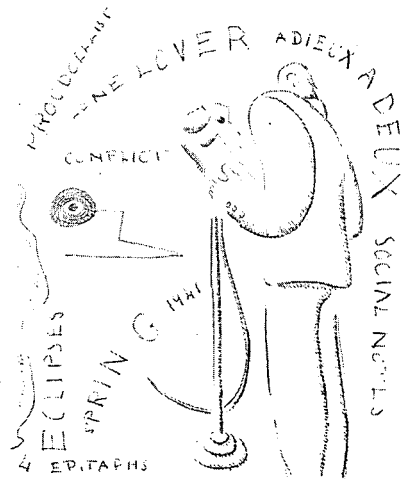


fig.12 ANC, C 142 887.

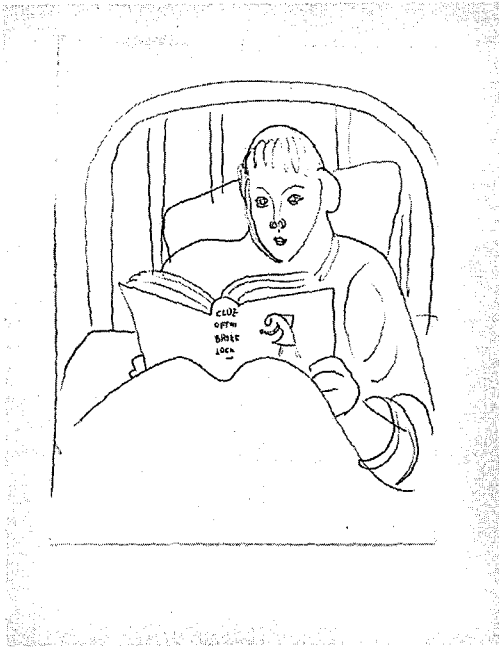


fig.13 ANC, C 142 866.



fig.14 ANC, C 142 865.

doute marqué une étape au cours du voyage vers Boston — ou peut-être au retour?

Les Scott s'installent à Cambridge au 16 Kirkland Road. Plusieurs dessins représentent diverses vues de Kirkland Road, sans doute réalisées, pour la plupart, depuis les fenêtres de la maison (figs.6 et 7). Le dessin titré *16 Kirkland Road, Camb., Mass.*, (fig.8) est le portrait de cette maison que les Scott avaient louée à Wassily et Estelle Leontief. Wassily Leontief, qui obtiendra plus tard le prix Nobel en économie, avait, comme Frank Scott, obtenu le Guggenheim Fellowship, dont une des règles était que son détenteur aille séjourner dans un autre pays¹⁹. Les deux couples se rencontrent à cette occasion et resteront amis durant toute leur vie.

L'artiste trouve dans différents aspects de sa vie aux États-Unis des sources d'inspiration pour ses dessins: l'orchestre et la salle de concert du Boston Symphonic Orchestra, la statue de John Harvard (figs.9 et 10), des *meetings* politiques, Frank Scott en train d'enregistrer des poèmes dans le *Harvard Library Poetry Room* (figs.11 et 12), des coquillages ramassés sur les plages au nord de Boston, des portraits de Frank, de Peter, etc.

En 1940, Peter a 11 ans. Sa mère a fait (fig.13) un croquis de lui alors qu'il est au lit à lire, vraisemblablement *Clue of the Broke Lock*, une histoire dont il se souvient qu'elle était celle d'une fille détective. Le dessin suivant (fig.14) représente un homme au piano, dans la salle de séjour du 16 Kirkland Road. Il s'agit probablement de Frank Scott, qui, comme son fils Peter, jouait de cet instrument. La musique est un art important pour Marian Dale Scott. Elle fait mention dans son journal des compositeurs dont elle apprécie la musique, notamment Bach et Beethoven, et aussi de soirées passées à écouter jouer son mari.

Les lieux de résidence, les loisirs et la vie quotidienne

North Hartley

À partir de 1941, les Scott séjourneront l'été à North Hartley. Après y avoir loué des résidences secondaires, ils achèteront, à la fin des années 1940, leur part de la maison d'été de leur ami, le journaliste Brian Fraser, avec qui ils partageront par la suite cette résidence de North Hartley. Ce lieu de villégiature des Cantons de l'Est, au bord du lac Massawippi, regroupera pendant plusieurs décennies, durant les mois d'été, nombre de figures éminentes des milieux littéraires et intellectuels canadiens anglais mais aussi américains:

The summer community was a yeasty mixture of professional and creative people from Westmount, Boston, Philadelphia, as well as the South. Conversation was stimulating when people of such diverse backgrounds assembled people such as Frank and Marian Scott; Raleigh Parkin, historian; George Homans, Harvard sociologist; Craig Wylie, editor, later editor-in-

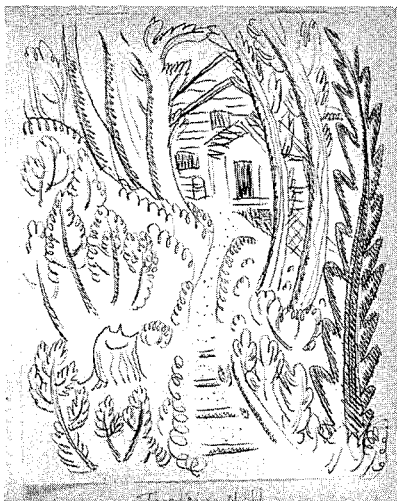


fig.15 Treetops N.H., ANC, C 142 895.



fig.16 Breakfast at Treetops, H.H.,
ANC, C 142 900.



fig.17 ANC, C 142 918.

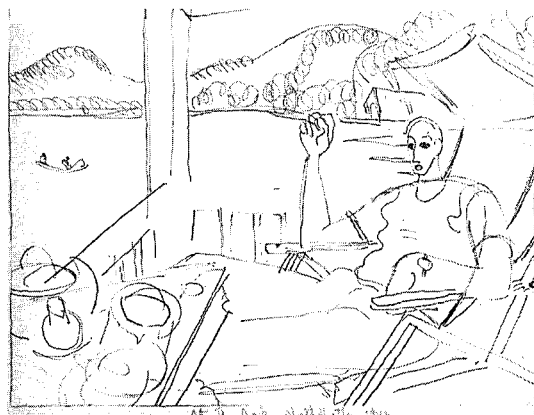


fig.18 At The Ark, North Hatley, 1940,
ANC, C 142 921.

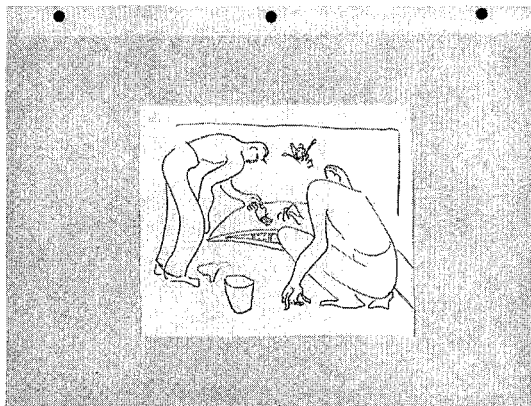


fig.19 ANC, C 142 949.

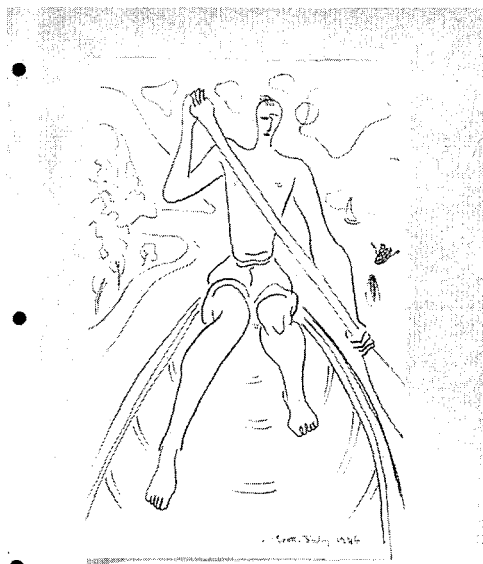


fig.20 M. Scott, July, 1946, ANC, C 142 957.



fig.21 ANC, C 142 919.

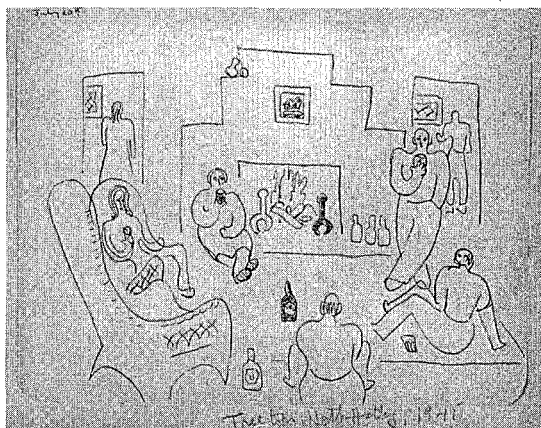


fig.22 Treetops, North Hatley, 1941, ANC, C 142 898.



fig.23 ANC, C 142 960.

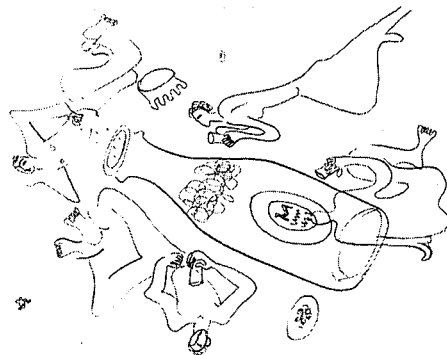


fig.24 ANC, C 142 961.

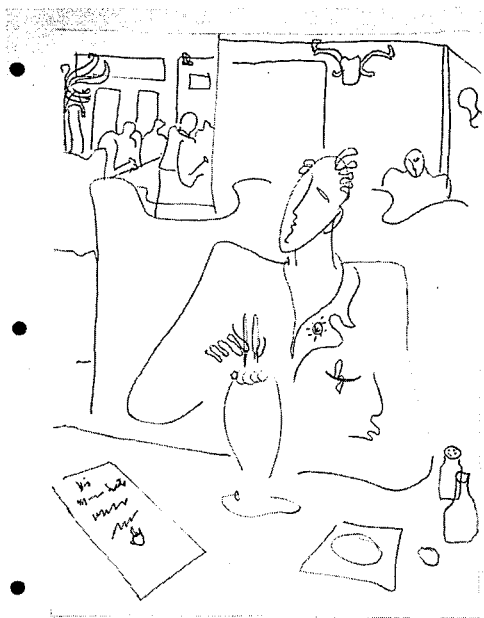


fig.25 ANC, C 142 962.

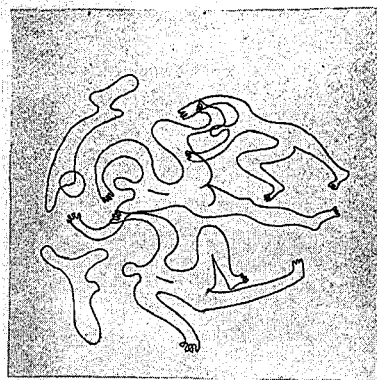


fig.26 Decembre 25 1947, ANC, C 142 994.

chief of Houghton Mifflin Press; Eloise Bergland, poet; Isabel Dobell, author, later curator of the McCord Museum in Montreal; Frank Keppel of *Time* magazine; William Bender, dean of admissions, Harvard University; the Ogilvys of Montreal; Mason Wade, Bernard de Voto, Dorothy [MacLennan's] former English professor at Northwestern; [et bien sûr Hugh MacLennan] Gregory Armstrong, editor of *Foreign Affairs*; Ogden Nash, president of Bishop's University in Lennoxville. [...] Night after night, at informal dinner parties, cocktail parties, and at the local beach club, they engaged in discussions about art, politics, history, publishing, social happenings, and sports. [...] ²⁰.

La première maison que les Scott vont louer à North Hatley, à l'été 1941, au moment de leur retour de Boston, est *Treetops*. Durant cet été, Marian Scott réalise de nombreux croquis qui documentent visuellement ce séjour (figs.15 et 16). La seconde maison qu'ils louent, de l'été 1942 jusqu'à environ 1944, selon Peter Dale Scott, est *The Ark* (fig.17), maison qui donnait directement sur le lac Massawippi (fig.18). L'artiste a laissé de nombreux témoignages des activités estivales: la pratique du canoë et l'entretien des embarcations (figs.19 et 20), mais aussi les pique-niques ou les fêtes entre amis. Les Scott avaient un large réseau d'amis et Frank Scott était un homme qui appréciait une vie sociale active. Certains de leurs amis parlent encore aujourd'hui de sa grande hospitalité. Si le journal personnel de Marian Dale Scott, de même que le témoignage de certaines de ses amies intimes, comme Estelle Leontief, que j'ai rencontrée à New York en 1995, permettent de croire que l'artiste aurait parfois préféré consacrer le temps requis pour la préparation des réceptions et des dîners à la peinture, elle n'en était pas moins une hôtesse appréciée de tous qui a su, de surcroît, tirer de ces activités des sources d'inspiration souvent humoristique pour ses dessins (figs.21 et 22).

Le pique-nique près d'un étang était, selon Peter Dale Scott, une tradition familiale qui, si l'on considère le nombre de croquis que fait l'artiste de cette activité, était aussi partagée avec leurs amis. Deux exemples (figs.23 et 24), dont un qui semble célébrer un état d'ivresse joyeuse. Il constituerait peut-être, selon Peter Dale Scott, une manière d'hommage à une bière très populaire alors la *Dow's Black Horse Ale*. On trouve également dans les carnets des témoignages des activités illustrant d'autres joyeuses scènes entre amis ou en famille: des scènes d'escalade, de baignade, y compris la dégustation du *Milk Shake* au *Soda Counter* du village (fig.25).

Même s'il ne s'agit pas explicitement d'une scène de baigneurs, j'aimerais également présenter un dessin qui date du mois de décembre 1947 (fig.26). Un peu différent des autres, il a retenu mon attention, car il s'inscrit formellement dans la lignée de la série des plongeurs de Fernand Léger, plongeurs dont il expose quelques exemples à la Galerie Dominion lors de son premier séjour à Montréal

en 1943, et dont plusieurs exemples sont reproduits dans l'ouvrage *Fernand Léger. La forme humaine dans l'espace* que publient, à Montréal en 1945, les Éditions de l'Arbre²¹.

Le 451 Clarke avenue, Westmount

La maison de Westmount, sise au 451 Clarke Avenue, que les Scott loueront à leur retour de Boston en 1941, qu'ils achèteront plus tard et qui sera la leur jusqu'à la fin de leur vie, est aussi représentée dans les carnets (fig.27). Dans cette maison, l'artiste va aussi croquer le poêle à gaz original de la cuisine, un invité assis devant le foyer du salon (fig.28), le plateau de boissons qui a toujours «vécu», dira Peter Dale Scott, dans l'office (*pantry*) près de la salle à manger (fig.29), des plantes mais aussi une fantaisiste interprétation du buste de Frank Scott réalisé par la sculptrice australienne Gertrude Hermes, buste qui était dans le hall d'entrée de la maison (fig.30) etc..

Enfin les carnets comportent aussi nombre d'autres dessins qui semblent avoir été effectués à l'extérieur de l'espace domestique, privé: des scènes de cirque (fig.31), de bars, de cafés, de salles d'attente peut-être (fig.32) et de salles de spectacle comme c'est le cas sans doute pour la dizaine de dessins représentant des danseurs de ballet. Certaines de ces scènes, notamment celles de parcs ou de transports en commun, sont en rapport avec des œuvres à l'huile réalisées à la même période, mais il s'agit d'exceptions. Enfin, on trouve aussi des portraits, vraisemblablement d'amis ou de connaissances, portraits tracés d'un trait aussi sûr qu'expressif (figs.33, 34 et 35). Si ces portraits ne comportent aucune indication sur l'identité des sujets, d'autres dessins évoquent de manière inusitée l'identité de ceux-ci et les liens d'amitié qui les unissent aux Scott. Ainsi, par exemple, le dessin reproduit à la figure 36 avec ses quatre mains et ses lettres tourbillonnantes autour d'une bouteille de cognac est, comme nous l'indiquait le fils de l'artiste, une référence à une des festivités que partagèrent les couples Scott et Parkin. Les lettres reconstituent, notamment, les noms et initiales de F.R. Scott, de M.D.S. (Marian Dale Scott) et ceux de Louise et Raleigh Parkin, de très grands amis du couple. Ils se connaissaient depuis leur jeunesse, se fréquentaient beaucoup et avaient loué ensemble durant quelques années, autour de 1936-1939, une résidence secondaire à Lachute. Il est possible que les deux couples représentés à la figure 37 soient ceux des Scott et des Parkin, puisque ce dessin illustrerait, toujours selon Peter Dale Scott: «another party, around bottle of Groot Con[stantia], the South African sherry which (like Paarl), Scotts and Parkins drank for years».

Les formes naturelles

Durant les années 1930 et, dans une moindre mesure, durant les années 1940, Scott, parallèlement à ses tableaux aux thématiques urbaine, industrielle et sociale, peint un certain nombre d'œuvres sur des motifs floraux ou végétaux. La

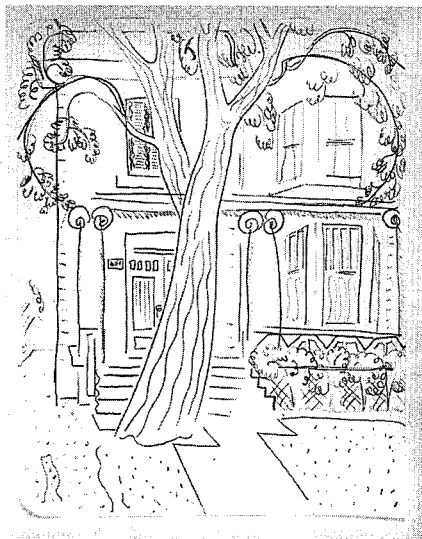


fig.27 ANC, C 142 901.



fig.28 ANC, C 142 905.



fig.29 Xmas Party 1945, ANC, C 142 927.

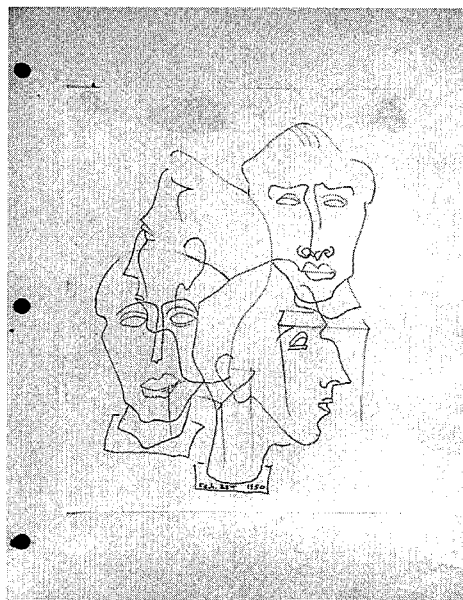


fig.30 Feb. 28 1950, ANC, C 143 004.



fig.31 Lizas' Circus, ANC, C 142 884.



fig.32 ANC, C 142 906.



fig.33 ANC, C 142 977.



fig.34 ANC, C 142 978.



fig.35 ANC, C 142 997.

lecture du journal, particulièrement entre 1933 et 1940, nous indique que cette exploration du monde végétal est importante. Si l'artiste expose au *Salon du Printemps* de 1931 *Flowers*, un bouquet dont la composition reste assez conventionnelle, très vite elle sort de la convention du genre (un bouquet sur une table etc.) pour adopter une vision très rapprochée du motif végétal, où elle se concentre sur la structure de la plante ou de la fleur. Dès 1933, son journal nous indique qu'elle entreprend dans cet esprit une série de *Primrose* (en fait des *Evening Primrose*). En 1934 elle écrit, le 24 septembre, que Georgia O'Keeffe deviendra désormais sa «déesse-mère». À ce propos, il est évident qu'il y a dans l'approche qu'a Scott de l'univers végétal une parenté avec celle d'O'Keeffe. Le journal de l'artiste nous apprend, encore en 1934, qu'elle travaille aussi à des *Water Lilies* et, en 1936, qu'elle explore une série ayant pour objet la tulipe — fleur dont elle continue de travailler les formes pendant de nombreuses années, comme c'est le cas aussi pour le sumac dont elle peint les branches en 1937 mais aussi dans les années 1940 et 1950. D'autres plantes encore inspireront des séries, parfois nommément identifiées comme *Milkweed* (1936-1937), *Hyacinth* ou encore *Amaryllis*, *Crocus*, *Bud* (1939), *Cyclamen*, *Anthurium* (dans les années 1940) et autres. On sait que Scott a déclaré, citant des notes personnelles à l'occasion d'une table ronde qui réunissait Charles C. Hill, Louis Mulhstock, Leo Kennedy et elle-même²², que si elle se permettait de peindre des plantes, «it was with the knowing that they could split the rock». On peut donc voir cette production comme l'exploration d'un thème qui s'oppose, en quelque sorte, à celui de la thématique industrielle. Le végétal, malgré une apparente fragilité, peut fissurer l'univers de béton. Mais l'univers végétal c'est aussi, comme nous l'apprend son journal, le 24 mars 1939, l'exploration d'un univers féminin, maternel. En effet, l'artiste définit ces œuvres comme «maternelles» parce qu'elles expriment l'espoir de la croissance, de la vie, comme une mère espère la croissance de son enfant. De plus, les plantes se réfèrent, ajoute-t-elle, à une croissance, à un rythme, à une symétrie qui se retrouvent, selon Scott, en toute chose. D'ailleurs, cette passion pour la vie, pour la croissance, Scott l'exprime aussi, et son œuvre ultérieure en témoigne, dans son intérêt pour toutes les formes que prend celle-ci: cellules, fossiles, cristaux, etc.

Dans sa vie quotidienne, Marian Dale Scott vivait entourée de plantes et de fleurs. Quelques dessins des carnets ont été réalisés à partir de plantes en pot qui faisaient partie de la maisonnée. Des violettes africaines et surtout ce lys chinois que les Scott ont eu durant plusieurs années. Le dessin reproduit à la figure 38 a peut-être été offert par l'artiste à son époux lors de son 45^e anniversaire puisqu'elle y a inscrit «FRS Aug. 1st 1944 [date de l'anniversaire de F. Scott] from MMS [Mildred est le deuxième prénom de Marian Scott]». On trouve aussi dans les carnets quelques massifs de fleurs, dont des cyclamens, fleurs qu'elle travaillera à l'huile également. Elle expose notamment un tableau titré *Cyclamen* aux Grace Horne Galleries à Boston.

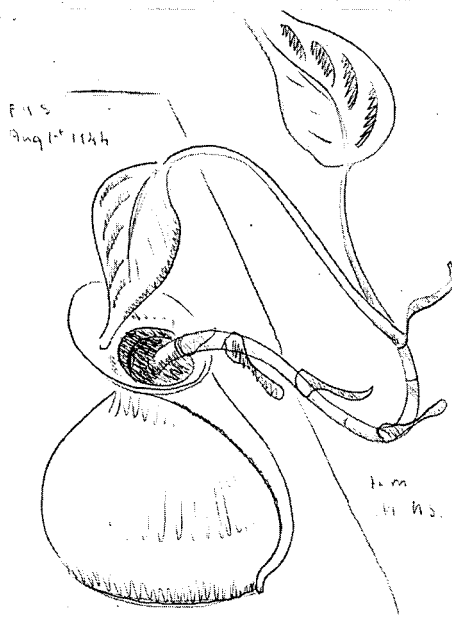


fig.38 FRS Aug 1st 1944 from MMS,
ANC, C 142 902.

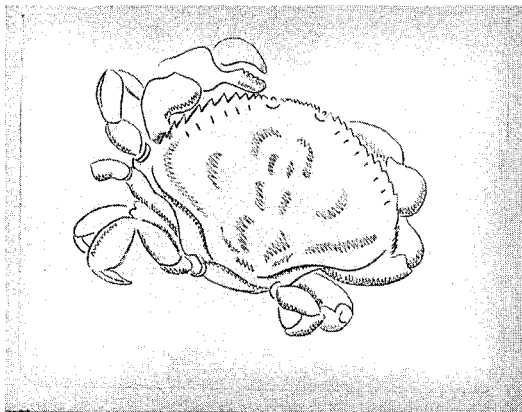


fig.39 ANC, C 142 858.

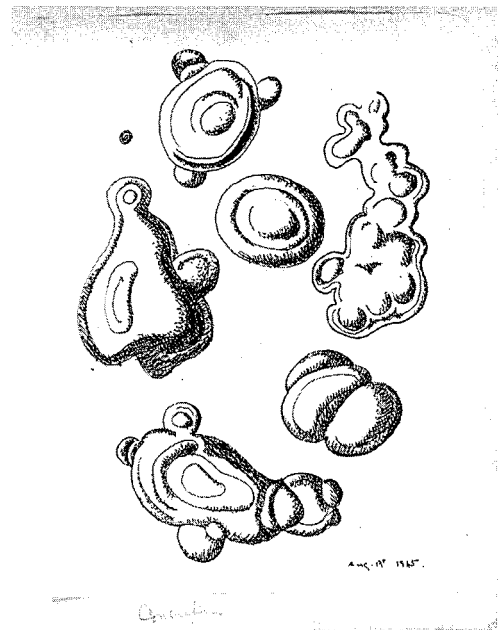


fig.40 Aug 1st 1945, ANC, C 142 915.

Elle explore aussi, à travers quelques dessins, des formes naturelles comme les carapaces de crabes (fig.39) — collectionnées et ramassées, selon Peter Dale Scott, sur les plages au nord de Boston —, des coquillages divers et des concrétions (fig.40), dont le fils de l'artiste nous explique la provenance: «Concretions, clay fossil-like formations from organic decay, which we collected from the banks of the Tomifobia river near Hatley». Ces concrétions, particulièrement celles qui avaient des formes anthropomorphiques, intéressaient beaucoup Frank Scott et l'artiste Harold Spence-Sales. Ils leur trouvaient un aspect érotique, m'a confié cet artiste lorsque je l'ai rencontré à Vancouver en 1997. Spence-Sales en faisait aussi collection et réalisait des sculptures avec ces concrétions, polies au cirage à chaus-sure puis intégrées à des morceaux de bois. Une de ses sculptures a fait l'objet d'un échange, au début des années 1950, entre lui et Marian Dale Scott qui lui donna en retour un tableau, *Apostles #5 (Figures)*.

Les dessins à référence socio-politique

Ils sont bien évidemment en minorité dans ce «journal illustré» que constituent les carnets. Cependant, comme l'implication sociale et politique est inhérente à la vie de Frank mais aussi de Marian Scott, on y trouve quelques références à cette dimension de leur vie, notamment dans une série de dessins réalisés au cours de *meetings* du CCF, en 1944 et en 1945, si on en croit le date indiquée au bas des images. La plume de Marian Dale Scott s'attarde sur la figure de divers orateurs (figs.41 et 42). L'un deux est très certainement Frank Scott, qui, après avoir été en 1932 un des membres fondateurs de ce parti social-démocrate, en fut le *National Chairman* de 1942 à 1950. Bien qu'elle ait participé, dans les années 1930, à des groupes d'études du CCF — elle écrira d'ailleurs à cette époque un texte substantiel sur le matérialisme dialectique (*The Validity of Dialectical Materialism*) — et qu'elle ait produit diverses illustrations pour ce parti, Marian Dale Scott avait des opinions politiques sensiblement différentes de celles de son mari. Elle était, dira-t-elle plus tard, plus «anarchiste». Frank, précisera-t-elle, croyait plus dans la centralisation, alors qu'elle était en faveur de la décentralisation «which could allow for growing need more individual freedom²³». Cette position, jointe à sa sympathie pour le milieu artistique et culturel québécois francophone, expliquerait peut-être aussi des divergences de vue qu'il y avait entre elle et son mari sur la question du nationalisme québécois. Enfin, son amitié avec Norman Bethune l'amène à participer à des activités générées par le parti communiste et mises sur pied dans l'esprit de constituer un front uni antifasciste. Si les hommes politiques de la gauche sociale démocrate et de la gauche communiste s'opposèrent souvent, si le Canada a connu lui aussi ces querelles de factions qui ont marqué l'histoire de la gauche en Occident, plusieurs artistes, dont Marian Dale Scott, se sentaient moins concernés par ces débats de ligne politique et partageaient une vision progressiste large qui les amenait à participer à des expo-

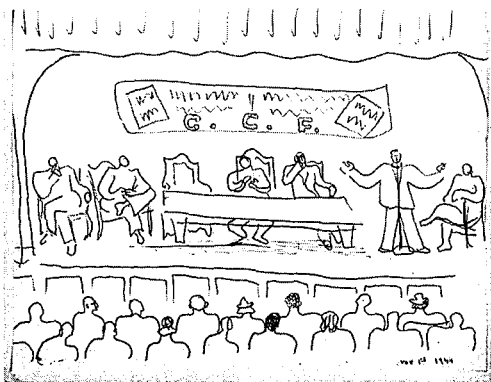


fig.41 Nov 1st 1944, ANC, C 142 909.

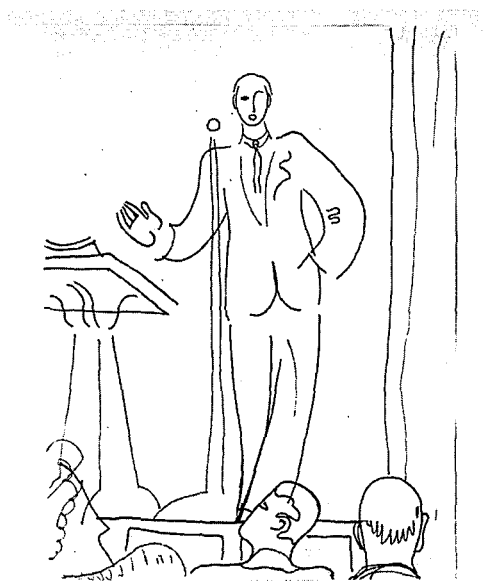


fig.42 ANC, C 142 910.

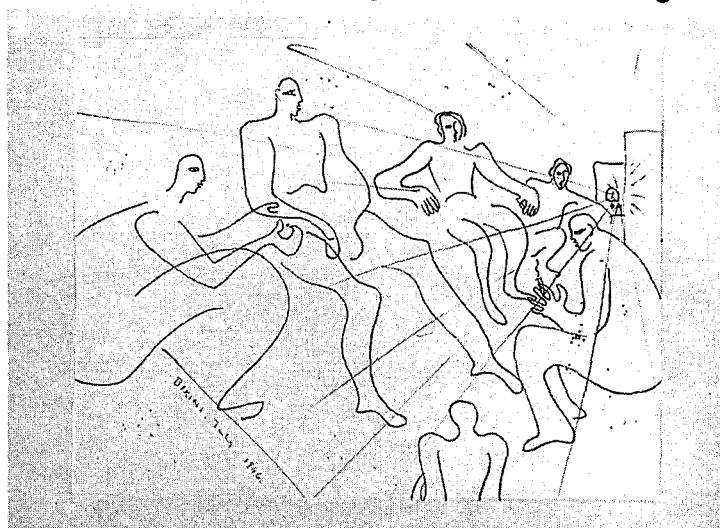


fig.43 ANC, C 142 951.

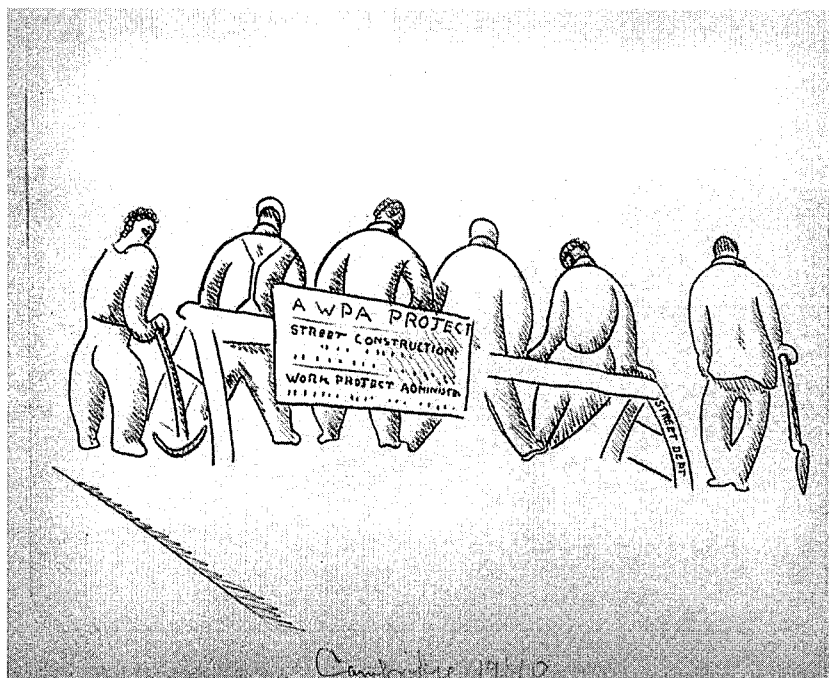


fig.44 Cambridge, 1940, ANC, C 142 893.

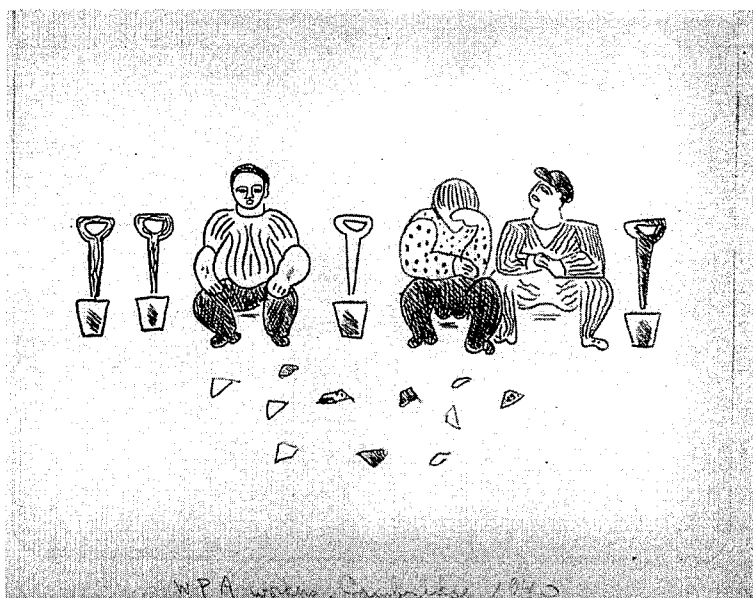


fig.45 WPA Workers, Cambridge, 1940, ANC, C 142 894.

sitions, encans et autres activités en faveur du Comité d'aide à la République espagnole, de la Ligue canadienne contre la guerre et le fascisme, des réfugiés et autres victimes de la guerre, à écrire ou à publier dessins et caricatures aussi bien dans *The Canadian Forum*, périodique du CCF, que dans *New Frontier*, périodique du P.C. alors que des divisions importantes caractérisaient les lignes éditoriales de ces publications²⁴.

Résolument pacifiste et antimilitariste, Marian Dale Scott maintiendra même durant la Seconde Guerre mondiale cette position qui lui vaudra de se faire traiter par le critique d'art et ami Graham C. McInnes de «dear enemy». Elle appuiera toute sa vie les mouvements en faveur de la paix et du désarmement. Un de ses dessins renvoie d'ailleurs à la menace nucléaire qui est croissante dans les années d'après-guerre (fig.43): celui qui représente des adultes, assis autour d'un poste de radio d'où les ondes émergent un peu comme les rayons d'un noyau central. À l'angle gauche, on lit: «Bikini, July 1946». Or, c'est en 1946 que les États-Unis entreprennent, après avoir relocalisé ailleurs ses 200 habitants, la première des 23 explosions nucléaires qu'ils réaliseront jusqu'en 1958 sur l'île Bikini, un atoll des îles Marshall, dans l'Océan Pacifique²⁵.

Enfin je terminerai, bien que cela nous fasse revenir chronologiquement en arrière, avec la présentation des deux «frises» d'ouvriers œuvrant pour le WPA, réalisées à Cambridge en 1940 (figs.44 et 45). On sait que le WPA, sans son volet FAP (Federal Art Projects, 1935-1943), s'inscrit dans le cadre du New Deal de Roosevelt pour remettre au travail, notamment par des projets de constructions publiques, les ouvriers que la crise avait mis au chômage. On sait aussi que le WPA et autres projets américains d'intégration des arts mis sur pied dans ce contexte, au même titre que le mouvement muraliste mexicain et la vaste réflexion que ces mouvements suscitent à propos de la fonction sociale de l'art, constituent des modèles importants pour plusieurs artistes canadiens à la fin des années 1930 et au début des années 1940. Marian Dale Scott était au fait de ces mouvements, d'autant plus que la SAC avait invité, au printemps 1940, Edward Rowan, directeur adjoint de la Section des beaux-arts du Gouvernement fédéral américain, à faire une conférence sur la peinture murale. On trouve d'ailleurs dans le journal de Scott quelques notes, non datées, indiquant en haut de page «Edward Rowan» qui sont peut-être inspirées de sa communication. Son séjour à Boston la met plus étroitement en contact avec les réalisations du WPA et des gens qui y œuvrent, ce qui renforce son désir de réaliser des murales. Ce désir, qu'elle exprime déjà dans les années 1930, se réalisera à son retour à Montréal avec la production de la murale *Endocrinology*. Il m'apparaissait donc intéressant de montrer ces petits dessins d'ouvriers du WPA qui sont au nombre de deux dans les carnets car, outre leur intérêt esthétique (composition en frise, rythme de l'alignement des dos dans l'un, des hommes et des pelles dans l'autre), ces dessins peuvent nous donner une idée d'une des œuvres que Scott va présenter en décembre 1941 à l'exposition de



fig.46 ANC, C 142 976.

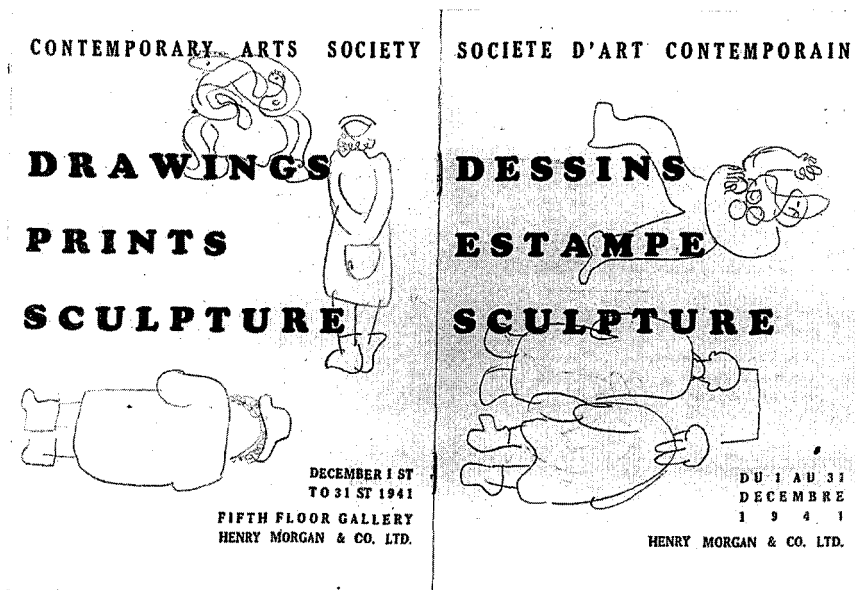


fig.47 Catalogue Société d'art contemporain, Dessin Estampe Sculpture, du 1^{er} au 31 décembre 1941, Henry Morgan & Co. Ltd., Copie de Marian Dale Scott, dessins de Scott ajoutés, ANC, Fonds Marian Scott, 30 D 399.11.21.

la SAC «Dessins, Estampes, Sculptures²⁶». En effet, elle y expose alors une lino-gravure (le n° 62 au catalogue) et trois dessins, dont un représente deux ouvriers assis (n° 60), les deux autres étant un autoportrait (n° 59) et un jeune homme fumant une cigarette (n° 61), thème traité aussi dans un carnet (fig.46).

Ces dessins, exposés à la SAC et qui s'apparentent sans doute à ceux des carnets, vont bénéficier, sauf exception²⁷, de commentaires critiques favorables. «Picasso had something to do with Marian Scott's succinct pen drawings. The lines are few and firm and vital» écrit Robert Ayre dans sa chronique «Art News and Reviews» du *Montreal Standard* du 6 décembre 1941. Julien Hébert, dans *Le Quartier latin* du 12 décembre, souligne que «Marian Scott s'illustre avec des lignes au mécanisme adroit et léger» alors qu'il déclare par ailleurs que la plupart des exposants sont sans imagination, purement graphiques. Quant à Pierre Daniel (alias Robert Elie), dans un article titré «Une exposition du plus grand intérêt» publié dans *La Presse* du 6 décembre 1941, il note:

Trois dessins à la plume de Marian Scott retiennent aussi l'attention. Il lui suffit d'un seul trait pour dégager avec force la forme et donner tout son sens à la composition. On ne pourrait rien ajouter au portrait qu'elle nous donne, ni demander plus d'expression au dessin qui nous montre deux ouvriers assis ou à cet autre où l'on voit un jeune homme qui rêve en grillant une cigarette.

Maurice Gagnon, dans une brève présentation au catalogue de l'exposition, — catalogue dont Marian Dale Scott ornemente sa copie de personnages qui sont vraisemblablement des visiteurs de l'exposition (fig.47) — cerne bien l'intérêt d'un médium tel que le dessin: «Dessins, estampes et sculptures ont une affinité marquée, celle de la ligne qui engendre le volume. L'intérêt de cette expression sensible, peut-être plus sensible que nulle autre, réside dans le fait que les arts graphiques révèlent davantage la spontanéité et l'instinct, plus libres, de l'artiste». Cette affirmation est particulièrement valable dans le cas de Scott et l'exposition de la SAC sera une des rares occasions où l'artiste présentera cette production plus «intime», mais non moins intéressante par la maîtrise du caractère expressif de la ligne qu'elle dénote, qui est celle de ses dessins. Quant aux deux carnets déposés aux Archives nationales du Canada, ils constituent à notre connaissance le regroupement le plus substantiel d'œuvres témoignant de la richesse de cette production particulière de Marian Dale Scott.

ESTHER TRÉPANIÉ

Département d'histoire de l'art

Université du Québec à Montréal

Notes

1 L'exposition rétrospective Marian Dale Scott est organisée par le Musée du Québec et sera présentée des mois d'avril à septembre 2000 dans cette institution pour être ensuite présentée à l'automne 2000 à la Galerie de l'UQAM et, par la suite, à travers le Canada.

2 Il faut bien sûr nuancer cette affirmation. Sauf exception, il ne reste pas d'exemple des dessins réalisés lors de sa formation dans les diverses écoles d'art qu'elle a fréquentées. Si l'on excepte les très nombreux dessins, notamment ceux de cellules, préparatoires à la réalisation de la murale *Endocrinology*, dont certains sont déposés avec le journal aux Archives nationales du Canada, il semble y avoir peu de traces de dessins préparatoires à la réalisation des tableaux. Dans les carnets déposés aux Archives que je présente aujourd'hui, moins d'une dizaine de dessins sur près de 200 peuvent être directement mis en rapport avec des œuvres peintes. Par ailleurs, un certain nombre de dessins se retrouvent dans la famille de l'artiste ou chez divers collectionneurs et amis. Si quelques institutions muséales en possèdent aussi, il faut dire que dans la catégorie des œuvres sur papier elles ont surtout acquis des aquarelles, des lithographies, des monotypes, etc. Ainsi, par exemple, l'Art Gallery of Ontario possède quatre monotypes de la *Field Series* de 1949, la Galerie d'art d'Ottawa possède un certain nombre de dessins et d'aquarelles, dont l'étude pour le tableau *Park*, le Musée des beaux-arts du Canada possède une aquarelle sur le thème du parc public, la Robert McLaughlin Gallery a une étude du *Montreal Harbour* et le Musée du Québec a acquis, notamment après le décès de l'artiste, un nombre important — une douzaine — de dessins et œuvres sur papier, dont certains d'entre eux sont postérieurs aux années 1960. Enfin on trouve aussi, à l'intérieur même du journal personnel de l'artiste, un certain nombre de dessins.

3 Les lettres qu'échangent Francis Reginald Scott et Marian Dale durant le séjour de celle-ci en Angleterre se trouvent au Fonds Frank R. Scott, Archives nationales du Canada: MG 30, D211, vol.88, dossiers 2-10 et 28-30 et vol.89, dossier 1-2.

4 Le journal de l'artiste se trouve dans le Fonds Marian Scott, Archives nationales du Canada, MG 30, D 399, vol.1, dossiers 1 à 37 et vol.2, dossiers 1 à 11. Marian Scott était une amie très chère. Après son décès, j'ai appris qu'elle avait indiqué dans son testament qu'elle souhaitait que j'organise la rétrospective de ses œuvres. À ce titre, elle avait fait savoir à Anne Scotton, une autre de ses amies et exécutrice testamentaire, qu'elle souhaitait que j'aie accès à son journal personnel pour réaliser mon travail. J'ai donc pu faire une copie de ce journal qui était classé dans des enveloppes, par années. C'est donc à partir de cette copie que j'ai travaillé. C'est pourquoi je n'indique que les dates pertinentes et non les numéros de classement aux Archives nationales du Canada (ANC).

5 Cette référence à John Nash se trouve à la date du «13 février». Classé par l'artiste dans l'enveloppe «1935», ce classement pose problème. En effet, dans les pages qui vont de janvier à la fin février «1935», on trouve des références à des expositions qui en fait ont lieu en 1936, ce qui me porte à croire que c'est par erreur que l'artiste a écrit «1935» sur certaines d'entre elles — erreur que l'on fait souvent à l'occasion du changement d'année.

6 Le 18 mai 1938. Dans le Fonds Marian Scott ce feuillet est classé dans une enveloppe titrée «Excerpts for Reference from Journal 1937-38» (vol.1, dossier 16).

7 Cependant, à travers ce processus d'apprentissage par la copie, elle réalise aussi des dessins qui lui sont personnels. Le 6 mai 1935, elle écrit dans son journal vouloir utiliser davantage le pouvoir des images mentales et ajoute «to me a drawing a day keeps the doctor away». Au début de l'année 1936, elle se donne comme directive de croire plus en son «subconscient» et de laisser le crayon travailler. «I will do at least one drawing from memory or imagination a day».

8 Plusieurs aspects de la démarche de Marian Dale Scott — ses conceptions de l'art, la ques-

tion du rapport art et politique, art et société, le corpus des œuvres peintes, etc. — sont évoqués mais non développés dans le cadre de cet article. Ces aspects seront cependant abordés de manière plus approfondie dans l'ouvrage qui accompagnera l'exposition rétrospective.

9 Dans une entrevue accordée à Cathy Hobart, Marian Dale Scott disait, à propos de ces affiches réalisées dans les années 1930, qu'elle étaient «probably pretty awfull». Ces affiches (dont certaines furent réalisées par Scott et d'autres artistes pour le Committee to Aid Spanish Democracy) ont été produites sur du papier de mauvaise qualité et ont sans doute disparu aujourd'hui. Voir: Cathy HOBART, «Art Transformed», *Branching Out*, vol. XII, n° 1, 1980, p.12-13.

10 À propos de la réalisation de posters mentionnons l'affiche *This is Our Strength-Electric Power* (lithographie couleurs, 91 x 60,2 cm, Musée canadien de la guerre). Cette affiche, produite par l'Office national du film et le Wartime Information Board, lui aurait été commandée, si on en croit son journal personnel, par l'artiste Harry Mayerovitch, qui était alors directeur artistique du Wartime Information et qui a aussi produit de nombreuses affiches pour l'Office national du film. En février 1944, elle travaille — comme en témoigne son journal — à la réalisation d'une affiche sur le «pouvoir électrique» (*electric power*). On trouve aussi dans l'enveloppe «1943» des réflexions (non datées mais écrites vraisemblablement en 1944) sur l'énergie électrique, son histoire, etc. Bref des notes qui sont représentatives de la façon dont travaille l'artiste quand elle a une commande: elle se documente sur le sujet. L'affiche représente, dans un style réaliste qui n'est pas celui que Scott emploie dans sa peinture de chevalet, une main qui retient une chute d'eau. Des pylônes électriques traversent le bas de l'image. En petits caractères, à la gauche au bas de l'image, on peut lire «designed by Marian Scott». L'affiche a vraisemblablement fait partie d'une exposition d'affiches titrée *This is Our Strength*, présentée à la Galerie nationale du Canada du 21 mars au 5 avril avant de circuler à travers le Canada.

11 En mars 1940 — c'est en tout cas à cette date qu'est classé le feuillet non daté — Marian Dale Scott transcrit dans son journal les règlements d'un concours que lance le Museum of Modern Art de New York en collaboration avec *P.M.* («New York's Forthcoming Evening Newspaper»). Le concours comporte des prix en argent et l'exposition des œuvres retenues. Le jury était composé de John Sloan, Wallace Morgan, William Gropper, Fioger Cahill, directeur du concours pour le musée et Ralph McIngersoll, éditeur de *P.M.* Bien que Scott ne précise pas la nature du concours, sans doute s'agit-il de ce concours où l'on recherchait des artistes «as reporters» comme le mentionne Robert Ayre dans sa chronique «Art News and Reviews» du *Montreal Standard*, du 11 mai 1940. Dans cet article, Ayre rapporte la participation de Louis Muhlstock à cette exposition avec un dessin titré *The Last Supper (The Last Mealtricket)* qui représente des sans-abri dans une «soupe populaire». Marian Dale Scott travaille sur quelques dessins en vue de ce concours mais rien n'indique qu'elle y ait envoyé une œuvre.

12 Ainsi, au cours du mois d'avril 1944, elle fait référence à des «design», un travail commercial qu'elle est à réaliser. Elle écrit le 12 avril 1944: «Doing this commercial work pleases me in one way it makes me feel self supporting and is a means to more of my own work in the near future [...]». En 1947, elle fait référence à un «Frank Horner» avec qui elle travaille à la réalisation d'une publicité pour ce qui semble être la compagnie pharmaceutique Squibbs. «I would like to have period of research perhaps it could be arrange for me to go out to do drawing and observe at the Squibbs research department of factory. Then I will make cartoons to scale. Work with Frank Horner, wished it was a mural instead of a trademark», note-t-elle sur des feuillets non datés, de l'année 1947, consacrés à ses réflexions préparatoires à la réalisation de ce contrat.

13 Les deux carnets, déposés aux Archives nationales du Canada (Visual and Sound Archives Division), et quelques autres dessins sont numérotés de 1995-115-1 à 191. Le premier carnet a dû être offert par l'artiste à son époux puisque l'on trouve, écrit au crayon, sur le premier dessin (1995-115-1) l'inscription suivante: «This book really belongs to F.R. Scott». Les dessins ne sont pas toujours datés. Quand ils le sont, les dates s'échelonnent de 1940 à 1950. Le 12 août 1946, Marian Dale Scott note dans son journal personnel qu'elle a exécuté 10 dessins pour le «livre de Frank» («Es book») ce qui permet de croire que la réalisation de ce carnet pour son mari était un projet planifié. Par ailleurs, l'idée de constituer un «sketch book» d'artiste est déjà présente dans les pages de ce jour-

nal. Elle fait partie des «résolutions» que l'on trouve sur un feuillet non daté classé en 1937. Le projet de réaliser des dessins «for sketch book of an artist» figure aux côtés de deux autres «résolutions», celle d'effectuer des dessins pour le «Forum» (*The Canadian Forum*) et celle de réaliser quelques travaux expérimentaux.

14 À ce propos, il faut aussi mentionner qu'on trouve, dans les pages du journal personnel des années 1940 et 1941, plusieurs dessins à la plume semblables à ceux des carnets, mais plus schématiques, moins «finis» que ces derniers

15 Voir Sandra DJWA, *The Politics of the Imagination: A Life of F.R. Scott*, Toronto, McClelland and Stewart, 1987, p.194 et VIII.

16 Dans les pages du journal de l'année 1939, on trouve un feuillet non daté qui semble être le brouillon d'une lettre que Marian Scott rédige pour un artiste non identifié et qui commence par ces mots: «As chairman of the membership committee I have been asked to answer your letter to Fritz Brandtner and tell you how pleased we are to have you become a member of the Contemporary Art (*sic*) Society».

17 «I never thought I'd like meetings but with the CAS [*Contemporary Arts Society*] I do. I look forward to them. [...] they are part of my directions while the others aren't. At them I stand as myself not as F's [Frank] wife [...]» écrit-elle sur un feuillet non daté, placé juste avant celui du 10 mars dans le journal de l'année 1940.

18 Peter Dale Scott m'a fourni, dans un courriel daté du 22 décembre 1998, de nombreuses informations sur les dessins de ces carnets. C'est à ce courriel que je me référerai à chaque fois que je le citerai à ce propos. Je tiens d'ailleurs à le remercier chaleureusement pour l'aide précieuse qu'il a apportée à mes recherches.

19 Informations transmises par Peter Dale Scott, courriel du 22 décembre 1998.

20 Elspeth CAMERON, *Hugh MacLennan, A Writer's Life*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1981, p.194. En fait, l'éditeur du *Foreign Affairs* était Hamilton Armstrong.

21 Fernand Léger fera deux séjours au Québec dans les années 1940. Un en 1943, où le 28 mai il fait, à l'Ermitage à Montréal, une conférence sur «Les origines de la peinture moderne», sous les auspices de l'ACFAS et de la SAC. Il expose alors à la Galerie Dominion du 29 mai au 9 juin. Le second séjour date de 1945. Il y vient en tant que membre du jury du Prix de la peinture de la province de Québec et pour prononcer, sous les auspices de l'ACFAS, de la SAC et de la Faculté des lettres de l'Université de Montréal une conférence au Jardin botanique de Montréal le 10 mai. Rappelons aussi que c'est le 6 avril 1945 qu'est achevé d'imprimer l'ouvrage écrit en collaboration et publié aux Éditions de l'Arbre (Montréal, 1945) *Fernand Léger. La forme humaine dans l'espace*, où sont reproduites plusieurs œuvres sur le thème des plongeurs. Scott connaissait le travail de Léger de longue date. Dans les années 1930, elle le mentionne à l'occasion dans les pages de son journal. Sur Léger à Montréal, voir: France DESMARAIS, *La présence de Fernand Léger sur la scène artistique montréalaise des années quarante*, mémoire de maîtrise en études des arts, UQAM, août 1993.

22 Voir: Norman Bethune, *His Time and His Legacy*, D.C.A. Sheppard et A. Lévesque, dir., Ottawa, Canadian Public Health Association, 1982, p.121.

23 Réponse à la question n° 28 dans les «Notes personnelles» titrées «Answers to 79 Questions by Ellis Brock» (Fonds Marian Scott, ANC: MG 30, D399, vol.10, dossier 41-42). Ellison M. Brock est auteur du mémoire de maîtrise *Symbols of Order and Harmony in the Work of Marian Scott 1931-1949*, Institute of Canadian Studies, Carleton University, Ottawa, 1985.

24 À ce propos, il est intéressant de mentionner que la grande amie de Marian Dale Scott avait été nommée au comité éditorial de *The Canadian Forum* en 1935. Dans une lettre à Marian Scott, non datée mais dont le cachet postal sur l'enveloppe indique le 17 octobre 1935, Pegi Nicol lui demande si elle ne s'occuperait pas de lui trouver du matériel pour la revue: «Black and white ? Your own ?

Others ? Muhlstock for instance ?» (MG 30, D 399, vol.8, dossier 21). Plus tard (lettre non datée mais qui ne peut avoir été écrite avant 1936 puisque c'est cette année-là qu'est fondé le périodique *The New Frontier*) elle lui demande encore de ses dessins pour *The Canadian Forum* et ajoute, non sans humour: «In fact I expect something from you before you're all signed up with *The New Frontier*» (vol.8, dossier 22). Scott n'enverra vraisemblablement pas de dessins pour *The Canadian Forum* mais cette «concurrence» entre les deux périodiques progressistes devait préoccuper Pegi Nicol car, dans une lettre à Marian Scott (autour d'avril 1936), elle lui fait part de sa colère («I'm ready to resign») face au fait que *The Canadian Forum* a en sa possession depuis des mois des dessins de Fritz Brandtner mais ne les a toujours pas publiés alors que *The New Frontier* vient d'en faire paraître un (vol.8, dossier 23).

25 «Bikini's Micronesian inhabitants, who then numbered nearly 200, were relocated to Kili island in 1946 [...]. In 1968 the United States declared Bikini habitable and started bringing the Bikinians back to their homes, but the islanders were removed again in 1978 when strontium 90 in their bodies reached dangerous levels. In 1985 the United States agreed to decontaminate Bikini over a 10-15 years period but tests in 1994 indicated that radiation remained at dangerous levels on most of the islets». 1996 *Grolier Multimedia Encyclopedia*, Grolier Electronic Publishing.

26 L'exposition de la SAC s'est tenue du 1^{er} au 31 décembre 1941 chez Henry Morgan and Co. Ltd, à Montréal, puis en mars 1942 au Palais Montcalm, à Québec.

27 M[arcel] P[ARIZEAU], «L'exposition Pellan», *Le Canada*, 18 décembre 1941. À propos des dessins de Scott il écrit qu'ils sont d'une «méticulosité proprement typographique; on attend d'elle pour être séduit qu'elle soit tout à fait sûre, non du trait, mais des emplacements, c'est-à-dire de la pensée [...]»

MARIAN DALE SCOTT'S SKETCHBOOKS

This article discusses the two sketchbooks that Marian Dale Scott bequeathed to the National Archives of Canada upon her death in 1993. These sketchbooks contain almost 190 drawings made over a period of ten years from 1940 to 1950. Technically, the images are most often influenced by the drawings of Picasso and Matisse. They deal with a wide range of intimate subjects and present a more spontaneous approach to a subject than her works in oil. As well as being of aesthetic importance, the sketchbooks present themes of biographical and social interest — portraits of family and friends, scenes of everyday life, leisure, and cultural and political events.

Drawing occupied a very important place in Marian Dale Scott's creative process, although relatively few examples still exist that predate those in the National Archives sketchbooks. Drawing was the core of her training. Indeed, drawing was the basis of the academic education at the Montreal Art Association School where the young Marian Dale studied from 1917 to 1920, at the Montreal School of Fine Arts which she attended from 1923 to 1926, and at the Monument National where she took evening courses with Edmond Dyonnet. Mastery of drawing was also the basis of Henri Tonks' teaching at the Slade School of Art in London when she was a student there in the autumn of 1926 and winter of 1927. During this period she regularly drew and sketched outside whether in London, or in Cacouna where she spent the summer with her family or elsewhere.

Marian Dale Scott drew constantly. Her diary reveals the importance of drawing in her creative process, especially during the 1930s when, as a young artist, she was developing and working out her own ideas about art. Drawing had several functions for her: initially it was an apprenticeship that differed from the academic approach of her school years. She read a great deal, especially about modern and contemporary artists and made many drawings based on their work. She wrote that this helped her to understand their work. The comments from the artist's diary which are quoted in this article, show that the work of "copying" was also a reflection of how to define her own work.

Drawing also had another important function: as a preliminary step in the process of painting. In the 1930s and the beginning of the 1940s, the geometric reduction of forms to their structural elements and their organization on the canvas are characteristic of Scott's paintings. This implies a mastery of linear and compositional work that is not the spontaneous result of a first sketch. Reading

her diary confirms that many preparatory drawings and sketches, and even several canvases exploring different compositions and colour ranges, were essential to producing the paintings we know today.

Scott also drew posters, humorous drawings and political cartoons, but to date little trace has been found of those. Throughout her life, Marian Dale Scott was known to be a woman of the Left. During the 1930s, she was active in leftist political movements such as the League for Social Reconstruction (LSR), the Cooperative Commonwealth Federation (CCF) and various activities of the antifacist United Front often inspired by the Communist movement in which her good friend Norman Bethune was an eminent figure. Although Marian Dale Scott refused to make art as propaganda and, like many artists of her time and milieu, claimed a certain autonomy of artistic experimentation concerning politics. However she, like some of her colleagues, did make works on paper that were political.

In the 1940s she also used drawing in her commercial work. Pages in the artist's diary tell us that Marian Dale Scott had a few contracts of this nature, particularly between 1944 and 1947. But mainly her drawings were conceived of as independent works as were her paintings and "commissioned" works, but they are more intimate and at times humorous. They are the type of images she produced during family and social activities and she also preferred to draw when she travelled.

The drawings in the two sketchbooks which are now in the National Archives were made in the context of a regular, intimate practice of drawing. Their genesis seems to go back to the spring of 1940, which according to her diary, was a period when Scott drew from Picasso. On April 14, she wrote that she planned to make an "illustrated diary" with her new fountain pen and black ink. Most of the drawings that were later collected in the sketchbooks form an illustrated diary of Scott family activities and of places where she lived and developed during the 1940s. This article also presents a selection of drawings from those sketchbooks which have been regrouped according to various themes: a stay in Boston, places where she lived, family outings and daily life, the exploration of natural forms, and social references. Obviously, however this selection does not exhaust the wealth of subjects the artist dealt with in these sketchbooks.

The artist's son, Peter Dale Scott, has confirmed that his mother began a new sketchbook in the summer of 1940, just before the family left for Boston. Frank Scott had been awarded a Guggenheim Fellowship to work at Harvard University on a project concerning the British North America Act. Initially Marian Scott was not pleased by the move to Boston as this was a particularly favourable time for her as an artist in Montréal. She had clearly defined her artistic process and in the preceding four or five years had made outstanding works that assured her growing reputation. Her production of the late 1930s fixed her

firmly within the modern Montréal milieu; for example, she was active in the Contemporary Arts Society (CAS), founded in 1939, through the impetus of her friend John Lyman. Nevertheless, she was able to benefit from her stay on the other side of the border and some of the drawings she made in the United States are included in the sketchbooks. Peter Dale Scott was of great assistance in identifying several drawings representing the formalities of departure, views of Kirkland Road in Cambridge where the Scotts rented a house and different aspects of their life in America.

When they returned from Boston in the summer of 1941 the Scotts began spending their summers in North Hatley. For several decades, this small Eastern Township village on the shores of Lake Massawippi was the summer meeting place of a number of eminent figures from Canadian and American literary and intellectual circles. The first house that the Scotts rented in North Hatley was called *Treetops*. During this summer, Marian Scott made a number of sketches which visually documented their stay. According to her son, the family rented *The Ark*, a house on the shores of Lake Massawippi from the summer of 1942 to about 1944. Here the artist recorded many leisure activities such as canoeing, looking after the boats, picnics, and parties with friends.

Also represented in the sketchbooks is their Westmount home at 451 Clarke Avenue. The Scotts rented the house on their return from Boston in 1941; they later purchased it and lived there for the rest of their lives. In this house, the artist sketched just about everything from the gas stove in the kitchen to a guest seated in front of the fireplace in the living room, a tray of drinks, some plants and a bust of Frank Scott made by the sculptor, Gertrude Hermes.

The sketchbooks also contain a number of drawings that seem to have been made outside the domestic sphere: scenes at the circus, and in bars, cafés, parks, waiting rooms and the theatre, including about a dozen drawings of ballet dancers. Finally, there are portraits, probably of friends or acquaintances, drawn with just as much assurance as expression.

During the 1930s, and to a lesser degree in the 1940s, Scott painted works with a floral or plant motif at the same time as she made her paintings with urban, industrial and social themes. Reading her diary entries between 1933 and 1940, in particular, shows that this plant-world exploration was an important aspect of the artist's interest in growth and the "living" in general. This passion for life, for growth, was evident in her earlier works and is also expressed in her interest in forms such as cells, fossils, crystals and so on. A few drawings explore natural forms like crab shells picked up on the beaches north of Boston (according to her son) and various shells and rocks which came from the banks of the Tomifobia River near North Hatley. In her daily life, Marian Dale Scott lived surrounded by plants and flowers. A few drawings in the sketchbooks describe the potted plants around the house. Some show clusters of flowers, such as cyclamens that she would also paint in oil.

Lastly, this article presents a few drawings with sociopolitical references. They are unsurprisingly in a minority because these sketchbooks have the quality of an "illustrated diary." However, because of the social and political interests of both Marian and Frank Scott, examples are present, in particular a series of drawings made during CCF meetings. Although she participated in CCF study groups in the 1930s and produced numerous illustrations for this party, Scott's political opinions were noticeably different from those of her husband. She would later say that she was more of an anarchist. Frank, she pointed out, believed more in centralization while she was in favour of decentralization, "which would allow for the growing need for more individual freedom." Marian Dale Scott was also resolutely pacifist and antimilitarist. Throughout her life she supported movements in favour of peace and disarmament. One of her drawings entitled *Bikini, July 1946* refers to the growing nuclear threat in the years after the Second World War.

Also included in the sketchbooks are two friezes of WPA workers made in Cambridge in 1940. Her stay in Boston put her in close contact with WPA projects and its artists; this intensified her desire to make murals. It appears interesting to me to show the two little drawings of WPA workers found in the sketchbooks because in addition to their aesthetic value, these drawings give us an idea of one of the works that Scott was to present in December 1941 at the CAS exhibition *Dessins, Estampes, Sculptures/Drawings, Prints, Sculptures*. In fact, she exhibited a lino print and three drawings: one represented two workers sitting down, the two others were a self-portrait and a young man smoking a cigarette. These works, which no doubt have certain similarities to those in the sketchbooks, were exhibited at the CAS and received favourable reviews from critics Robert Ayre ("Art News and Reviews," *Montreal Standard*, December 6, 1941), Julien Hébert, (*Le Quartier latin*, December 12) and Pierre Daniel (alias Robert Elie, *La Presse*, December 6).

Translation: Janet Logan