



# KATHLEEN MUNN

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Georgiana Uhlyarik

ART  
CANADA  
INSTITUTE  
INSTITUT  
DE L'ART  
CANADIEN



## Table des matières

03

**Biographie**

12

**Œuvres phares**

40

**Importance et questions essentielles**

45

**Style et technique**

54

**Où voir**

59

**Notes**

61

**Glossaire**

68

**Sources et ressources**

75

**À propos de l'auteure**

77

**Copyright et mentions**



# BIOGRAPHIE

**Kathleen Munn (1887-1974) est reconnue aujourd'hui comme une pionnière de l'art moderne au Canada, bien qu'elle soit restée en marge de la scène artistique canadienne. Elle représente des sujets classiques à l'aide d'un vocabulaire visuel radicalement novateur où elle combine les traditions de l'art européen et ses études en art moderne à New York. Elle meurt à 87 ans, sans savoir que son espoir de toujours — « un avenir possible pour mon œuvre » — va bientôt devenir réalité.**

## LA VIE DE FAMILLE

Kathleen Jean Munn voit le jour à Toronto en 1887, dans une grande famille unie de classe moyenne. Les Munn sont de confession méthodiste, mais la religion ne joue aucun rôle dans la vie familiale. James et Catherine (née Wetherald) Munn possèdent et dirigent une bijouterie à l'intersection des rues Yonge et Bloor, et la famille vit à l'étage. Ils ont trois garçons et trois filles : Clarkson (mort en bas âge), William (qui gèrera la bijouterie), Fredrick James (un médecin qui mourra jeune), May (une enseignante), Elizabeth Agnes (appelée Marjorie, une enseignante qui déménage au Manitoba) et Kathleen. Les parents Munn accordent une très haute valeur à l'éducation et appuient leurs enfants dans la poursuite de leurs intérêts.



Munn dans son atelier de Toronto dans les années 1930.

Devenus adultes, William, May et Kathleen vivent ensemble. En 1912 ou 1913, ils quittent l'appartement de la rue Yonge pour emménager dans une maison, chemin Spadina (au sud de l'avenue St. Clair). Quelques années plus tard, Kathleen se fait construire un logement séparé adossé à la maison, ainsi qu'un atelier pourvu de grandes fenêtres qui ont vue à l'ouest sur un ravin.

C'est d'abord la mère de Kathleen, puis sa sœur May qui l'encouragent et la soutiennent dans sa vocation artistique. Catherine Munn paie ses études en art, lui envoie de l'argent et des lettres d'encouragement quand elle étudie à Philadelphie et à New York dans les années 1910. Durant les années 1920 et 1930, May Munn assume toutes les tâches domestiques pour que sa sœur puisse se consacrer à son art.

Vers 1939, à la suite de la mort de son frère William emporté par le diabète et l'invalidité de sa sœur May, Munn doit s'occuper de la fermeture de la bijouterie familiale. Elle ne reprendra jamais le pinceau. Après la mort de May en 1967, Munn vit dans un appartement de la rue Bathurst (près de l'avenue Sheppard) jusqu'à son décès en 1974.

On sait peu de choses de sa vie privée. On ne connaît l'existence d'aucune lettre ou d'aucun journal intime, et les personnes qui la connaissent alors le mieux sont aujourd'hui décédées. Munn compte un groupe d'amis proches dans la communauté artistique, dont Bertram Brooker (1888-1955), mais elle reste célibataire et n'a pas d'enfants. Ses neveux et nièces se souviennent de la dévotion de leur tante à son art – une passion qu'elle ne partage pas facilement et que peu d'entre eux comprennent à cette époque. Ils l'appuient néanmoins et, en retour, Munn leur est profondément attachée. Sa nièce Kathleen (Kay) Richards reprendra la succession pour protéger sa production artistique.

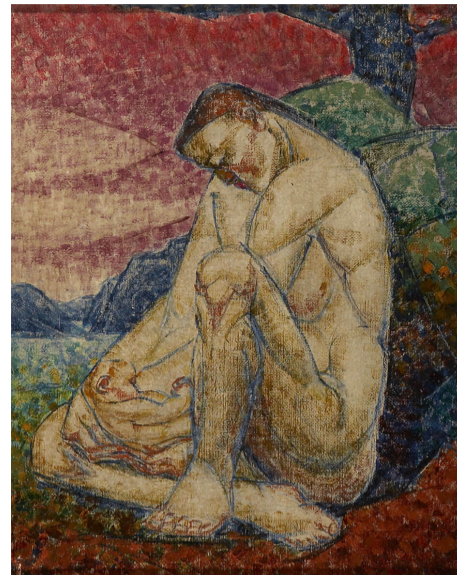
## LES DÉBUTS DE SA PRATIQUE

*Je crois en moi, car c'est tout ce que j'ai.*

– Kathleen Munn, v. 1925

Munn crée durant trois décennies au début du vingtième siècle et son art jouera un rôle important dans l'essor de l'art moderne au Canada. Elle choisira tôt ses sujets de prédilection : paysages, études de figures, thèmes bibliques et natures mortes.

Si Munn ne date ni n'intitule ses œuvres, sauf si elles font partie d'une exposition, sa production peut toutefois se diviser en deux catégories. La première, de 1929 à 1939, comprend les peintures qui reflètent son exploration de mouvements artistiques, comme le postimpressionnisme et le cubisme; la seconde, de 1929-1939, révèle son expérimentation rigoureuse de la symétrie dynamique, qui culmine par sa suite de dessins la plus novatrice, sa série de la Passion.

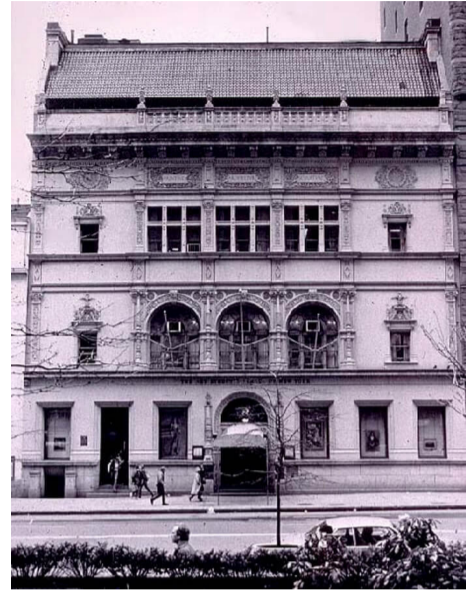


Kathleen Munn, *Mère et enfant*, v. 1930, huile sur toile marouflée sur papier cartonné, 26,1 x 20,5 cm, Art Gallery of Hamilton.

Sa formation artistique débute quand elle fréquente l'école Westbourne à Toronto, de 1904 à 1907, où Farquhar McGillivray Knowles (1859-1932), un peintre de paysages réputé, lui enseigne. Encouragée et talentueuse, Munn commence à présenter son travail en 1909, dans des expositions de l'Ontario Society of Artists de l'Académie royale des arts du Canada et de l'Canadian National Exhibition, dont les comptes rendus lui accordent une certaine attention. Elle participera à des expositions de ces sociétés jusqu'à la fin des années 1920.



*Un jour venteux*, 1903, du professeur de Munn, Farquhar McGillivray Knowles, huile sur toile, 91,8 x 71,2 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



Photographie historique de l'Art Students League, New York.

En 1912, Munn s'inscrit à l'Art Students League (ASL) of New York – la célèbre école d'art moderne fondée en 1875 par des artistes pour les artistes. Là, grâce à ses professeurs, elle se trouve au cœur de l'avant-garde artistique américaine et expérimente divers styles et techniques, tels le postimpressionnisme, le cubisme et le synchronisme—une décision qui la distingue de la plupart de ses contemporains canadiens.

Munn relate dans neuf carnets ses études à Manhattan, ainsi qu'à l'école d'été de l'ASL à Woodstock, New York. Elle fréquente l'ASL jusqu'à la fin des années 1920. Elle considère le temps passé à Woodstock comme le plus agréable de sa vie et, durant les années 1920, elle y achète un terrain dans l'espoir d'y construire un atelier. Incapable de réaliser son projet, elle le vend au début des années 1940.



Les carnets de Kathleen Munn, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

À New York, on lui fait découvrir les écrits de Jay Hambidge (1867-1924), un artiste et auteur, concepteur de l'influente théorie de la symétrie dynamique. Elle assiste sans doute à ses conférences dès 1919 et trouve dans ses essais la confirmation de la primauté de la forme humaine et les fondements méthodiques de sa représentation.

Munn rencontre l'artiste et auteur canadien Bertram Brooker vers le milieu des années 1920. Il l'invite à des rencontres hebdomadaires chez lui et devient le principal intermédiaire entre elle et un important cercle d'intellectuels, qui comprend des membres clés du Groupe des Sept les collectionneurs Ruth et Harold Tovell, ainsi que des sommités culturelles de l'étranger de passage à Toronto, comme Walter Pach et Katherine Dreier. Brooker collectionne deux de ses œuvres : *Composition (Chevaux)*, v. 1927, et *Composition (Nu allongé)*, v. 1926-1928. Munn participe aussi aux cours d'art informels qu'il organise. En 1935, Brooker joue un rôle central dans la mise sur pied de l'exposition de dessins, *Exhibition of Drawings by Kathleen Munn, LeMoine FitzGerald, Bertram Brooker*, aux Malloney Galleries de Toronto.

Quand Munn peint *Sans titre I*, v. 1926-1928, – qui, avec *Sans titre II*, fait à l'origine partie d'une plus grande toile –, elle compte parmi les premières œuvres purement abstraites réalisées au Canada. Dans *Yearbook of the Arts in Canada, 1928-1929* (sous la direction de Bertram Brooker), Frederick Houser écrit au sujet de Munn, rappelant l'évaluation faite par d'autres critiques, que les publics torontois ne sont pas prêts pour son art « avancé »; en outre, il la qualifie à tort de recluse.



Portrait de Bertram Brooker (1888-1955), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Kathleen Munn, *Composition (Chevaux)*, v. 1927, huile sur toile, 51 x 60,7 cm, Art Gallery of Alberta, Edmonton.



Kathleen Munn, *Sans titre I*, v. 1926-1928, huile sur toile, 37 x 60 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Fidèle moderniste, Munn est une lectrice avide qui s'intéresse à divers sujets, dont l'histoire et la théorie de l'art et du design, la poésie et la philosophie. Sa vaste bibliothèque contient des livres d'art en anglais, mais aussi en italien, en allemand et en français (on ne sait pas si elle les maîtrisait); plusieurs monographies sur Le Greco, Rembrandt, Ingres, Cézanne, Picasso et Tintoret; des livres sur le Vatican et sur l'art ancien de la Grèce, de l'Égypte, de Byzance, de l'Amérique du Sud, de l'Inde et de l'Asie, ainsi qu'un livre sur l'anatomie de la vache. Elle complète ses recherches intellectuelles par des voyages en Europe durant les années 1920 et 1930, et par de nombreuses visites au Metropolitan Museum of Art de New York. Ces activités jouent un rôle essentiel dans son épanouissement comme artiste.

### LA SÉRIE DE LA PASSION

À la fin des années 1920, Munn entreprend un méticuleux processus d'expérimentation et réalise ainsi plus de mille dessins et esquisses sur le thème de la Passion du Christ—des études pour dix grandes œuvres finales considérées comme son corpus le plus significatif. Ce processus marque un raffinement radical de sa vision artistique. Après vingt ans de fidélité à la primauté de la couleur et de la peinture, Munn se consacre presque exclusivement au dessin, travaillant à l'encre noire et à la mine de plomb. Cette volonté permanente d'expérimentation et de raffinement est au cœur de son travail.



Si la Passion du Christ est un thème canonique dans l'art européen, il est plutôt inhabituel chez une moderniste de l'Ontario. Quel sens Munn accorde-t-elle aux scènes de la Passion? Sur le tard, elle dira : « Les sujets de la série à l'encre se sont imposés. J'ai découvert que les sujets religieux de mes dessins provenaient de quelque profondeur intime »<sup>1</sup>.

Les œuvres finales de la série de la Passion comprennent huit grands dessins à l'encre de 1934-1935 et deux dessins à la mine de plomb de 1938. Ces dessins sont le fruit d'une minutieuse méthode de sa conception, qu'elle applique avec rigueur et perspicacité pendant de nombreuses années.



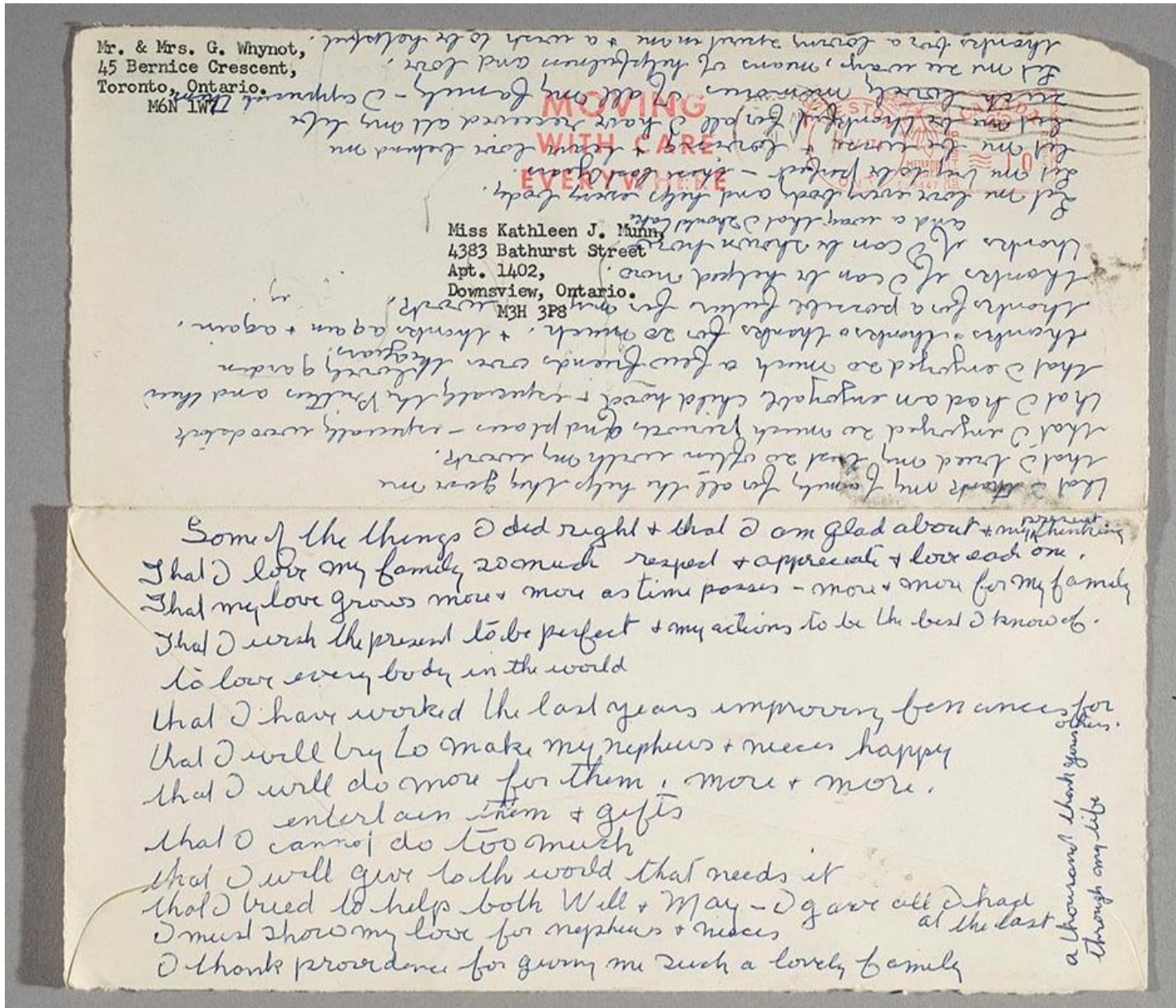
Kathleen Munn, *La Cène*, 1938, mine de plomb sur papier, 38,7 x 49,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Munn dessine six moments du récit de la Passion : la Cène (deux fois), l'agonie dans le jardin, l'arrestation, la crucifixion (deux fois), la descente de la croix (deux fois) et l'ascension (deux fois). En 1935, elle en expose quelques-uns avec d'autres œuvres sur papier aux Malloney Galleries de Toronto, lors d'une exposition collective avec Bertram Brooker et Lionel LeMoine FitzGerald (1890-1956). Elle les présentera aussi à quelques reprises durant les années 1940. Au printemps de 1974, quand les conservateurs du Musée des beaux-arts du Canada lui rendent visite, ses murs sont couverts de ces dessins. En effet, ce sont là les œuvres qui doivent fonder sa renommée.

### UNE PRATIQUE DÉLAISSÉE

Vers 1940, Munn délaisse peu à peu sa pratique artistique pour un ensemble de raisons. Pour la première fois, des obligations familiales l'éloignent de son atelier. En outre, passée la cinquantaine, elle souffre de cataractes et, pire encore, la critique n'accorde pas vraiment d'attention à son travail. Malgré sa participation à deux expositions du Groupe des Sept en 1928 et 1930, la prédominance du groupe la décourage.

Ses recherches artistiques inspirées du modernisme new-yorkais se distinguent de celles de la plupart des artistes du Groupe des Sept, qui sont engagés dans un mouvement artistique national. Cette importante distinction explique pourquoi Munn n'a pas joué un plus grand rôle dans l'histoire de l'art canadien. Bien qu'elle soit reconnue comme l'une des femmes artistes les plus « avancées » au Canada dans les années 1920 et 1930, elle reste en marge de la scène artistique canadienne. Quand elle cesse de faire de l'art, son œuvre tombe presque dans l'oubli.

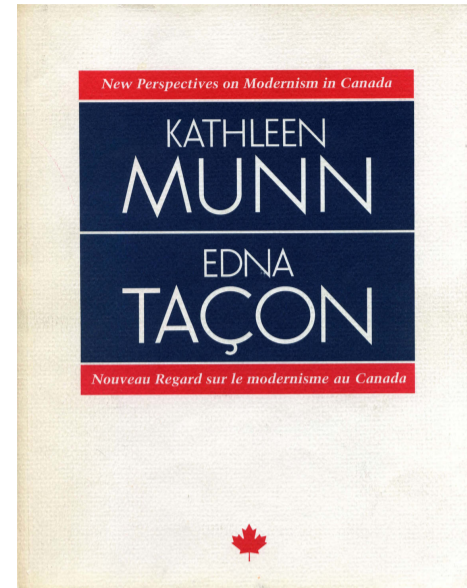


Sur une enveloppe datée du 28 mai 1974, Kathleen Munn énumère « certaines choses que j'ai bien faites et ma pensée d'aujourd'hui », documents de la famille Munn, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

En 1974, Charles Hill et Rosemary Tovell, deux conservateurs du Musée des beaux-arts du Canada, lui rendent visite à Toronto à l'occasion de leurs recherches pour l'exposition *Peinture canadienne des années trente*. Par la suite, le Musée fait l'acquisition de l'une des œuvres finales de sa série de la Passion. Après des décennies dans l'ombre, Munn confie au papier son espoir d'« un avenir possible pour mon œuvre<sup>2</sup>. » Elle n'en verra pas la réalisation. En octobre de cette même année, avant la conclusion de la vente, elle meurt et ne saura jamais que ses réalisations artistiques vont bientôt mériter la reconnaissance.

Au milieu des années 1980, des spécialistes et des conservateurs, dirigés par la professeure Joyce Zemans de l'Université York, entreprennent l'important processus du rétablissement de son œuvre. L'exposition *Kathleen Munn, Edna Taçon. Nouveau Regard sur le modernisme au Canada* braque de nouveau la lumière sur Kathleen Munn et affirme sa contribution à l'histoire de l'art moderne au Canada. En raison de cette exposition itinérante et de son catalogue en complément, ses œuvres sont bientôt recherchées par d'importantes collections privées et publiques dans tout le Canada. Depuis, plusieurs expositions itinérantes et leurs catalogues ont établi son rôle important.

De son vivant, Munn ne vend ou ne donne que quelques œuvres. Sa seule vente à un musée d'art a lieu en 1945, quand l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) fait l'achat de deux dessins de sa série de la Passion. Aucune autre œuvre n'entre dans une collection publique avant 1971, quand l'Art Gallery of Hamilton accepte le don de sa peinture *Mère et enfant*, v. 1930. Puisque peu de particuliers ont collectionné ses œuvres, sa famille hérite d'un répertoire exhaustif de sa production artistique. Sa succession comprend aussi sa vaste bibliothèque, ainsi que de riches archives, qui se trouvent aujourd'hui au Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Le catalogue de l'exposition itinérante de 1988, qui établit le rôle de Munn dans l'essor de l'art moderne au Canada.



# ŒUVRES PHARES

**Il est possible de regrouper les principales œuvres de Kathleen Munn en deux périodes. Le premier groupe, de 1909 à 1929, porte sur les tableaux qui reflètent son exploration de plusieurs mouvements artistiques apparentés, tels le postimpressionnisme et le cubisme; le second groupe, de 1929 à 1939, met l'accent sur sa rigoureuse expérimentation de la symétrie dynamique, qui atteint son apogée dans ses dessins les plus novateurs, la série de la Passion.**

## SANS TITRE (ÉTUDE DE VACHES) v. 1910



Kathleen Munn, *Untitled (Study of Cows)* (Sans titre (Étude de vaches)), v. 1910  
Huile sur toile, 34 x 40 cm  
Collection privée

Étonnamment, les premières peintures véritablement modernes de Kathleen Munn représentent des vaches, des poules et des porcs. Ces thèmes pastoraux sont populaires en Europe et en Amérique du Nord au dix-neuvième siècle et durant une bonne partie du vingtième siècle. Munn a probablement peint ses premières études impressionnistes aux couleurs vives en 1909, durant et après sa visite à la ferme manitobaine de sa sœur, dont elle fait aussi des photos documentaires.

Ce tableau et d'autres semblables, où Munn peint par larges touches épaisses des animaux d'élevage, présente déjà une palette dynamique, et l'artiste les a



# KATHLEEN MUNN

Sa vie et son œuvre par Georgiana Uhlyarik

---

sans doute réalisés comme précurseurs de ses grandes toiles d'animaux d'élevage de 1915-1916, telles *Sans titre (Vaches à flanc de coteau)*, v. 1916.

## SANS TITRE (VACHES À FLANC DE COTEAU) V. 1916



Kathleen Munn, *Untitled (Cows on a Hillside)* (Sans titre (Vaches à flanc de coteau)), v. 1916

Huile sur toile, 76,3 x 101,7 cm

Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Dans ce tableau, Munn élabore l'image de manière inhabituelle – par un motif multicolore de taches plates rectangulaires dont la disposition crée une surface unifiée –, afin de produire une sensation d'espace, tout en gardant un puissant naturel à la représentation animale. Le rendu de l'arrière-train de la vache, à la droite du centre, est particulièrement charmant.

Cette œuvre est étroitement apparentée à celles de son contemporain, le peintre expressionniste allemand Franz Marc (1880-1916) et d'autres artistes associés au groupe influent, Le Cavalier bleu. Les peintures d'animaux d'élevage, que Munn réalise à compter de 1915, marquent une évolution spectaculaire de son travail : ses animaux broutent dans des kaléidoscopes de couleurs vives soigneusement construits, ce qui ne ressemble à aucun autre tableau peint durant cette période au Canada. Durant ses études



Franz Marc, *Le rêve*, 1912, huile sur toile, 100,5 x 135,5 cm, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.



# KATHLEEN MUNN

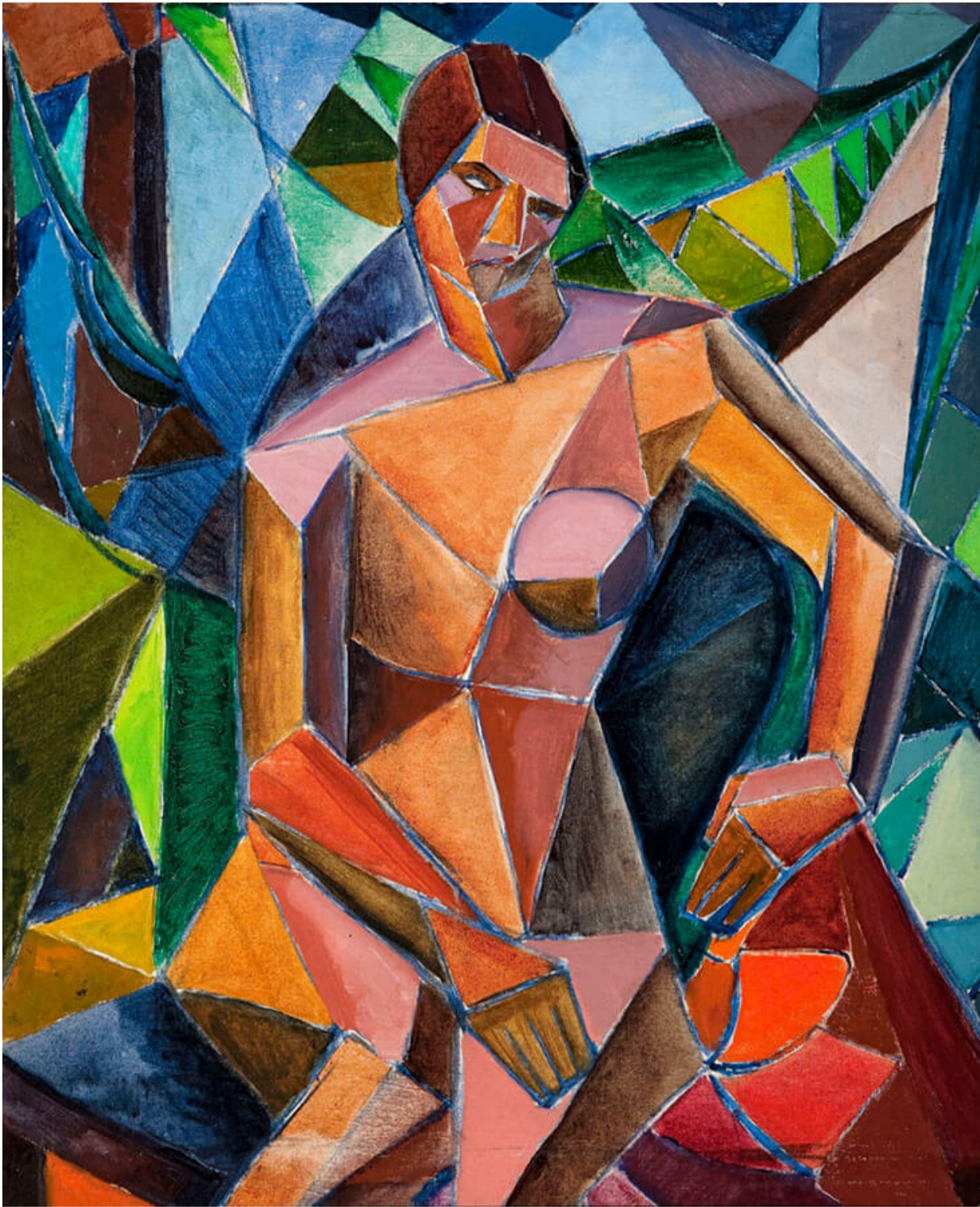
Sa vie et son œuvre par Georgiana Uhlyarik

---

à New York et sa fréquentation de ses galeries et musées, elle s'imprègne de l'art le plus avancé de son temps. Une palette stridente envahit sa peinture : elle est influencée par ses explorations de la théorie synchroniste des couleurs et par le travail de Stanton Macdonald-Wright (1890-1973) et de son professeur Max Weber (1881-1961), tous deux adeptes de l'emploi de la couleur pour définir la forme et libérer les tableaux de leur description littérale.



## SANS TITRE (NU DANS LA FORÊT) V. 1923



Kathleen Munn, *Untitled (Nude in Forest)* (Sans titre (Nu dans la forêt)), v. 1923  
Huile sur toile, 54,5 x 45 cm  
Collection privée

Cette fascinante peinture d'un nu féminin révèle la géométrie sous-jacente à ses compositions figuratives, basée sur l'étude des proportions classiques. Si ces principes la soutiennent, elle est décidément moderne. L'image atteste l'intérêt de Munn pour les questions formelles et ses talents de coloriste. De même sa



# KATHLEEN MUNN

Sa vie et son œuvre par Georgiana Uhlyarik

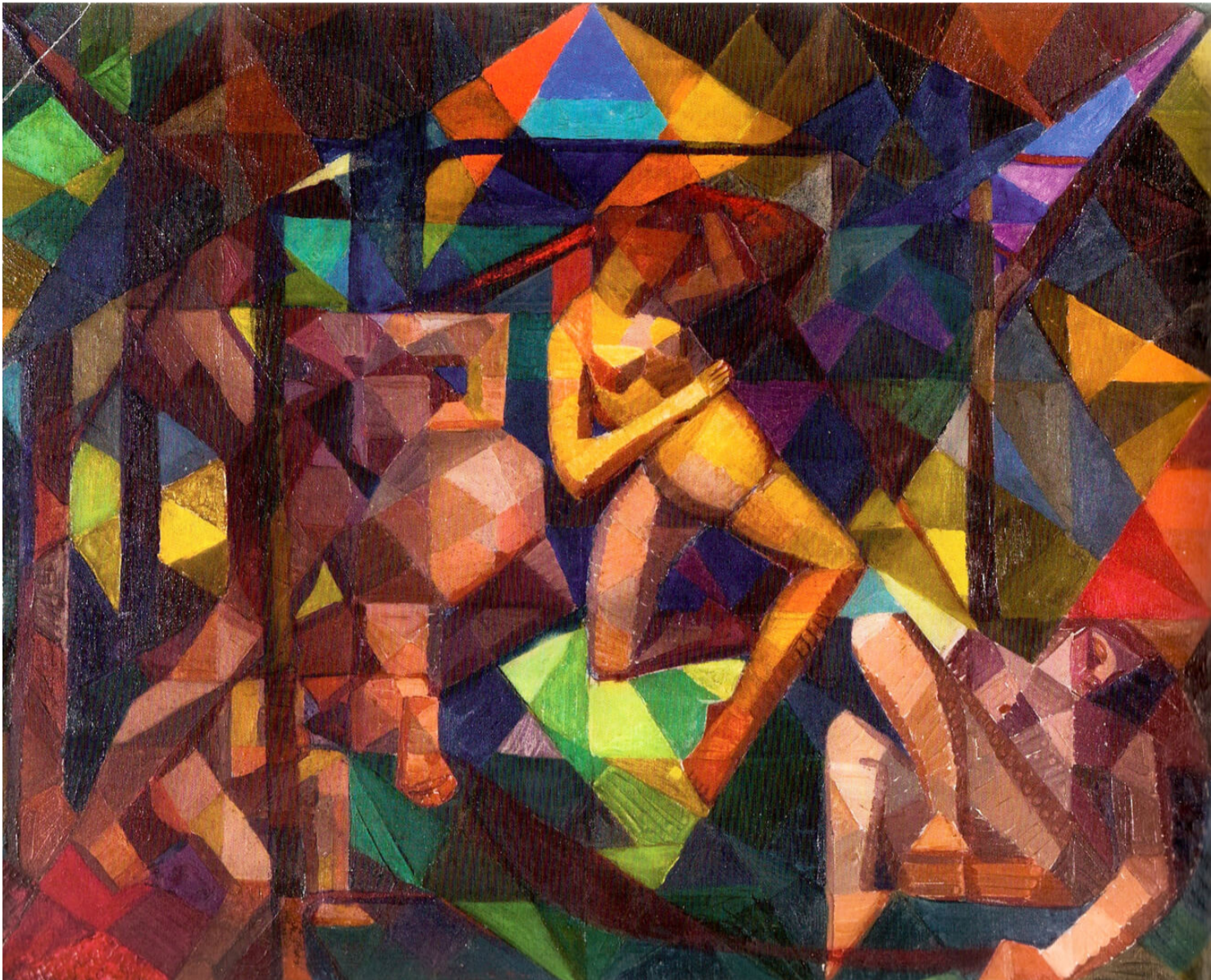
---

facture des traits du visage et des blocs de la figure indique que la théorie de la symétrie dynamique, conçue par Jay Hambidge (1867-1924), l'influence déjà.

Munn est remarquable par son engagement envers le nu comme sujet important en art, surtout quand on pense à l'inconfort attesté du public torontois des années 1920 et 1930 devant pareils tableaux. En 1927, des nus réalisés par son professeur américain, Max Weber (1881-1961), sont décrochés à l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario).

De style analogue à *La danse*, v. 1923, cette peinture a été datée du milieu des années 1920. Dans les années 1990, la mention « Nu dans la forêt » a été ajoutée comme description libre de l'œuvre.

## LA DANSE V. 1923



Kathleen Munn, *The Dance* (La danse), v. 1923  
Huile sur toile, 61 x 76,2 cm  
Collection privée

Parmi ses tableaux les plus accomplis, *La danse* comprend cinq nus féminins stylisés, chacun dans une pose dynamique constituée de triangles colorés. L'œuvre atteste l'influence du synchronisme. Que Munn choisisse de reprendre des images classiques rendues célèbres par des maîtres européens, comme Edgar Degas (1834-1917) et Henri Matisse (1869-1954), démontre avec quelle confiance elle situe ses ambitions artistiques au sein du mouvement d'art moderne international. Fait intéressant, une reproduction de *Danse (I)*, 1909, de Matisse était accrochée dans son atelier.

Cette œuvre révèle comment Munn raffine, dès le début des années 1920, ses expérimentations chromatiques pour parvenir à un rythme et une composition proches de la musicalité, un attribut très recherché par les praticiens de l'abstraction. Surtout, elle note dans son carnet vers cette époque que « la beauté usée est la beauté des simples apparences. La nouvelle beauté est la beauté des principes. Non plus l'aspect du monde, mais l'ordre du monde<sup>1</sup>. » Ces idées nourrissent alors sa vision artistique et inspirent la profondeur de son travail abouti : l'investigation soutenue de la figure humaine idéalisée. C'est en effet la figure humaine que Munn choisit avant tout autre sujet pour sa quête de « beauté nouvelle ».



Munn dans son atelier de Toronto dans les années 1930.



Henri Matisse, *Danse (I)*, 1909, huile sur toile, 259,7 x 390,1 cm, Museum of Modern Art, New York.

En 1923, Munn présente *La danse* à l'exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada. La peinture tranche fortement sur les autres : le critique du *Mail and Empire* la qualifie d'« unique » et de « peinture futuriste avec un accent cubiste<sup>2</sup> ». Si elle est remarquée et appréciée, *La danse* n'est pas pleinement comprise à l'époque. Selon le critique Newton MacTavish, « Mademoiselle Munn devrait être sur place pour expliquer ses théories de l'art, car elle en a sûrement<sup>3</sup>. »

Munn intitulait et datait rarement ses œuvres. Toutefois, grâce à l'historique des expositions de ce tableau, les chercheurs l'ont datée, ainsi que d'autres peintures, et peuvent donc mieux comprendre l'évolution de Munn en tant qu'artiste.

## NATURE MORTE V. 1925



Kathleen Munn, *Still Life (Nature morte)*, v. 1925  
Huile sur toile, 54,5 x 44,3 cm  
Art Gallery of Alberta, Edmonton



Dans cette œuvre peinte sans doute dans les années 1920, Munn explore formellement l'espace, la forme et la composition. Elle adoucit sa palette et limite sa tonalité, ce qui marque un changement significatif dans son emploi de la couleur en peinture. Elle modèle les objets et l'arrière-plan, et s'intéresse peu à la texture et à la lumière. Elle a peint de rares natures mortes, mais les peintures de pommes de Paul Cézanne (1839-1906) l'inspirent et elle dessine souvent ce sujet.

Cette nature morte se distingue par la présence d'un crucifix, la croix de Saint-Antoine. Version atypique et archaïque du crucifix, cette croix est surtout représentée dans l'imagerie du début du Moyen Âge. Munn la dessine seulement dans ses œuvres de la série de la Passion.

## COMPOSITION [NU ALLONGÉ] V.1926-1928



Kathleen Munn, *Composition [Reclining Nude] (Composition [Nu allongé])*, v.1926-1928  
Huile sur toile, 45,5 x 53,3 cm  
Collection de Lynn et Ken Martens

Dans cette composition importante, Munn parvient à la simplicité et à la clarté qu'elle recherche avec rigueur dans son souci permanent de l'intégration formelle de la figure dans le paysage.

Dans ses peintures, elle répète, pivote et présente souvent en raccourci la même figure. Dans les années 1930, elle en fait presque une obsession. Dans le présent tableau, Munn épure les éléments naturels de base en une série de couleurs primaires et de plans triangulaires qui se chevauchent. La figure allongée – une pyramide modulaire qui rappelle les formes triangulaires – est



# KATHLEEN MUNN

Sa vie et son œuvre par Georgiana Uhlyarik

---

une variation en raccourci de la figure dans l'angle inférieur droit de *La danse*, v. 1923

Munn est particulièrement fière de *Composition (Nu allongé)*. Elle la présente dans l'exposition du Groupe des Sept de 1928 (ce qui nous fournit une date et un titre précis) et s'en inspire pour réaliser un monotype.

Cette œuvre est l'un des deux tableaux de Munn que possède Bertram Brooker (1888-1955); l'autre est *Composition (Chevaux)*, v. 1927.



## SANS TITRE (DESCENTE DE LA CROIX) V. 1926-1928



Kathleen Munn, *Sans titre (Descente de la Croix)*, v. 1926-1928

Huile sur toile, 41,2 x 55,6 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Cette représentation sans titre de la Descente de la Croix fait partie du deuxième groupe de peintures de la série de la Passion, que Munn produit sans doute dans les années 1930. Celles-ci sont à la fois plus schématiques et plus complexes que son premier groupe de compositions, comme *Sans titre (Crucifixion)*, v. 1927-1928. Il semble que *Sans titre (Descente de la Croix)* soit inachevée; on voit le dessous et les lignes de la composition. Munn a réalisé ici une expérience picturale de ses explorations des principes de la symétrie dynamique. Ce qui fascine surtout, c'est la réduction du paysage à des formes naturelles presque méconnaissables, qui rappellent les abstractions pures de la même période, telles *Sans titre I*, v. 1926-1928.

## SANS TITRE I V. 1926-1928

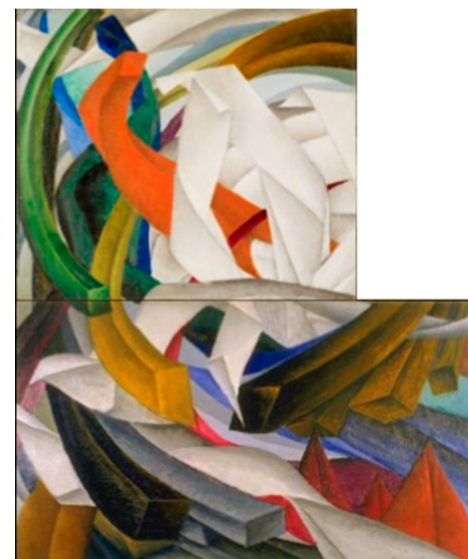


Kathleen Munn, *Sans titre I*, v. 1926-1928  
Huile sur toile, 37 x 60 cm  
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

*Sans titre I* compte parmi les premières œuvres purement abstraites réalisées au Canada. On peut discerner les formes du paysage naturel dans les formes solides aux couleurs primaires que Munn a organisées dynamiquement dans la composition. Ces formes abstraites sont présentes dans plusieurs de ses tableaux de la fin des années 1920 et du début des années 1930. Munn expérimente en phase avec son ami Bertram Brooker (1888-1955), qui expose ses abstractions en janvier 1927.

Jusqu'à tout récemment, on croyait que *Sans titre I* était l'une des deux peintures abstraites subsistantes de Munn, l'autre étant son pendant, *Sans titre II*. Lors de la restauration de *Sans titre II* en 2012-2013, Michael O'Malley, le restaurateur des peintures du Centre de conservation du Québec (CCQ), a découvert que ces deux tableaux ne formaient à l'origine qu'une seule toile, qui fut découpée, par l'artiste presque certainement, et dont un fragment est maintenant disparu.

Il est peu probable que Munn ait exposé cette œuvre. Avec *Sans titre II*, on l'a retrouvée sans cadre, roulée et entreposée parmi ses nombreux effets personnels dont a hérité sa nièce Kathleen (Kay) Richards.



Quand *Sans titre I* et *Sans titre II* sont réunis, la pleine puissance du tableau original est révélée. (Un fragment de la toile a été perdue.) Le tableau original mesurait 75 x 60 cm.

## COMPOSITION (CHEVAUX) v. 1927



Kathleen Munn, *Composition (Horses) (Chevaux)*, v. 1927  
Huile sur toile, 51 x 60,7 cm  
Art Gallery of Alberta, Edmonton

Munn connaît bien le sujet de cette peinture : des chevaux, des bœufs et des vaches dans un paysage; toutefois, le titre éclaire un aspect important de son attitude plus mûre envers la peinture. Le mot « composition » – qui renvoie à la manière dont les éléments formels du tableau fonctionnent comme un tout – témoigne de son affinité avec les idées sur l'art et la spiritualité de Wassily Kandinsky (1866-1944), discutées dans son texte fondateur, *Du spirituel dans l'art*. Bertram Brooker (1888-1955), lui aussi influencé par ce texte, dit du tableau de Munn qu'il est « le plus musical<sup>1</sup> » – Brooker explore alors les rapports entre musique et peinture. Il possède *Composition (Chevaux)* et le reproduit dans son *Yearbook of the Arts in Canada, 1928-1929*. Ce tableau fait partie de l'exposition



# KATHLEEN MUNN

Sa vie et son œuvre par Georgiana Uhlyarik

---

du Groupe des Sept de 1928, avec *Composition (Nu allongé)*, v. 1926-1928, qui appartient lui aussi à Brooker.

## SANS TITRE (DESCENTE DE CROIX) v. 1927



Kathleen Munn, *Untitled (Descent from the Cross)* (Sans titre (Descente de Croix)), v. 1927  
Monotype sur papier, 43 x 30,3 cm  
Collection privée



Le style de *Sans titre (Descente de Croix)*, qui fait partie de la série de la Passion, est étroitement apparenté à celui de ses peintures de crucifixions de la fin des années 1920, dont *Sans titre (Crucifixion)*, v. 1927-1928. Manifestement, Munn est déjà toute imprégnée de la thématique de la Passion en tant que sujet dès le milieu des années 1920. Elle commence à l'explorer dans une variété de techniques, après ses cours de gravure à l'école d'été de l'Art Students League

Dans la foi chrétienne, la Descente de Croix, ou Déposition du Christ, est l'une des quatorze stations du chemin de la Croix de Jésus Christ – appelé aussi la Passion. Après sa mort par crucifixion, cette scène montre habituellement sa famille et ses disciples détacher son corps de la croix avant son enterrement. Dans ce dessin à l'encre, Munn représente la Descente à grands traits expressionnistes, paysage et figures à peine perceptibles dans la composition dramatique. Pareille à un éclair, une forme dentée indique la figure centrale et l'identifie comme le corps inanimé du Christ. Banalement, une échelle est appuyée contre la croix, un détail qui disparaîtra des compositions ultérieures.

Munn offrira ce monotype à Harold et Ruth Tovell, d'importants collectionneurs de Toronto, avec qui elle partage un fort engagement envers l'art d'avant-garde ainsi qu'une passion pour l'histoire de l'art. Les Tovell ont consigné le don, ce qui a permis d'attribuer à l'impression une date approximative; ce serait l'une des toutes premières explorations connues de cette thématique réalisées par Munn.

## SANS TITRE (CRUCIFIXION) v. 1927-1928



Kathleen Munn, *Untitled (Crucifixion) (Sans titre (Crucifixion))*, v. 1927-1928  
Huile sur toile, 61 x 76,2 cm  
Collection privée

Munn explore la thématique de la Passion du Christ dans deux styles de peinture, durant la fin des années 1920 et le début des années 1930. Dans *Sans titre (Crucifixion)*, elle traite sans doute pour la première fois le thème au moyen de brun foncé, de riches tons de gris et des noirs, insérant des figures cubiques dans un paysage aux formes abstraites. L'artiste reprend ces formes élémentaires dans ses dessins au fusain de la même période. L'œuvre présente aussi des liens stylistiques avec *Nature morte*, v. 1925.

## SANS TITRE (QUATRE FIGURES DANS LES BOIS) V. 1928-1930



Kathleen Munn, *Untitled (Four Figures in the Woods)* (Sans titre (Quatre figures dans les bois)), v. 1928-1930  
Huile sur toile, 61,1 x 58 cm  
Collection privée

*Sans titre (Quatre figures dans les bois)*, l'artiste n'a pas vraiment réussi à résoudre figures et paysage. En effet, Munn représente une seule figure sous différents angles dans une même composition : les baigneuses sont des vues d'une figure autoreproductrice observée à travers un prisme, qu'elle fait pivoter verticalement, horizontalement et tête-bêche. Munn peint ici un corps humain conceptualisé, exprimé dans sa forme la plus idéalisée.



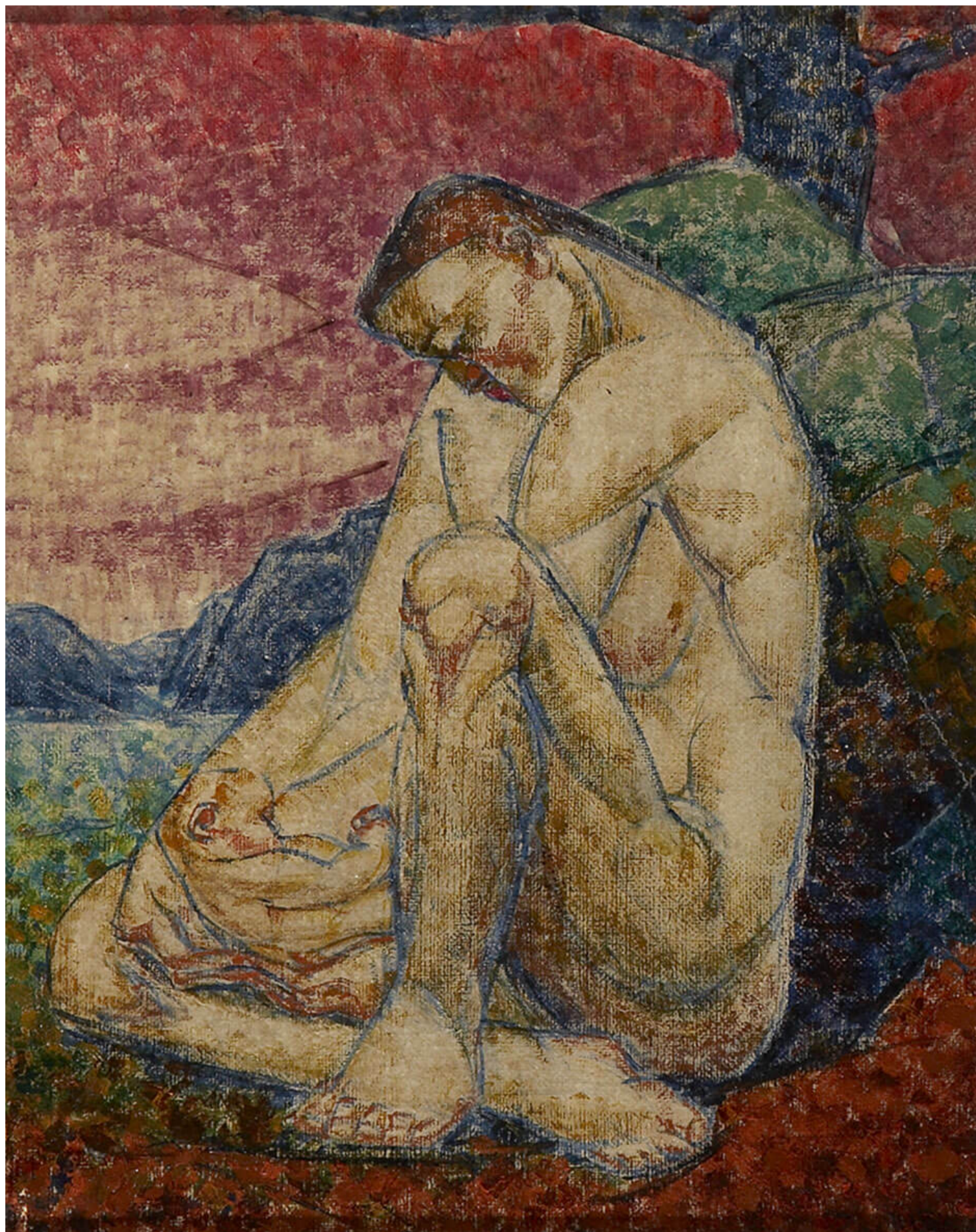
**SANS TITRE (DEUX NUS DANS UN PAYSAGE) V. 1928-1930**

Kathleen Munn, *Untitled (Two Nudes in a Landscape)* (Sans titre (Deux nus dans un paysage)), v. 1928-1930  
Huile sur toile, 50,9 x 61,6 cm  
Collection privée

Munn s'intéresse ici à l'interaction d'un groupe de figures dans l'espace, comme dans *Sans titre (Quatre figures dans les bois)*, v. 1928-1930.

À compter de la fin des années 1920, les peintures de Kathleen Munn sont des permutations de sa principale préoccupation, à savoir comment résoudre la représentation de la figure dans un paysage. Dans ce tableau, elle recourt au thème classique des baigneuses pour explorer la manière dont les figures peuvent s'intégrer aux éléments naturels du paysage. Sur le plan stylistique, elle reprend et amplifie la palette et la facture qu'elle avait commencé à explorer dans *Sans titre (Vaches à flanc de coteau)*, v. 1916.

## MÈRE ET ENFANT V. 1930



Kathleen Munn, *Mother and Child (Mère et enfant)*, v. 1930  
Huile sur toile marouflée sur papier cartonné, 26,1 x 20,5 cm  
Art Gallery of Hamilton



# KATHLEEN MUNN

Sa vie et son œuvre par Georgiana Uhlyarik

---

Dans cette œuvre, Munn revisite la composition d'une Vierge à l'Enfant. Figure monumentale, héroïque dans sa nudité, la mère contient entièrement le petit enfant au sein de sa forme. Le tableau évoque les peintures du poète et artiste William Blake (1757-1827), dont Munn connaît et admire le travail.

L'histoire du tableau donne des indices sur la manière dont ses collègues du milieu de l'art torontois considère son travail. *Mère et enfant* appartient à l'auteur et critique d'art, Fred Housser, qui a écrit sur Munn dans le *Yearbook of the Arts in Canada, 1928-1929*, publié sous la direction de Bertram Brooker (1888-1955). Il reprend l'évaluation d'autres critiques, selon laquelle le public de Toronto n'est pas prêt pour son art avancé, mais la qualifie aussi à tort de recluse. Ses impressions de Munn sont peut-être influencées par le manque d'intérêt de l'artiste pour l'école d'art national qu'il défend dans *A Canadian Art Movement: The Story of the Group of Seven* (1926). En 1971, la peintre Yvonne McKague Housser (1897-1996), seconde épouse de Housser et héritière du tableau, en fait don à l'Art Gallery of Hamilton.

## DESCENTE DE CROIX V. 1934-1935



Kathleen Munn, *Descent from the Cross* (Descente de Croix), v. 1934-1935  
Encre sur papier, 73,2 x 52,5 cm  
The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa

Dans ce dessin, Munn réalise sa représentation la plus achevée de la déposition du Christ, un sujet qu'elle explore plusieurs fois, comme dans son premier monotype, *Sans titre (Descente de Croix)*, v. 1927.

Elle y montre son génie par la façon dont elle crée une image profondément originale, sans pour autant abandonner l'histoire traditionnelle. Les trois croix et les pointes acérées du paysage cristallin et cosmique semblent fixer la composition au papier. On discerne le corps inanimé du Christ au centre d'un enchevêtrement de figures qui tombent en cascade dynamique, suivant une diagonale orientée de gauche à droite et de haut en bas. Un grand rayon de lumière blanche met le corps du Christ en évidence. Dans ce paysage fractionné, Munn insère, en une allusion métaphorique, un mince croissant de lune.

Puissante et dynamique, cette *Descente de Croix* est une image saisissante, à la fois pathétique et extatique, alimentée de contradictions complémentaires. Elle révèle la dessinatrice virtuose qu'est Munn et son habileté à marier une esthétique moderne d'avant-garde à des sujets traditionnels. Voilà sa remarquable contribution à l'art moderne.

En traitant ce sujet, Munn fait une déclaration audacieuse et définitive. Elle fait connaître ainsi son ambition d'aborder le grand récit de l'histoire de l'art européen, aux côtés des grands maîtres qu'elle admire. Munn connaît certainement l'une des œuvres les plus vénérées de l'art européen : la *Déposition de Croix*, v. 1435, de Rogier Van der Weyden (1399-1464), peinte cinq cents ans plus tôt.



Rogier Van der Weyden, *Déposition de Croix*, v. 1435, huile sur panneau de chêne, 220 × 262 cm, Musée du Prado, Madrid.

## LA CRUCIFIXION (SÉRIE DE LA PASSION) V. 1934-1935



Kathleen Munn, *La Crucifixion (série de la Passion)*, v. 1934-1935  
Plume et encre noire sur mine de plomb sur papier vélin, 57 x 77,2 cm  
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Plus que tout autre scène de la Passion, Munn représente la Crucifixion dans des peintures, des dessins et des esquisses. Celle-ci est l'une des œuvres les plus ambitieuses et achevées de sa série de la Passion – ses grands dessins à l'encre sur papier, exposés pour la première fois à Toronto en 1935 dans *l'Exhibition of Drawings by Kathleen Munn, LeMoine FitzGerald, Bertram Brooker* des Malloney Galleries. Graham McInnes, le critique de *Saturday Night*, écrit dans son compte rendu de l'exposition : « Dans sa série sur la Crucifixion, mademoiselle Munn produit, par son sens de la composition, une série de dessins qui ont sur nous un effet cumulatif presque grandiose<sup>1</sup>. » En 1934, dans une lettre à Lionel LeMoine FitzGerald (1890-1956), Bertram Brooker (1888-1955) dira des dessins de la Passion par Munn qu'ils sont « tout simplement stupéfiants<sup>2</sup>. »

C'est Rosemary Tovell, la conservatrice des dessins et estampes, qui propose l'acquisition de *La Crucifixion* par le Musée des beaux-arts du Canada (MBAC)



# KATHLEEN MUNN

Sa vie et son œuvre par Georgiana Uhlyarik

---

en 1974, quand elle visite Munn chez elle. Tovell se rappelle d'un petit appartement rempli de dessins et d'une femme à l'esprit vif et au merveilleux sens de l'humour. Munn est heureuse de parler de son temps, dans les années 1920, avec les collectionneurs Ruth et Harold Tovell (les grands-parents de la conservatrice). Elle admirait leur collection d'art moderne et se rappelle le sentiment d'avoir été comprise et appuyée en leur présence<sup>3</sup>. Exaltée par la visite de la conservatrice et la promesse d'acquisition, après des décennies d'obscurité, Munn écrit son espoir « d'un avenir possible pour mon œuvre<sup>4</sup>. » Malheureusement, elle ne vivra pas pour le voir se réaliser. En octobre 1974, avant la conclusion de la vente, elle meurt, sans jamais savoir que ses réalisations artistiques seront bientôt reconnues. Le MBAC achètera le dessin en 1995.



# IMPORTANTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

Kathleen Munn, *The Last Supper* (La Cène), 1938  
Mine de plomb sur papier, 38,7 x 49,5 cm  
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Dans ce dessin de la Cène magnifiquement conçu, Munn parvient à un nouveau degré de simplicité et de cohésion. Légèrement décentrée, l'action est contenue dans un quadrilobe gothique, indice des sources médiévales de son inspiration.

Douze apôtres sont entrelacés, une allusion à la couronne d'épines que l'auréole du Christ rappelle aussi. C'est la seule fois où Munn évoque ce symbole religieux particulier. Le Christ est l'unique figure debout; les yeux au ciel, il anticipe sa résurrection. Que Munn ait réussi à conjuguer en une seule image les principaux éléments de la Passion du Christ est un haut fait de l'expression visuelle moderne.





# KATHLEEN MUNN

Sa vie et son œuvre par Georgiana Uhlyarik

---

Parmi ses dessins les plus raffinés et élégants de la série de la Passion, *La Cène* est l'une des deux œuvres que Munn vend à l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) en 1945. Durant sa vie, les collections publiques n'acquerront que trois de ses œuvres. Au sujet de celle-ci, Munn prie le musée « de sélectionner un dessin parmi ces quelques-uns qui pourraient peut-être me représenter<sup>1</sup>. »



# KATHLEEN MUNN

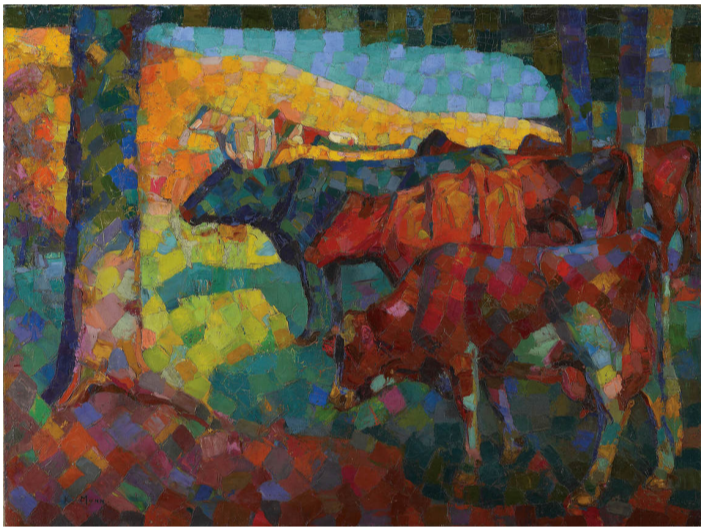
Sa vie et son œuvre par Georgiana Uhlyarik

---

L'œuvre de Kathleen Munn approfondit notre compréhension du mouvement de l'art moderne au Canada. Comme l'explique son contemporain Bertram Brooker, elle amalgame « l'art le plus moderne et le plus ancien » en une forme d'expression saisissante qui lui est unique. Munn se distingue de la plupart des autres artistes canadiens par ses expérimentations précoces de l'art abstrait; ses études et ses multiples explorations contribuent à son originalité.

### SON IMPORTANCE

Kathleen Munn compte parmi les rares artistes canadiens du début du vingtième siècle à expérimenter divers styles et techniques d'art moderne, comme le postimpressionnisme, le cubisme, et le synchronisme. Durant les années 1910 et 1920, elle élabore sa palette audacieuse pour représenter des sujets traditionnels dans des œuvres comme *Untitled (Cows on a Hillside)* (Sans titre (Vaches à flanc de coteau)), v. 1916, et *The Dance* (La danse), v. 1923. Elle fait également partie des premiers peintres canadiens à réaliser des compositions abstraites, dont *Sans titre I* et *Sans titre II*, v. 1926-1928, bien qu'elle ne les expose pas.



Kathleen Munn, *Sans titre (Vaches à flanc de coteau)*, v. 1916, huile sur toile, 76,3 x 101,7 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

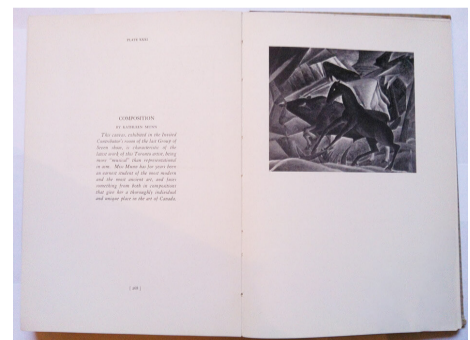


Kathleen Munn, *Sans titre II*, v. 1926-1928, huile sur toile, 38 x 44,3 cm, Collection Lavalin, Musée d'art contemporain de Montréal.

Dans les années 1930, elle étudie de près la théorie de la symétrie dynamique, de Jay Hambidge (1867-1924), et, par la suite, sa pratique se métamorphose, comme en témoigne sa série de la Passion. Dans ces œuvres, elle radicalise la tradition académique de la figure humaine en repensant son potentiel expressif et conceptuel.

Son travail permet de mieux comprendre le développement de l'art moderne au Canada et les réactions des artistes aux idées contemporaines alors en jeu dans le monde de l'art international, quand l'art d'avant garde est peu exposé au pays. Munn façonne sa propre vision au lieu de suivre la direction défendue par le mouvement d'art national représenté par le Groupe des Sept.

Ses peintures dynamiques et colorées – comme *La danse* – sont exposées avec le travail de ses contemporains canadiens, où on les juge déroutantes et déplacées. La réaction du critique d'art Newton MacTavish, en 1925, est typique : « Peut-être est-elle trop avancée pour l'entendement commun, car certaines de ses meilleures œuvres courent le danger d'être incomprises<sup>1</sup>. »



Kathleen Munn fait partie du *Yearbook of the Arts in Canada, 1928-1929*, publié sous la direction de Bertram Brooker.

Bertram Brooker (1888-1955) est l'un des premiers à comprendre et à expliquer son modernisme unique. Dans son *Yearbook of the Arts in Canada, 1928-1929*, il la distingue en raison de son engagement envers « l'art [à la fois] le plus moderne et le plus ancien » et reproduit son tableau *Composition (Horses)* (Chevaux), v. 1927. Munn croit à la pertinence contemporaine de l'expression historique et considère l'art historique comme l'ancêtre de la modernité. Elle veut réaliser une expression nouvelle aux racines anciennes, qui serait remarquée comme la sienne propre.

### LES QUESTIONS ESSENTIELLES

Dans ses dix grands dessins à l'encre et à la mine de plomb, inspirés de la Passion et de la résurrection du Christ – dont *Descent from the Cross* (Descente de Croix), v. 1934-1935 et *The Last Supper* (La Cène), 1938 –, Munn réunit son double intérêt pour l'art moderne et les thèmes canoniques. Dans l'art européen, l'histoire de Jésus représente la transformation de la matière en esprit, de l'objet en idée. Munn trouve dans les écrits de Jay Hambidge sur la symétrie dynamique un modèle théorique et pratique pour explorer la relation entre l'objet (ce que l'on connaît) et l'idée (ce que l'on cherche).

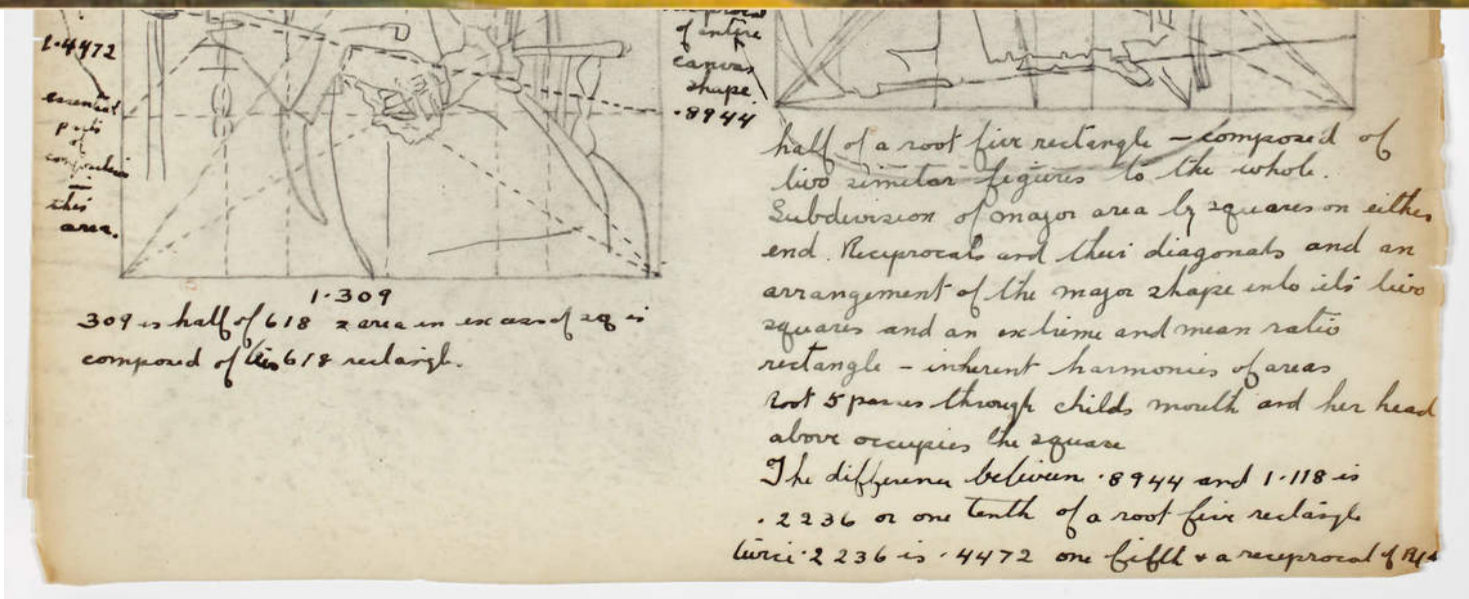


Kathleen Munn, *Sans titre (Descente de la Croix)*, v. 1926-1928, huile sur toile, 41,2 x 55,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

L'idée de beauté est au cœur de son travail. Comme elle le note, « La beauté parfaite est l'expression de l'ordre, de l'équilibre, de l'harmonie et du rythme parfaits. La beauté est un suprême exemple d'ordre intuitivement ressenti, instinctivement apprécié<sup>2</sup>. » Dans les années 1920, quand elle écrit dans son carnet qu'elle va « l'an prochain faire quelque chose dont la construction sera si massive et si simple qu'elle se démarquera de tout le reste », elle s'engage dans un projet ambitieux aux proportions classiques; elle ne s'intéresse pas à l'immédiat ou au particulier, mais à l'intemporel et à l'universel. Bien qu'elle affirme en 1924, « qu'aucun artiste ne peut à lui seul représenter toute la beauté de la vie », voilà exactement son intention.



# STYLE ET TECHNIQUE



Les notes de Kathleen Munn sur la théorie de la symétrie dynamique de Jay Hambidge.

Dans l'introduction à ses « Leçons » de 1919, Jay Hambidge défend l'idée du développement d'un art moderne fondé sur des principes classiques. « Les principes de base sous-jacents aux plus grandes œuvres produites jusqu'à présent dans le monde se trouvent dans les proportions de la figure humaine et des plantes en croissance », écrit-il. « La dynamique est une symétrie évocatrice de vie et de mouvement » et la « symétrie de l'homme » est l'une des principales sources de son étude.<sup>3</sup> Reflétant ces propos, Munn déclare qu'elle cherche à réaliser dans son travail « quelque chose d'incontournable propre à la composition, comme la nature, comme l'univers – espace, rythme, harmonie –, qui puisse créer une impression mathématique<sup>4</sup>. »

Hambidge propose des consignes et des diagrammes mathématiques précis qui démontrent les principes d'une symétrie dynamique tels que dérivés de la nature et de l'art grec. Son concept du « rectangle des carrés pivotants » – exprimé numériquement par 1,618 et communément appelé « nombre d'or » – est particulièrement important pour Munn. Il fonde la symétrie et la proportion dynamiques. En 1923, Hambidge vante l'utilisation de la symétrie dynamique par les artistes américains – George Bellows (1882-1925) en particulier –, et déclare qu'une « bonne partie de la faiblesse de l'art moderne s'explique par l'abondance de sexe et de sentiment, et la rareté du dessin<sup>5</sup>. » Munn a retranscrit et souligné ce passage dans un carnet. Elle fera plus de mille dessins de la figure humaine basés sur les principes du « carré pivotant ».

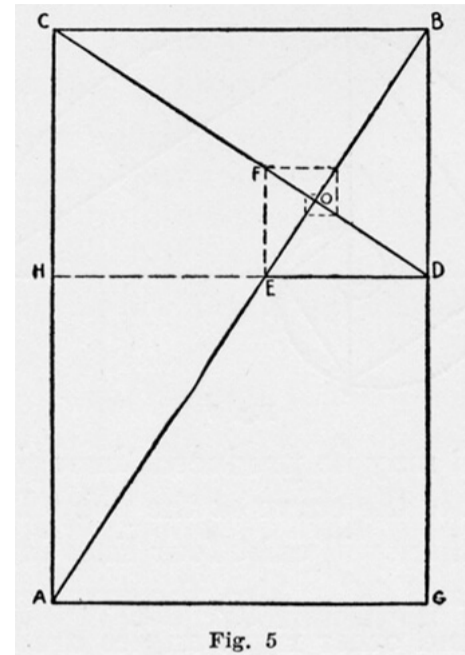


Illustration du carré pivotant, tirée de *The Elements of Dynamic Symmetry* de Jay Hambidge, 1926.



# KATHLEEN MUNN

Sa vie et son œuvre par Georgiana Uhlyarik

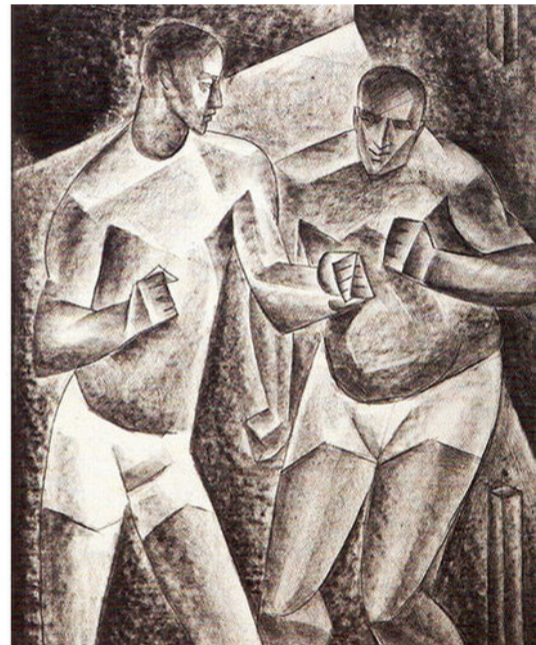
---

**En quête d'inspiration au-delà du milieu de l'art conservateur de Toronto, Kathleen Munn s'imprègne des leçons du mouvement de l'art moderne international, à New York et en Europe, pour créer, dans les années 1920, ses tableaux au style unique. Dans les années 1930, elle conçoit sa propre technique de dessin pour parvenir à un nouveau vocabulaire visuel.**

### LE MODERNISME NEW-YORKAIS

Munn s'imprègne des enseignements de George Bellows (1882-1925) et de Robert Henri (1865-1929), des artistes de l'école Ashcan, quand elle suit des cours à l'Art Students League (ASL) of New York en 1912. Ses études à New York et ses visites du Metropolitan Museum of Art, entre 1912 et 1928, influencent profondément son art.

Ses premières peintures se caractérisent par une large touche et une palette sombre, qui saisissent la personnalité et l'expression de son sujet. Le critique du *Globe* vante « sa facture audacieuse » et la singularité de son imagination dans les tableaux qu'elle expose à son retour à Toronto<sup>1</sup>. « Son étude de tête de femme est frappante d'individualité. [...] L'artiste donne l'impression d'une personnalité étonnante », écrit le critique du *Star* en avril 1913<sup>2</sup>.



GAUCHE : George Bellows, *Tous deux membres de ce club*, 1909, 115 x 160,5 cm, National Gallery of Art, Washington DC. DROITE : Kathleen Munn, *Sans titre (Boxeurs)*, v. 1925, fusain et mine de plomb sur papier, 32 x 26 cm, collection de Bernard et Sylvia Ostry, Toronto.

Munn change radicalement son style dans les années 1920, même si George Bellows continue de l'inspirer. Vers 1925, l'année de l'exposition commémorative de Bellows au Metropolitan Museum, Munn dessine et peint un duo de boxeurs, des œuvres qui évoquent un tableau de son inspirateur, *Both Members of This Club* (Tous deux membres de ce club), 1909, qui occupe la place centrale dans sa rétrospective.

### LE CUBISME AMÉRICAIN

Au début des années 1910, Munn étudie à l'école d'été de l'ASL, à Woodstock, New York, auprès des artistes américains Andrew Dasburg (1887-1979) et Max Weber (1881-1961), tous deux fortement influencés par Paul Cézanne (1839-1906) et le cubisme. En 1914, Munn obtient un premier prix à Woodstock.

Elle lit beaucoup et assiste à des conférences sur un éventail de sujets, dont l'histoire de l'art et du design, la théorie de l'art, la littérature, la philosophie, la mythologie et la musique. Elle décrit ses études de cette période dans son



carnet n° 1, afin de pouvoir s'y référer dans l'avenir. Ses lectures comprennent, *Modern Painting: Its Tendency and Meaning* de Willard Huntington Wright et « The Ancestry of Cubism » de Jay Hambidge (1887-1924) et Gove Hambidge.

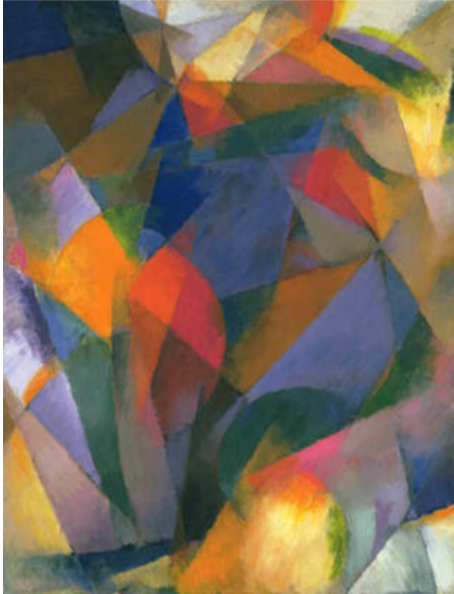


Munn dans les montagnes Catskill, v. 1928.

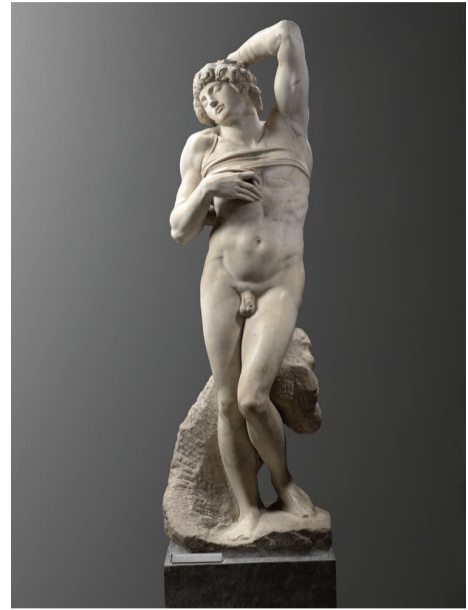
### LE SYNCHROMISME

Durant les années 1910 et 1920, Munn adhère à l'emploi de la couleur par les synchronistes pour définir la forme. Elle a étudié l'ouvrage de Stanton Macdonald-Wright (1890-1973) sur l'esthétique, *The Creative Will: Studies in the Philosophy and Syntax of Aesthetics*, publié en 1916, et connaît son travail, ainsi que celui de ses collègues américain et français, Morgan Russell (1886-1953), Robert Delaunay (1885-1941), Sonia Delaunay (1885-1979), et de son propre professeur, Andrew Dasburg.

Ces artistes parlent de rythmes, de masses, de contrastes, de directions et de continuité chromatiques. Munn place alors la couleur au cœur de sa pratique. Elle écrit dans son carnet que « la peinture est à peine plus que la transcription d'une impression sensorielle et d'une intensité visuelle, clair, sombre, rouge, orange, jaune, vert, bleu, violet; haut, bas, droite, gauche, plat, rond, large, petit et ainsi de suite<sup>3</sup>. »



Stanton Macdonald-Wright, *Synchronie*, 1917, huile sur toile, 78,8 x 61 cm, Museum of Modern Art, New York.



Michel-Ange, *Esclave mourant*, v. 1513-1515, marbre, 2,28 m de haut, Musée du Louvre, Paris.

Les synchronistes affirment aussi l'importance primordiale du corps humain. Les frères Willard

Huntington Wright et Stanton Macdonald-Wright portent un vif intérêt à la sculpture et aux rythmes de la forme humaine – ils sont fortement influencés par les *Esclaves*, des sculptures entreprises par Michel-Ange (1475-1564) à compter de 1513. Les figures contorsionnées que Munn réalise pour sa série de la Passion se rapprochent aussi de ces œuvres.

## L'ABSTRACTION

En 1927, un événement marquant a lieu à Toronto : l'*Exposition internationale d'art moderne* est présentée à l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario). Orchestrée par la Société Anonyme (un organisme artistique cofondé par Katherine Dreier), cette vaste exposition comprend, entre autres, des œuvres majeures de Wassily Kandinsky (1886-1944), Franz Marc (1880-1916) et Constantin Brancusi (1876-1957), et fait connaître au public canadien le modernisme international et l'abstraction.<sup>4</sup> Visites et conférences sont organisées afin de promouvoir l'importance de l'art moderne, et Kathleen Munn aurait donné une causerie à l'exposition.



Franz Marc, *Le rêve*, 1912, huile sur toile, 100,5 x 135,5 cm, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.



Kathleen Munn, *Sans titre I*, v. 1926-1928, huile sur toile, 37 x 60 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

C'est à cette époque qu'elle commence à expérimenter l'abstraction pure, quoique son incursion soit brève. *Sans titre I* et *Sans titre II*, tous deux vers 1926-1928, sont des paysages abstraits exprimés par des couleurs vives; le rythme et le mouvement dans l'espace sont les points d'intérêt de l'artiste. À l'instar des œuvres de Bertram Brooker (1888-1955) et de Lawren Harris (1885-1970), les abstractions de Munn sont en partie inspirées des écrits théosophiques de Helena Blavatsky et de l'idée de la quatrième dimension de Piotr Ouspenski. Dans son carnet n° 4, Munn relate sa lecture de ces écrits et d'autres textes apparentés.

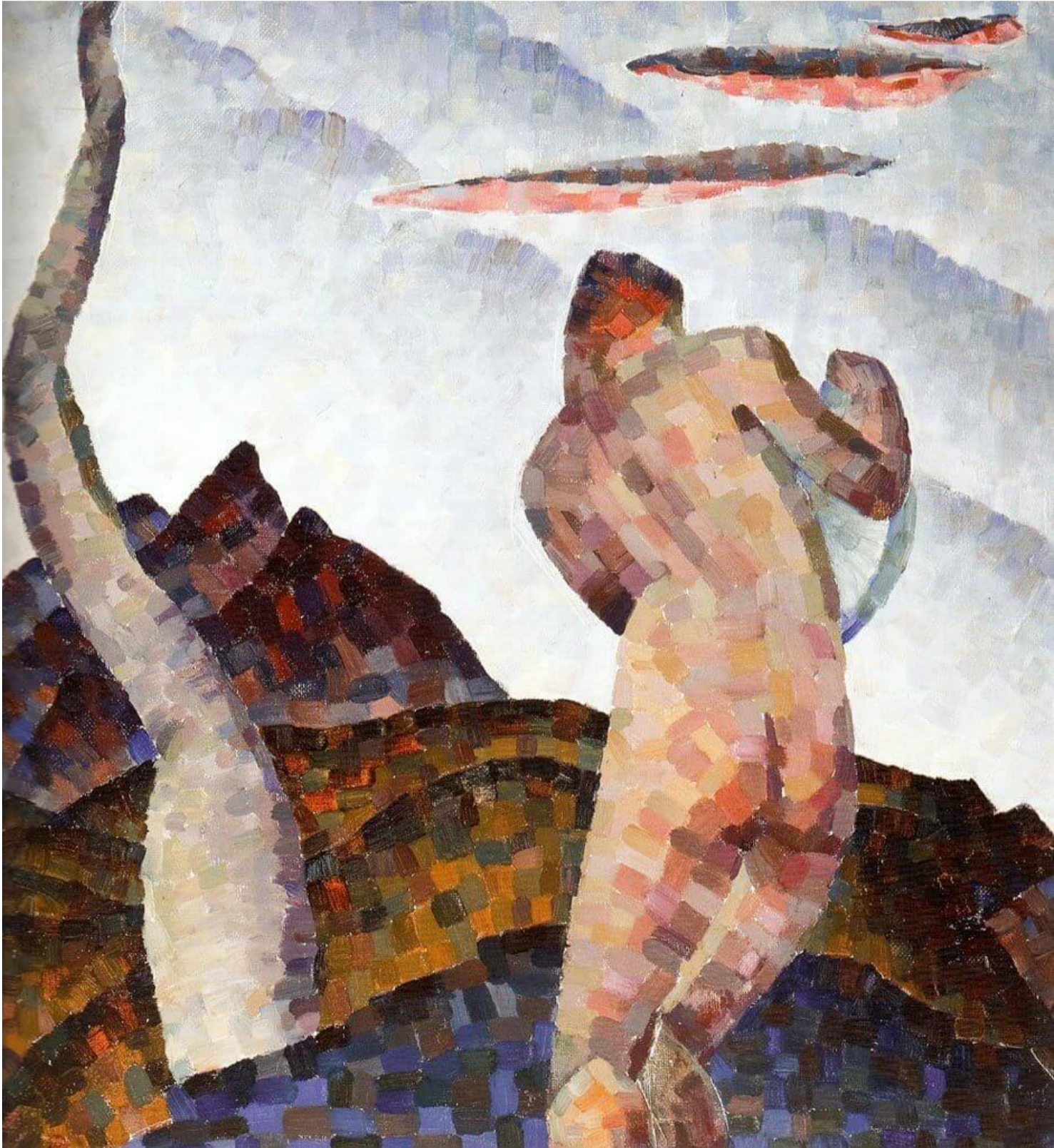
Il est peu probable que Munn ait exposé ses œuvres abstraites – après sa mort, on a trouvé les toiles roulées et entreposées. Toutefois, les formes abstraites occupent le premier plan de ses tableaux résolus, peints du milieu à la fin des années 1920, dont *Composition (Reclining Nude) (Nu allongé)*, *Sans titre (Descente de la Croix)* et *Sans titre (Ascension)* dans la collection de l'Université York à Toronto, ainsi que dans plusieurs de ses dessins de figures dans un paysage.



La boîte de couleurs de Kathleen Munn, avec un jeu de compas en haut à droite.

### LA FIGURE DANS LE PAYSAGE

Tout au long de sa carrière, Munn se consacre avant tout à l'étude de la figure humaine. Les années 1920 sont une décennie de grande expérimentation et d'apprentissage, une période qui engendre une riche production dans plusieurs styles picturaux apparentés et l'incite à repenser le potentiel conceptuel de la figure humaine.



Kathleen Munn, *Sans titre (Figure dans un paysage)*, v. 1928-1930, huile sur toile, 51,9 x 50,6 cm, collection privée.

Comme l'historienne de l'art Anna Hudson l'affirme, « Munn voyait le corps comme un instrument esthétique complexe, dont la plus grande richesse résidait dans la tension discordante entre ses lectures figuratives et abstraites. Elle reconnaissait ainsi le pouvoir transgressif du nu comme sujet de l'art

moderne<sup>5</sup>. » Bien qu'elle travaille le modèle vivant en atelier, elle étudie aussi la figure comme forme idéalisée – telle que la créent les sculpteurs de la Grèce antique, que l'imaginent à nouveau les maîtres de la Renaissance et que la réinterprètent Alexander Archipenko (1887-1964) et Brancusi, en passant par El Greco (v. 1541-1614), George Bellows et Henri Matisse (1869-1954).

La manière dont Munn aborde le sujet classique « des baigneuses » est entièrement la sienne. Elle lui sert à explorer la résonance entre une figure seule et les éléments naturels, comme dans *Untitled (Figure in a Landscape)* (Sans titre (figure dans un paysage)), v. 1928-1930, où la forme d'un nu debout reprend les lignes courbes d'un arbre solitaire. Le plus souvent, elle s'intéresse à un groupe de figures en interaction dans l'espace, comme dans *Untitled (Four Figures in the Woods)* (Sans titre (Quatre figures dans les bois)), v. 1928-1930. Rythme et composition sont le sujet de ces tableaux. Ici, elle intègre en outre des principes géométriques et raffine sa palette.

### SA PROPRE MÉTHODE

Jusqu'au début des années 1930, Munn utilise le dessin pour faire des études et des esquisses préparatoires pour ses tableaux. Toutefois, pour la série de la Passion, elle change sa méthode et le dessin devient sa pratique première. La couleur n'occupe plus la place centrale, mais bien l'encre noire et la mine de plomb. Exposés pour la première fois en 1935 et connus aujourd'hui sous le nom de série de la Passion, ces dessins sont l'apogée d'un long et minutieux processus d'expérimentation.

Les archives de Munn comprennent ses diagrammes où elle développe le concept du « carré pivotant » de Jay Hambidge en cube à l'aide d'un compas. Elle traduit ainsi ce carré pivotant en expression de la tridimensionnalité afin de l'appliquer à sa propre théorie sur la manière de dessiner une forme humaine en mouvement. Elle connaît aussi les études photographiques d'Eadweard Muybridge (1830-1904) sur le mouvement animal et humain; elle fait de nombreuses esquisses sur les contorsions corporelles et note les différences de proportions entre les corps masculin et féminin. Ses dessins comportent des annotations, comme « dessiner d'abord le port de tête, puis camper [la figure] fermement sur ses pieds » et « utiliser le creux du cou comme pivot ».



Eadweard Muybridge, *Le cheval en mouvement* : « Sallie Gardner », appartenant à Leland Stanford, v. 1878, épreuve photographique sur carton. Division des estampes et des photographies de la Bibliothèque du Congrès, Washington DC.



Richards construit une table lumineuse selon les spécifications de sa tante. La redécouverte de la table en 2010 a permis de mieux comprendre son processus et sa technique de création des mille et un dessins préparatoires de la série de la Passion.

La table lumineuse est essentielle à sa méthode de construction des figures et de l'expression de leurs innombrables positions et points de vues dans l'espace. Au moyen de feuilles de papier pelure, Munn transfère un modèle particulier de feuille en feuille, puis dessine de multiples bras et jambes dans diverses positions des deux côtés de la feuille. Ce processus permet des permutations presque sans fin de la figure en mouvement.

Elle annote ensuite les feuilles : « tête qui tombe », « prendre le bras à gauche » ou « essayer ça pour dresser figure sur croix ». Elle indique aussi les figures à utiliser pour certains scènes de la Passion, telles la déposition, le mont des Oliviers, l'ascension. Puis, elle dessine l'interaction entre de multiples figures dans des centaines de dessins et produit ainsi des ensembles de foules dont elle fait ensuite des collages. Des numéros dans le coin des dessins à figure unique renvoient à un système (peut-être de sa propre invention) qui reste à décoder. Rarement datées et jamais signées, quelques-unes de ces esquisses se trouvent dans des collections privées au Canada.



La table lumineuse de Munn, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Son expérimentation minutieuse mène à la création de grands dessins à l'encre achevés, dont *The Crucifixion (Passion Series)* (La Crucifixion (série de la Passion)), v. 1934-1935, *Untitled (Descent from the Cross)* (Sans titre (Descente de Croix)), v. 1927 et *Last Supper* (La Cène), 1938. En 1935, le critique G. Campbell McInnes encense « cette série de dessins qui ont sur nous un effet cumulatif presque grandiose<sup>6</sup>. » Son camarade artiste et ami intime, Bertram Brooker dit de ces dessins qu'ils sont « tout simplement stupéfiants<sup>7</sup>. » Ils révèlent l'intensité et la détermination avec lesquelles Munn réalise son projet, ainsi que son implacable persévérance et ténacité. En outre, ils nous offrent une compréhension intime de sa méthode de travail – une passion profonde à laquelle elle ne résiste pas.



# KATHLEEN MUNN

Sa vie et son œuvre par Georgiana Uhlyarik

---

**Le Musée des beaux-arts de l'Ontario et le Musée des beaux-arts du Canada possèdent, de loin, les fonds les plus importants d'œuvres de Kathleen Munn, mais des collections publiques et privées de tout le Canada en comptent aussi. Si les institutions suivantes conservent les œuvres énumérées ci-dessous, elles ne les exposent pas toujours.**





# KATHLEEN MUNN

Sa vie et son œuvre par Georgiana Uhlyarik

---

## ART GALLERY OF ALBERTA

2, place Sir Winston Churchill  
Edmonton (Alberta) Canada  
780-422-6223  
youraga.ca



**Kathleen Munn, *Still Life (Nature morte)*, v. 1925**

Huile sur toile  
54,5 x 44,3 cm



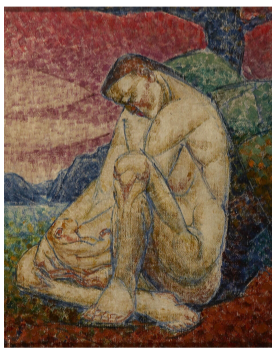
**Kathleen Munn, *Composition (Horses) (Chevaux)*, v. 1927**

Huile sur toile  
51 x 60,7 cm

---

## ART GALLERY OF HAMILTON

123, rue King Ouest  
Hamilton (Ontario) Canada  
905-527-6610  
artgalleryofhamilton.com



**Kathleen Munn, *Mother and Child (Mère et enfant)*, v. 1930**

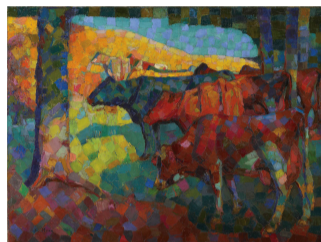
Huile sur toile  
marouflée sur carton  
26,1 x 20,5 cm

---

---

## MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO, TORONTO

317, rue Dundas Ouest  
 Toronto (Ontario) Canada  
 1-877-255-4246 or 416-979-6648  
 ago.net



**Kathleen Munn, *Untitled (Cows on a Hillside) (Sans titre (Vaches à flanc de coteau))*, v. 1916** Huile sur toile  
 76,3 x 101,7 cm



**Kathleen Munn, *Last Supper (La Cène)*, 1938**  
 Mine de plomb sur papier  
 38,7 x 49,5 cm

---

## MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO, BIBLIOTHÈQUE DE RECHERCHE ET ARCHIVES E.P.-TAYLOR

317, rue Dundas Ouest  
 Toronto (Ontario) Canada  
 1-877-255-4246 ou 416-979-6648  
 ago.net/research-library-archives



**Kathleen Munn, dessins préparatoires pour la série de la Passion, v. 1927-1938**  
 Mine de plomb sur papier



**Kathleen Munn, dessin préparatoire pour la série de la Passion, « Figure crucifiée », v. 1927-1938 (de gauche à droite : recto; verso; recto et verso combinés, tels que vus sur table lumineuse)**  
 Mine de plomb sur papier  
 25,7 x 18,7 cm

---

---

## MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

185, rue Sainte-Catherine Ouest  
Montréal (Québec) Canada  
514-847-6226  
macm.org



**Kathleen Munn, *Sans titre II*,  
v. 1926-1928**  
Huile sur toile  
38 x 44.3 cm

---

## MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA, OTTAWA

380, promenade Sussex  
Ottawa (Ontario) Canada  
613-990-1985  
beaux-arts.ca



**Kathleen Munn, *La  
Crucifixion (série de la  
Passion)*, v. 1934-1935**  
Plume et encre noire sur  
mine de plomb sur  
papier vélin  
57 x 77.2 cm



**Kathleen Munn, *Sans  
titre I*, v. 1926-1928**  
Huile sur toile  
37 x 60 cm



**Kathleen Munn, *Sans  
titre (Descente de la  
Croix)*, v. 1926-1928**  
Huile sur toile  
41.2 x 55.6 cm

---



# KATHLEEN MUNN

Sa vie et son œuvre par Georgiana Uhlyarik

---

## ROBERT MCLAUGHLIN GALLERY, OSHAWA

72, rue Queen  
Oshawa (Ontario) Canada  
905-576-3000  
rmg.on.ca



**Kathleen Munn, *Descent from the Cross* (Descente de Croix),  
v. 1934-1935**

Encre sur papier  
73.2 x 52.5 cm

---



## NOTES

### BIOGRAPHIE

1. Kathleen Munn, ébauche de lettre à Charles Hill, probablement en avril 1974. Munn s'enquérirait d'une visite de suivi de Rosemary Tovell. Il semble qu'elle n'ait jamais posté la lettre, sans doute parce que Tovell l'a rejointe peu après.

Documents de la famille Munn, Toronto.

2. Kathleen Munn, notes sur une enveloppe, datée du 28 mai 1974. documents de la famille Munn, Toronto.

### ŒUVRES PHARES: LA DANSE

1. Kathleen Munn, carnet n° 6, v. 1924, non paginé. Fonds Kathleen Munn, SC105, Bibliothèque de recherche et Archives E.P.-Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

2. *Mail and Empire*, Toronto, le 26 décembre 1923, p. 5.

3. Newton MacTavish, *The Fine Arts in Canada* (Toronto: Macmillan, 1925), 144.

### ŒUVRES PHARES: COMPOSITION (CHEVAUX)

1. Bertram Brooker, « Composition by Kathleen Munn », dans *Yearbook of the Arts in Canada, 1928-1929*, Toronto, Macmillan, 1929, p. 268.

### ŒUVRES PHARES: LA CRUCIFIXION (SÉRIE DE LA PASSION)

1. Graham McInnes, « The World of Art », *Saturday Night*, le 25 mai 1935, p. 11.

2. Probablement dans les archives de Bertram Brooker, conservées à l'Université du Manitoba à Winnipeg, mais la référence est tirée ici de Joyce Zemans, Elizabeth Burrell et Elizabeth Hunter, *Kathleen Munn, Edna Taçon : Nouveau Regard sur le modernisme au Canada*, Toronto, Galerie d'art de l'Université York, 1988, p. 13.

3. Entrevue téléphonique de l'auteure avec Rosemary Tovell, le 6 janvier 2010.

4. Kathleen Munn, notes sur une enveloppe datée du 28 mai 1974. Documents de la famille Munn, Toronto.

### ŒUVRES PHARES: LA CÈNE

1. Kathleen Munn, lettre à Martin Baldwin, du 14 [mai] 1945. Dossier d'acquisition 2797, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

### IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Newton MacTavish, *The Fine Arts in Canada*, Toronto, Macmillan, 1925, p. 144.



2. Toutes les citations dans ce paragraphe sont tirées des divers carnets (non paginés) des années 1920 de Kathleen Munn. Fonds Kathleen Munn, SC105, Bibliothèque de recherche et Archives E.P.-Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

3. Jay Hambidge, *The Elements of Dynamic Symmetry*, New York, Brentano's, 1926, p. xiii.

4. Munn, lettre à Charlie Hill, 1<sup>er</sup> mars 1974, dossier muséologique de Kathleen Munn, art canadien boîte 1, fonds du Musée des beaux-arts du Canada, Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

5. Jay Hambidge, *Dynamic Symmetry in Composition as Used by the Artists*, New York, Brentano's, 1923, p. 83.

## STYLE ET TECHNIQUE

1. *Globe*, Toronto, le 5 avril 1913, p. 10.

2. *Star*, Toronto, le 5 avril 2013.

3. Kathleen Munn, carnet n° 1, les années 1910, non paginé. Fonds Munn, SC105, Bibliothèque de recherche et Archives E.P.-Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

4. Voir Roald Nasgaard, *Abstract Painting in Canada*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2007; et Ruth L. Bohan, *The Société Anonyme's Brooklyn Exhibition: Katherine Dreier and Modernism in America*, Ann Arbor, MI, UMI Research Press, 1982.

5. Anna Hudson, « Déjouer les conventions de la nudité dans l'art canadien », dans Michèle Grandbois, Anna Hudson et Esther Trépanier, *Le nu dans l'art moderne canadien, 1920-1950*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2009, p. 109.

6. Graham Campbell McInnes, « The World of Art », *Saturday Night*, le 25 mai 1935, p. 11.

7. Bertram Brooker, lettre à Lionel LeMoine FitzGerald, datée de 1934. Cette lettre se trouve sans doute dans les archives de Bertram Brooker, conservées à l'Université du Manitoba à Winnipeg, mais la citation est tirée ici de Joyce Zemans, Elizabeth Burrell et Elizabeth Hunter, *Kathleen Munn, Edna Taçon. Nouveau Regard sur le modernisme au Canada*, Toronto, Galerie d'art de l'Université York, 1988, p. 13.



## GLOSSAIRE

### **Académie royale des arts du Canada (ARC)**

Organisation d'artistes et d'architectes professionnels, modelée sur les académies nationales présentes depuis longtemps en Europe, telles que la Royal Academy of Arts de Londres (fondée en 1768) et l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris (fondée en 1648). L'ARC est fondée en 1880 par l'Ontario Society of Artists et l'Art Association of Montreal.

### **Archipenko, Alexander (Russe/Américain, 1887-1964)**

Sculpteur cubiste très influent, il découvre le mouvement grâce à Fernand Léger après son déménagement de Moscou à Paris en 1908. Ses premières œuvres expriment la matérialité de l'espace positif et négatif et leur contraste; comme Pablo Picasso, il crée des assemblages sculpturaux de matériaux trouvés.

### **Art Students League of New York**

École de beaux-arts progressiste créée par les artistes pour les artistes en 1875. À l'aube du vingtième siècle, l'Art Students League attire plusieurs étudiants qui deviendront des figures centrales de l'art américain contemporain. Ses professeurs comprennent William Merritt Chase, Thomas Eakins et Robert Henri.

### **Bellows, George (Américain, 1882-1925)**

Peintre et lithographe, célèbre étudiant de Robert Henri et coorganisateur de l'Armory Show. Sa carrière prolifique et diversifiée – il passe rapidement des portraits d'enfants ouvriers à des scènes de matchs de boxe illégaux, puis aux marines – prend fin brusquement quand une appendicite perforante met fin à sa vie.

### **Blake, William (Britannique, 1757-1827)**

Poète, artiste visuel et philosophe mystique, considéré comme une figure influente de la période romantique. Profondément religieux et peu conventionnel, Blake est un antirationaliste et un antimatérialiste fervent. Parmi son petit cercle d'admirateurs, on compte les Anciens (un groupe d'artistes anglais) et Dante Gabriel Rossetti.

### **Blavatsky, Helena (Russe, 1831-1891)**

Spirite et auteure prolifique de livres sur les anciennes traditions de sagesse, l'occultisme et les religions ésotériques, Mme Blavatsky est la co-fondatrice de la Société théosophique de la ville de New York en 1875.

### **Brancusi, Constantin (Roumain, 1876-1957)**

Sculpteur abstrait axé sur l'expression la plus épurée possible des formes naturelles, il influence des sculpteurs ultérieurs, notamment Amedeo Modigliani et Carl Andre. Actif pour la plus grande partie de sa vie à Paris, Brancusi est connu en Amérique après sa participation à l'Armory Show.

### **Brooker, Bertram (Canadien, 1888-1955)**

Peintre, illustrateur, musicien, poète d'origine britannique, romancier lauréat du prix du Gouverneur général, et publiciste à Toronto. En 1927, Brooker est le



premier artiste canadien à exposer de l'art abstrait. Ses œuvres font partie de grandes collections, dont celle du Musée des beaux-arts du Canada.

### **Cézanne, Paul (Français, 1839-1906)**

Peintre qui a exercé une influence sans précédent sur l'essor de l'art moderne, associé à l'école postimpressionniste, réputé pour ses expérimentations techniques de la couleur et de la forme, et son intérêt pour la perspective à points multiples. Ses sujets tardifs préférés comprennent les portraits de son épouse, les natures mortes et les paysages de la Provence.

### **cubisme**

Style de peinture radical conçu par Pablo Picasso et Georges Braque à Paris, entre 1907 et 1914, défini par la représentation simultanée de plusieurs perspectives. Le cubisme est déterminant dans l'histoire de l'art moderne en raison de l'énorme influence qu'il a exercée dans le monde; Juan Gris et Francis Picabia font aussi partie de ses célèbres praticiens.

### **Dasburg, Andrew (Américain, 1887-1979)**

Peintre moderniste américain influencé par Paul Cézanne et le cubisme. Dasburg enseigne à Kathleen Munn lorsqu'elle fréquente l'école d'été de l'Art Students League à Woodstock, New York.

### **Degas, Edgar (Français, 1834-1917)**

Peintre, sculpteur, graveur et dessinateur, adepte distant du mouvement impressionniste, qui en ignore souvent les principes : Degas ne s'intéresse pas au mouvement des effets atmosphériques et peint rarement en plein air. Ses sujets préférés comprennent le ballet, le théâtre, les cafés et les femmes à leur toilette.

### **Delaunay, Robert (Français, 1885-1941)**

Le premier peintre vraiment abstrait de France. Son intérêt pour la théorie de la couleur – notamment l'interaction des couleurs et leur rapport à la musique et au mouvement – se manifeste dans presque toutes ses œuvres. Baptisé orphisme par Guillaume Apollinaire, son style influence de nombreux artistes et mouvements artistiques, dont l'expressionnisme allemand, le futurisme et le synchronisme.

### **Delaunay, Sonia (Russe, 1885-1979)**

Peintre et dessinatrice en tissu, Sonia Delaunay épouse Robert Delaunay, avec qui elle élabore l'orphisme. Chef de file de l'industrie de la mode durant les années 1920, elle retourne à la peinture après l'effondrement de son entreprise de design durant la Dépression. Dans les années 1930, elle est associée au groupe Abstraction-Création.

### **Der Blaue Reiter (Le Cavalier bleu)**

Formé en 1911, collectif d'artistes d'intérêts et de styles disparates – notamment Wassily Kandinsky, Paul Klee, August Macke et Franz Marc –, et considéré comme représentant le sommet de l'expressionnisme allemand. Le groupe présente seulement deux expositions avant d'être démantelé au début de la Première Guerre mondiale.





## **Dreier, Katherine (Américaine, 1877-1952)**

Peintre, collectionneuse, mécène et – après sa découverte de l'avant-garde européenne à l'Armory Show en 1913 –, fervente partisane de l'art moderne en Amérique. Pour défendre sa cause, Dreier cofonde la Société Anonyme avec Marcel Duchamp et Man Ray en 1920.

## **El Greco (Grec, v. 1541-1614)**

Peintre, sculpteur et architecte, El Greco est considéré comme le premier maître de l'école espagnole. Né Doménikos Theotokópoulos sur l'île de Crète, El Greco s'installe à Tolède, en Espagne, en 1576, où il réalise des commandes majeures tout au long de sa carrière, y compris *El Espolio (Le Christ dépouillé de sa tunique)*, 1577-1579, une œuvre réalisée pour un maître-autel, et *L'enterrement du Comte d'Orgaz*, 1586-1588.

## **Exposition nationale canadienne (ENC)**

Foire annuelle qui se tient à Toronto, fondée sous le titre de Expositions industrielles de Toronto en 1879. L'ENC produit des expositions et des catalogues d'art chaque année jusqu'en 1961, sauf durant et tout de suite après la Seconde Guerre mondiale.

## **FitzGerald, Lionel LeMoine (Canadien, 1890-1956)**

Originaire de Winnipeg, peintre et graveur, membre du Groupe des Sept de 1932 à 1933. FitzGerald préfère représenter les maisons et les paysages des Prairies, ainsi que les natures mortes, qu'il exécute dans des styles divers, notamment le pointillisme, le précisionnisme et l'abstraction. Il est un ami intime de Bertram Brooker. (Voir *Lionel LeMoine FitzGerald : sa vie et son œuvre* par Michael Parke-Taylor.)

## **Groupe des Sept**

École progressiste et nationaliste de peinture de paysage au Canada, active de 1920 (l'année de la première exposition du groupe à l'Art Gallery of Toronto) à 1933. Ses membres fondateurs sont les artistes canadiens Franklin Carmichael, Lawren Harris, A.Y. Jackson, Franz Johnston, Arthur Lismer, J.E.H. MacDonald et Frederick Varley.

## **Hambidge, Jay (Américain, 1867-1924)**

Canadien d'origine, artiste, mathématicien et étudiant de l'art classique. Il étudie à l'Art Students League of New York et auprès de William Merritt Chase. Il est mieux connu pour avoir élaboré et fait connaître les principes de la « symétrie dynamique », une théorie du dessin selon laquelle la mathématique et ses formules servent de fondement à l'architecture classique et à diverses structures naturelles. La symétrie dynamique exerce une profonde influence sur les peintres abstraits et figuratifs durant les années 1920 et 1930.

## **Harris, Lawren (Canadien, 1885-1970)**

Un des fondateurs du Groupe des Sept en 1920 à Toronto et généralement considéré comme son chef officieux. À la différence des autres membres du groupe, son style paysagiste évolue au fil des ans vers l'abstraction pure. Le Groupe des Sept se dissout en 1931 et Harris devient le premier président du Groupe des peintres canadiens lors de sa création deux ans plus tard.

**Henri, Robert (Américain, 1865-1929)**

Peintre, auteur et professeur connu surtout pour son influence sur l'essor de l'art américain du vingtième siècle. Chef de file de l'école Ashcan, Henri prône comme sujet artistique la vie urbaine de tous les jours. Il enseigne à New York durant plus de vingt-cinq ans.

**Housser, Frederick (Canadien, 1889-1936)**

Auteur, éditeur financier du *Toronto Daily Star* et critique d'art qui a écrit le premier livre sur le Groupe des Sept en 1926. *A Canadian Art Movement: The Story of the Group of Seven* exerce une grande influence et suscite une vive polémique lors de sa publication. Bon ami des artistes du groupe et collègue théosophe, il est, avec sa première épouse, Bess (une artiste qui épouse plus tard Lawren Harris), un des premiers collectionneurs privés des œuvres du groupe. Il meurt peu après son second mariage à Yvonne McKague Housser.

**Kandinsky, Wassily (Russe, 1866-1944)**

Artiste, professeur et philosophe, il s'installe en Allemagne et plus tard en France. Kandinsky est au cœur de l'essor de l'art abstrait. Beaucoup de ses œuvres expriment son intérêt pour les relations entre la couleur, le son et l'émotion. *Du spirituel dans l'art* (1911), son célèbre traité sur l'abstraction, s'inspire du mysticisme et des théories sur la divinité.

**Knowles, Farquhar McGillivray (Canadien, 1859-1932)**

Né à Syracuse, New York, Knowles devient un peintre torontois remarqué, actif dans cette ville des années 1880 à 1920. Il est fait membre de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) en 1898. Son travail est représenté dans la collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario et d'autres collections majeures au Canada.

**La Cène**

Selon la foi chrétienne, le dernier repas que Jésus a partagé avec ses apôtres avant sa crucifixion. La Cène est un sujet populaire de l'art folklorique et religieux chrétien.

**L'ancêtre du cubisme**

Article écrit par Jay Hambidge et Gove Hambidge, publié dans le *Century Magazine* en 1914. Les auteurs mentionnent des exemples de l'art antique qui, selon eux, sont des précédents du cubisme et soutiennent que la méthode du découpage n'est pas nouvelle.

**Macdonald-Wright, Stanton (Américain, 1890-1973)**

L'un des premiers artistes abstraits américains. Morgan Russell et lui élaborent le synchronisme alors qu'ils vivent tous deux à Paris. Macdonald-Wright s'intéresse passionnément à l'art de l'Asie de l'Est et, vers la fin de ses jours, il vit dans un monastère japonais.

**Marc, Franz (Allemand, 1880-1916)**

Peintre très influencé par l'impressionnisme, le postimpressionnisme, l'expressionnisme et le futurisme, ainsi que par Vincent van Gogh et Robert Delaunay. Au fil de sa carrière, Marc pratique de plus en plus l'art abstrait.



Membre éminent du groupe Le Cavalier bleu, il est considéré parmi les plus importants expressionnistes allemands. Il est tué lors de la Première Guerre mondiale.

### **Matisse, Henri (Français, 1869-1954)**

Peintre, sculpteur, graveur, dessinateur et graphiste, adepte à différents moments de l'impressionnisme, du postimpressionnisme et du fauvisme. Dans les années 1920, il est, avec Pablo Picasso, l'un des peintres les plus célèbres de sa génération, réputé pour sa palette et son dessin remarquables.

### **McKague (Housser), Yvonne (Canadienne, 1898-1996)**

Peintre et professeure, membre fondatrice du Groupe des peintres canadiens et de la Federation of Canadian Artists, associée au Groupe des Sept et à l'Art Students' League, Yvonne Housser McKague peint le paysage canadien dans un style sans cesse plus abstrait et expressionniste. Elle est faite membre de l'Ordre du Canada en 1984.

### **Michel-Ange (Italien, 1475-1564)**

Sculpteur, peintre, architecte, ingénieur et poète de la Renaissance classique, Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni est renommé de son vivant et on le considère comme l'un des plus grands artistes de l'histoire. Ses œuvres les plus célèbres comprennent les sculptures *David* et *Pietà*, les fresques de la chapelle Sixtine et sa conception du dôme de la basilique de Saint-Pierre de Rome.

### **monotype**

Type de gravure résultant d'un processus qui ne produit qu'une épreuve. Un monotype est réalisé en dessinant ou peignant une image directement sur une planche vierge, puis en la transférant sur papier sous la pression d'une presse à imprimer.

### **Muybridge, Eadweard (Britannique, 1830-1904)**

Photographe expérimental et de paysages, surtout connu pour ses études pionnières du mouvement. De 1872 – quand il photographie la démarche d'un cheval de Leland Stanford – jusqu'aux années 1890, Muybridge fait des milliers de photos d'animaux et d'êtres humains en mouvement; son portfolio *Mouvement animal*, 1887, en comprend près de 20 000.

### **Ontario Society of Artists (OSA)**

La plus ancienne association d'artistes professionnels existante au Canada, fondée en 1872 par sept artistes de diverses disciplines. Elle présente sa première exposition annuelle en 1873. L'OSA joue un rôle important dans la création du Ontario College of Art and Design et du Musée des beaux-arts de l'Ontario.



# SOURCES ET RESSOURCES

mathématique et ses formules servent de fondement à la proportion et à la symétrie de l'architecture classique et de diverses structures naturelles.

## **synchromisme**

Mouvement de l'art abstrait axé sur l'emploi de la couleur, lancé en 1912 à Paris par les artistes américains expatriés Stanton Macdonald-Wright et Morgan Russell. Comme l'orphisme, sa contrepartie européenne, défendue par Robert et Sonia Delaunay, le synchromisme est de courte durée, mais très influent (notamment sur Thomas Benton), et disparaît avec la Première Guerre mondiale.



## **van der Weyden, Rogier (Néerlandais, 1399-1464)**

Peintre de grande réputation et influence à son époque, largement considéré comme un génie de l'art européen, mais dont on sait peu de choses. van der Weyden est principalement reconnu pour ses œuvres d'art religieuses : *Déposition de croix*, v. 1440, et son retable *Le jugement dernier*, v. 1445-1450, comptent parmi ses chefs-d'œuvre.

## **Weber, Max (Américain, 1881-1961)**

Peintre, sculpteur, graveur et poète moderne novateur qui adopte une approche spirituelle de l'art. Weber est associé à des artistes tels que Henri Matisse, Pablo Picasso et Henri Rousseau. En 1910, il organise la première exposition individuelle de Rousseau aux États-Unis.

## **Wright, Willard Huntington (Américain, 1888-1939)**

Critique d'art respecté et frère de Stanton Macdonald-Wright. Son livre *Modern Painting: Its Tendency and Meaning* (1915) et ses nombreux articles aident à faire connaître le synchronisme. Plus tard, il devient un prospère auteur de polars sous le pseudonyme de S.S. Van Dine.

## **école Ashcan**

Groupe de peintres américains de New York – principalement George Bellows, William Glackens, Robert Henri, Edward Hopper, George Luks, Everett Shinn et John French Sloan – actif de 1908 jusqu'à la Première Guerre mondiale, passionnés par la représentation de scènes de la vie urbaine quotidienne, notamment la vie dans les quartiers pauvres et les populations marginalisées.



# KATHLEEN MUNN

Sa vie et son œuvre par Georgiana Uhlyarik

---

**Du vivant de Kathleen Munn, la critique porte une attention limitée à son travail, et ce, malgré qu'elle ait beaucoup exposé. Depuis les années 1980, des recherches de pointe ont ravivé l'intérêt pour son œuvre pionnière. Ses archives ont joué un rôle essentiel dans sa redécouverte et ont révélé son engagement profond envers l'art moderne.**



## EXPOSITIONS CHOISIES

Ses expositions choisies sont divisées en deux catégories : les expositions organisées de son vivant et celles montées depuis 1988.

### Expositions choisies du vivant de Munn

---

**1923-  
1924**

Du 22 novembre 1923 au 2 janvier 1924, *45<sup>e</sup> Exposition annuelle de l'Académie royale des arts du Canada*, Art Gallery of Toronto.

---

**1928-  
1930**

Du 11 au 28 février 1928 et du 5 au 27 avril 1930, *Exhibition of Paintings and Drawings by the Group of Seven* (Exposition de peintures et de dessins du Groupe des Sept), Art Gallery of Toronto.

---

**1935**

Du 18 mai au 1<sup>er</sup> juin 1935, *Exhibition of Drawings by Kathleen Munn, LeMoine FitzGerald, Bertram Brooker* (Exposition de dessins de Munn, LeMoine et Brooker), Malloney Galleries, Toronto.

---

**1946**

Du 5 octobre au 7 novembre 1946, *Windsor Art Association Exhibition* (Exposition de l'Association artistique de Windsor), Willistead Art Gallery, Windsor.

---

**1949**

Du 26 août au 10 septembre 1949, *Exposition nationale canadienne*, Toronto.

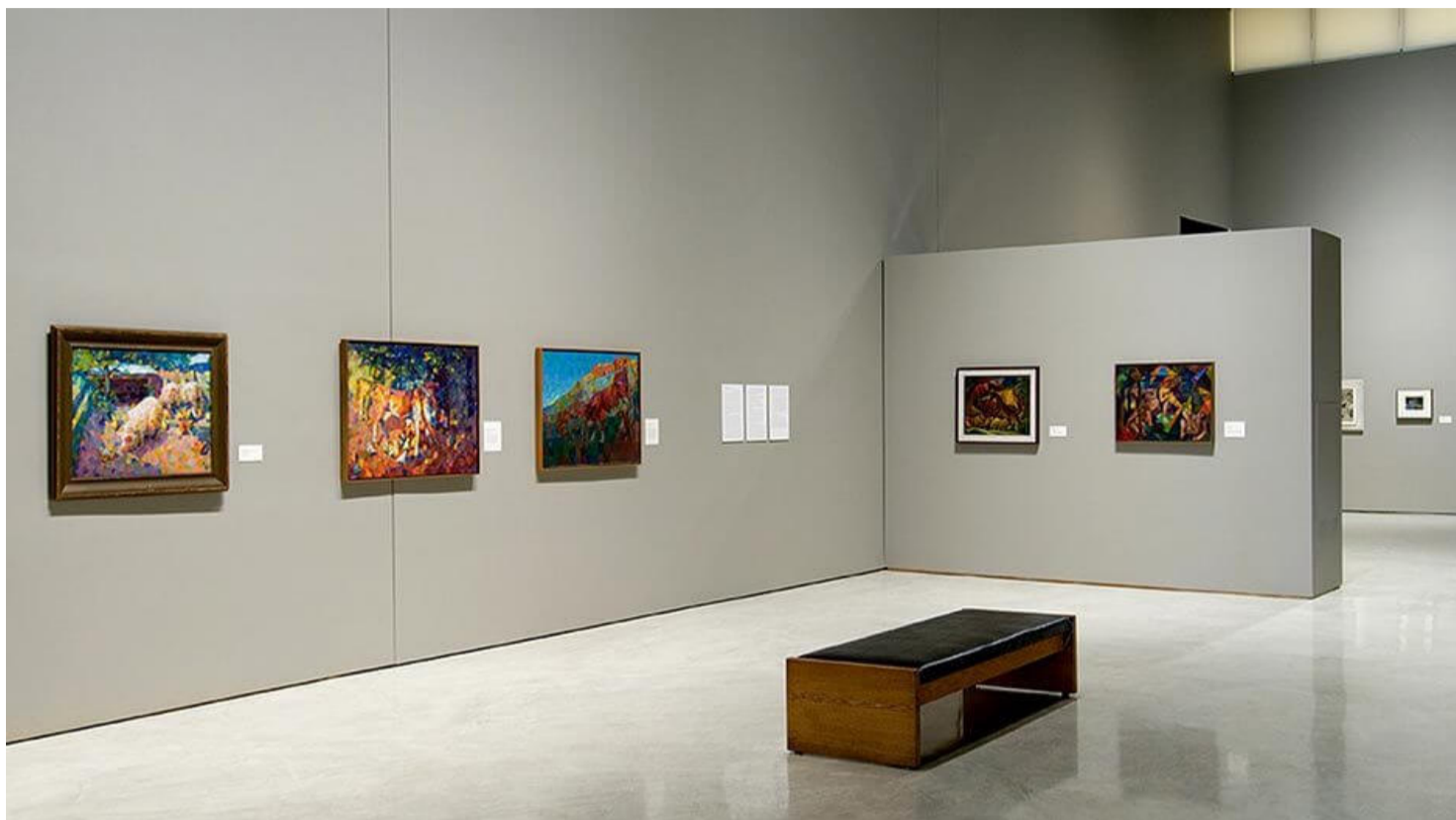
---

**1954**

Du 9 avril au 5 mai 1954, *Canadian Drawings* (Dessins canadiens), Willistead Art Gallery, Windsor.

Pour la liste des expositions et des comptes rendus la plus complète, voir Joyce Zemans, Elizabeth Burrell et Elizabeth Hunter, *Kathleen Munn, Edna Taçon. Nouveau Regard sur le modernisme au Canada*, Toronto, Galerie d'art de l'Université York, Éditions du GREF, 1988, p. 53 et 55.

Pour un historique partiel des premières expositions de Kathleen Munn, consultez Index de l'art au Canada jusqu'à 1930, hébergé par les Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada; et Recherche avancée du OSA, hébergé par le Centre de l'art contemporain canadien.



Vue de l'exposition Munn, Art Gallery of Windsor.

### Expositions choisies depuis 1988

**1988-  
1990**

Du 13 octobre au 13 novembre 1988, *Kathleen Munn, Edna Taçon. Nouveau Regard sur le modernisme au Canada*, Galerie d'art de l'Université York, Toronto. Commissaire Joyce Zemans. En tournée à l'Art Gallery of Windsor, du 10 décembre 1988 au 22 janvier 1989; à la Galerie Leonard et Bina Ellen de l'Université Concordia, Montréal, du 23 février au 8 avril 1989; à l'Edmonton Art Gallery, du 29 avril au 11 juin 1989; à la McIntosh Gallery, London, du 16 juillet au 10 septembre 1989; au Agnes Etherington Art Centre, Kingston, du 30 septembre au 5 novembre, 1989; à la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, du 4 janvier au 11 février 1990. Catalogue.

*Kathleen Munn, Edna Taçon. Nouveau Regard sur le modernisme au Canada* est l'exposition posthume qui a rétabli Kathleen Munn et affirmé sa place dans l'histoire de l'art moderne au Canada. À la suite de cette exposition itinérante et de son catalogue en complément, ses œuvres sont rapidement convoitées par d'importantes collections privées et publiques dans tout le Canada.

**2008-  
2012**

Du 13 décembre 2008 au 15 février 2009, *Kathleen Munn and Lowrie Warrener: The Logic of Nature, The Romance of Space* (Munn et Warrener. La logique de la nature, la poésie de l'espace), Art Gallery of Windsor. Commissaire Cassandra Getty. En tournée à la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, du 9 janvier au 7 mars 2010; au Musée d'art du Centre de la Confédération, Charlottetown, du 22 janvier au 1<sup>er</sup> mai 2011; à la Mendel Art Gallery, Saskatoon, du 30 septembre 2011 au 8 janvier 2012. Catalogue.



---

**2009-  
2010**

Du 8 octobre 2009 au 3 janvier 2010, *Le nu dans l'art moderne canadien, 1920-1950*, Musée national des beaux-arts du Québec. Commissaires Michèle Grandbois et Anna Hudson. En tournée au Glenbow Museum, Calgary, du 13 au 25 avril 2010; à la Winnipeg Art Gallery, du 18 juin au 22 août 2010. Catalogue.

---

**2011**

Du 4 juin au 28 août 2011, *La passion de Kathleen Munn*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Commissaires Cassandra Getty et Georgiana Uhlyarik. Catalogue.



Vue de l'exposition de la série de la Passion en 2011, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

### COMMENTAIRES CRITIQUES

GETTY, Cassandra, éd. *The Logic of Nature, The Romance of Space: Elements of Canadian Modernist Painting*, Windsor, Art Gallery of Windsor, 2010. Catalogue d'exposition.

GRANDBOIS, Michèle, Anna Hudson et Esther Trépanier. *Le nu dans l'art moderne canadien, 1920-1950*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2009. Catalogue d'exposition.

ZEMANS, Joyce. « A Tale of Three Women: The Visual Arts in Canada, a Current Accounting », *RACAR (Canadian Art Review)*, vol. 25, n<sup>os</sup> 1-2, 1998, p. 103-122.

ZEMANS, Joyce, Elizabeth Burrell et Elizabeth Hunter. *Kathleen Munn, Edna Taçon. Nouveau Regard sur le modernisme au Canada*, Toronto, Galerie d'art de l'Université York; Éditions du GREF, 1988. Catalogue d'exposition.



## ARCHIVES

Les archives de Kathleen Munn sont conservées au Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, et peuvent être consultées sur rendez-vous.

D'importants documents complémentaires sur Munn se trouvent dans les archives de Bertram Brooker, conservées à l'Université du Manitoba à Winnipeg.

## RÉFÉRENCES

Depuis les années 1990, la plupart des ouvrages sur l'art canadien du vingtième siècle mentionnent le travail de Kathleen Munn.

MURRAY, Joan. *Canadian Art in the Twentieth Century*, Toronto, Dundurn Press, 1999.

NASGAARD, Roald. *Abstract Painting in Canada*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2007.

TIPPETT, Maria. *By a Lady: Celebrating Three Centuries of Art by Canadian Women*, Toronto, Penguin Books, 1993.

WHITELAW, Anne, Brian Foss et Sandra Paikowsky, éd. *The Visual Arts in Canada: The Twentieth Century*, Don Mills (Ontario), Oxford University Press, 2010.

Pour des liens vers des comptes-rendus d'expositions numérisés et une bibliographie sélective, consultez la base de données du Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes (CWAHI).

On trouvera des références additionnelles plus anciennes dans le dossier de l'artiste à la bibliothèque du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, et à celle du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, ainsi qu'au centre de documentation CWAHI de l'Université Concordia, Montréal, de même que dans ces textes choisis :

BRADFIELD, Helen Pepall. *Art Gallery of Ontario: The Canadian Collection*, Toronto, McGraw-Hill, 1970.

BROOKER, Bertram, éd. *Yearbook of the Arts in Canada, 1928-1929*, Toronto, Macmillan, 1929.

—, éd. *Yearbook of the Arts in Canada, 1936*, Toronto, Macmillan, 1936.

DUVAL, Paul. *Canadian Drawings and Prints*, Toronto, Burns & MacEachern, 1952.

HARPER, J. Russell. *La peinture au Canada des origines à nos jours*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1966.

HUGHES, Margaret E. « A Guide to Canadian Painters », *Ontario Library Review*, août 1940.

MACDONALD, Colin S. *A Dictionary of Canadian Artists*, Ottawa, Canadian Paperbacks, 1967-1990.

MACTAVISH, Newton. *The Fine Arts in Canada*, Toronto, Macmillan, 1925.

ROBSON, A.H. *Canadian Landscape Painters*, Toronto, Ryerson Press, 1932.

## LECTURES ADDITIONNELLES

Kathleen Munn lisait beaucoup sur un éventail de sujets, dont l'histoire de l'art, l'esthétique et la critique d'art. Sa bibliothèque comprenait des livres en anglais,



en italien, en allemand et en français; plusieurs monographies sur Le Greco, Rembrandt, Ingres, Cézanne, Picasso, et Le Tintoret; des livres sur le Vatican, sur l'art ancien de la Grèce, de l'Égypte, de Byzance, de l'Amérique du Sud, de l'Afrique, de l'Inde et de l'Asie; ainsi qu'un livre sur l'anatomie de la vache.

Parce qu'ils ont exercé sur Munn une influence formatrice, les ouvrages suivants nous donnent un contexte pour comprendre son travail.

CHENEY, Sheldon. *A Primer of Modern Art*, New York, Boni & Liveright, 1924.

FRY, Roger. *Vision and Design*, Londres, Chatto & Windus, 1920.

HAMBIDGE, Jay. *Dynamic Symmetry in Composition as Used by the Artists*, New York, Brentano's, 1923.

---. *The Elements of Dynamic Symmetry*, New York, Brentano's, 1926.

ROSS, Denman W. *A Theory of Pure Design: Harmony, Balance, Rhythm*, Boston, Houghton, Mifflin, 1907.

WRIGHT, Willard Huntington. *Modern Painting: Its Tendency and Meaning*, New York, J. Lane, 1915.

## LES FEMMES ARTISTES ET L'HISTOIRE DE L'ART

Il reste beaucoup à faire pour mieux comprendre et apprécier les contributions des femmes artistes au Canada et ailleurs dans le monde. Ces deux projets récents sont exemplaires de l'effort en cours.

Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes, Université Concordia, Montréal, 2012.

Modern Women: Women Artists at the Museum of Modern Art, Museum of Modern Art, New York, 2010.

## À PROPOS DE L'AUTEURE

### GEORGIANA UHLYARIK

Georgiana Uhlyarik est la commissaire Fredrik S. Eaton de l'art canadien, au Musée des beaux-arts de l'Ontario (AGO). Ses projets à venir en 2018 à l'AGO comprennent : *Tunirrusiangit: Kenojuak Ashevak et Tim Pitsiulak*, la réinstallation des galeries d'art autochtone et canadien, et *Christiane Pflug*. Ses récents projets et publications de commissariat incluent des collaborations et des partenariats internationaux : *Florine Stettheimer: Painting Poetry* (2017, avec le Jewish Museum, NY), *Georgia O'Keeffe* (2017, avec Tate Modern, Londres et Bank Austria Kunstforum, Vienne), et *Picturing the Americas: Landscape Painting from Tierra del Fuego to the Arctic* (2016, avec la Fondation Terra pour l'art américain et la Pinacothèque Estado de São Paulo). Ses collaborations à l'AGO incluent *Rita Letendre: Fire & Light* (2017), *Introducing Suzy Lake* (2015), *The Passion of Kathleen Munn* (2011) et *Betty Goodwin: Work Notes* (2011). Uhlyarik a participé à un réseau international de recherche explorant le féminisme et le commissariat, financé par les réseaux internationaux Leverhulme Trust et dirigé par professeure Lara Perry, Université de Brighton (2010-2012). Elle a reçu son baccalauréat spécialisé de l'Université de Toronto et sa maîtrise en histoire de l'art de l'Université York, où elle est maintenant professeure adjointe. Uhlyarik a récemment été nommée associée de recherche, Modern Literature & Culture, Université Ryerson.



**« Les dessins à l'encre de Munn, inspirés par la Passion, m'ont intriguée dès que je les ai vus quand j'étudiais à la maîtrise. Son travail et sa vie m'ont alors fascinée : qu'est-ce qui l'a poussée vers des sujets spirituels? Qu'est-ce qui l'a incitée à délaisser la couleur et la peinture pour l'encre et le papier, alors que ses contemporains s'aventuraient dans la forêt canadienne? Pourquoi a-t-elle cessé de faire de l'art au sommet de sa créativité? Munn restera un mystère — et c'est justement ce qui la rend irrésistible. »**



## COPYRIGHT ET MENTIONS

### REMERCIEMENTS

#### De l'auteur

Ma gratitude la plus sincère à Joyce Zemans, dont le travail pionnier sur Munn a rendu possible l'étude de cette artiste, et à la famille de Munn pour sa candeur et sa générosité. Mille mercis à Mark Cheetham, Sarah Brohman, Meg Taylor, Ruth Gaskill et à tout le personnel de l'IAC pour leur infatigable souci éditorial. Un merci tout particulier à Sara Angel, David Urban et Ihor Holubizky pour aimer discuter de Munn presque autant que moi.

#### De l'Institut de l'art canadien

Ce livre d'art en ligne a été réalisé grâce à la générosité de son commanditaire principal, BMO Groupe financier, ainsi que des commanditaires des livres d'art en ligne de la saison 2013-2014 : la Hal Jackman Foundation; Aimia; Gluskin Sheff + Associates Inc.; la McLean Foundation; Le Groupe Banque TD; Partners in Art; et Rosenthal Zaretsky Niman & Co., s.r.l.

Grâce également aux mécènes fondateurs de l'Institut de l'art canadien : Sara et Michael Angel, Jalynn H. Bennett, la Fondation de la famille Butterfield, David et Vivian Campbell, Albert E. Cummings, Kiki et Ian Delaney, la famille Fleck, Roger et Kevin Garland, Michelle Koerner et Kevin Doyle, Phil Lind, Sarah et Tom Milroy, Charles Pachter, Gerald Sheff et Shanitha Kachan, Sandra L. Simpson, et Robin et David Young; ainsi qu'à ses mécènes partenaires fondateurs : La Fondation Pierre Elliott Trudeau et Partners in Art.

L'IAC exprime toute sa gratitude pour l'aide et le soutien de la succession Munn, tout spécialement Wayne Richards et Lenore Richards, ainsi qu'au Musée des beaux-arts de l'Ontario, en particulier au gestionnaire des publications, Jim Shedden, et au directeur « Michael et Sonja Koerner » et directeur général, Matthew Teitelbaum.

---

### REMERCIEMENTS AUX COMMANDITAIRES

COMMANDITAIRE  
PRINCIPAL



COMMANDITAIRE  
DE L'OUVRAGE

The  
McLean  
Foundation

PARTENAIRE  
INSTITUTIONNEL



COMMANDITAIRES DES LIVRES D'ART EN LIGNE DE LA SAISON 2013-2014



Rosamond Ivey



ROSENTHAL ZARETSKY NIMAN & Co., LLP  
CHARTERED ACCOUNTANTS & LICENSED PUBLIC ACCOUNTANTS

---

### MENTIONS DES SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de tous les objets protégés par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera volontiers toute erreur ou omission.

### Mention de source de l'image de la page couverture



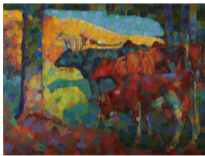
Kathleen Munn, *Last Supper* (La Cène), 1938. (Voir les détails ci-dessous.)

---

### Mentions de sources des images des bannières



Biographie : Munn dans les montagnes Catskills, v. 1928. (Voir les détails ci-dessous.)



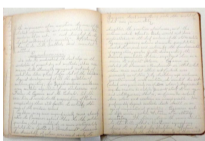
Key Œuvres phares : Kathleen Munn, *Untitled (Cows on a Hillside)* (Sans titre (Vaches à flanc de coteau)), v. 1916. (Voir les détails ci-dessous.)



Importance et questions essentielles : Dessin préparatoire pour la série de la Passion, v. 1927-1938, mine de plomb sur papier. Fonds Kathleen Munn, Bibliothèque de recherche et Archives E.P.-Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Lenore Richards, 2005. Photographie de Craig Boyko, MBAO.



Style et technique : Kathleen Munn, *Composition (Horses)* (Chevaux), v. 1927. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources : Carnet, « Synchronisme ». Fonds Kathleen Munn, Bibliothèque de recherche et Archives E.P.-Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Lenore Richards, 2005. Photographie de Craig Boyko, MBAO.



Où voir : Une vue de l'exposition Munn de 2008, Art Gallery of Windsor. (Voir les détails ci-dessous.)

---

### Mentions de sources des œuvres de Kathleen Munn



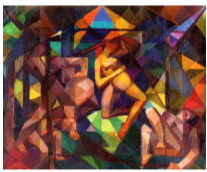
*Composition (Horses) (Chevaux)*, v. 1927. Art Gallery of Alberta, Edmonton, acquisition à l'aide de fonds offerts par la Women's Society of the Edmonton Art Gallery.



*Composition [Reclining Nude] (Composition [Nu allongé])*, v. 1926-1928. Collection de Lynn et Ken Martens. © Succession de Kathleen Munn. Photographie : John Dean.



*La Crucifixion (série de la Passion)*, v. 1934-1935. Musée des beaux-arts du Canada, acquisition de 1995. Photo © MBAC.



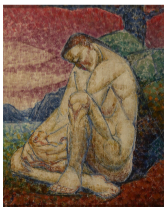
*The Dance (La danse)*, v. 1923. Collection de Lenore Richards, Toronto.



*Descent from the Cross (Descente de Croix)*, v. 1934-1935. Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, don d'Isabel McLaughlin, 1993.



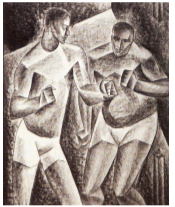
*Last Supper (La Cène)*, 1938. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquisition de 1945.



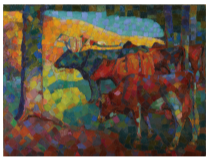
*Mother and Child (Mère et enfant)*, v. 1930. Art Gallery of Hamilton, don d'Yvonne McKague Housser, 1971.



*Still Life (Nature morte)*, v. 1925. Art Gallery of Alberta, Edmonton, acquisition à l'aide de fonds offerts par les Art Associates of the Edmonton Art Gallery, 1989.



*Untitled (Boxers) (Sans titre (Boxeurs))*, v. 1925. Collection de Bernard et Sylvia Ostry, promesse de don au Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



*Untitled (Cows on a Hillside) (Sans titre (Vaches à flanc de coteau))*, 1916. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquisition à l'aide de fonds offerts par Susan et Greg Latremaille, Toronto, 2006.



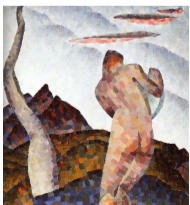
*Untitled (Crucifixion) (Sans titre (Crucifixion))*, v. 1927-1928. Collection de Wayne Richards. Photographie de Kayla Rocca.



*Sans titre (Descente de la Croix)*, v. 1926-1928. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, acquisition de 1990.

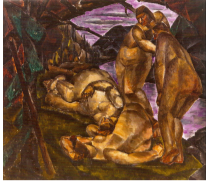


*Untitled (Descent from the Cross) (Sans titre (Descente de Croix))*, v. 1927. Collection de Vincent Tovell, Toronto.

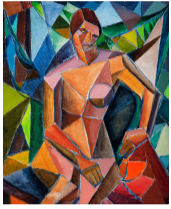


*Untitled (Figure in a Landscape) (Sans titre (Figure dans un paysage))*, 1928-1930. Collection de Bernard et Sylvia Ostry, promesse de don au Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.





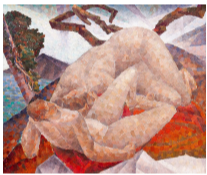
*Untitled (Four Figures in the Woods)* (Sans titre (Quatre figures dans les bois)), 1928-1930. Collection de Diane/Evelyn Richards.



*Untitled (Nude in Forest)* (Sans titre (Nu dans la forêt)), v. 1923. Collection de Bernard et Sylvia Ostry, promesse de don au Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



*Untitled (Study of Cows)* (Sans titre (Étude de vaches)), v. 1910. Collection de Lenore Richards, Toronto.



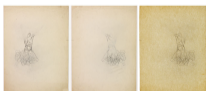
*Untitled (Two Nudes in a Landscape)* (Sans titre (Deux nus dans un paysage)), 1928-1930. Collection de Wayne Richards, Toronto. Photographie de Kayla Rocca.



*Sans titre I*, v. 1926-1928. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, acquisition de 1990.



*Sans titre II*, v. 1926-1928. Collection Lavalin, Musée d'art contemporain de Montréal.



Dessin préparatoire pour la série de la Passion, « Figure crucifiée », v. 1927-1938 (*de gauche à droite* : recto; verso; recto et verso combinés, tels que vus sur table lumineuse). Fonds Kathleen Munn, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, Bibliothèque de recherche et Archives E.P.-Taylor, don de Lenore Richards, 2005. Photographie de Craig Boyko, MBAO.

---

### Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



*Both Members of This Club* (Tous deux membres de ce club), 1909, de George Bellows. Collection Chester Dale, National Gallery of Art, Washington DC, 1944.13.1.



*A Breezy Day* (Un jour venteux), 1903, de Farquhar McGillivray Knowles. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la Nord-Américaine, compagnie d'assurance-vie, 1996.



*Danse (I)*, 1909, de Henri Matisse. Museum of Modern Art, New York, n° inv. 201.1963.



*Déposition de Croix*, v. 1435, de Roger Van der Weyden. Musée du Prado, Madrid.



*Le rêve*, 1912, de Franz Marc. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, n° inv. 660 (1978.15).



*Esclave mourant*, v. 1513-1515, Michel-Ange. Musée du Louvre, Paris.



Photographie historique de l'Art Students League. Art Students League of New York. Photographe inconnu.



Le cheval en mouvement : « Sallie Gardner » appartenant à Leland Stanford, v. 1878, d'Eadweard Muybridge. Division des estampes et des photographies de la Bibliothèque du Congrès, Washington DC.

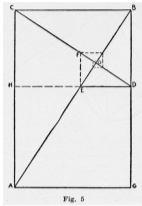


Illustration du carré pivotant, tirée de *The Elements of Dynamic Symmetry* de Jay Hambidge, New York, Brentano's, 1926.



Une vue de l'exposition Munn de 2008, Art Gallery of Windsor. Photographe inconnu.



Une vue de l'exposition de la série de la Passion de 2011, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Image du Musée des beaux-arts de l'Ontario, reproduite avec son autorisation.



Kathleen Munn fait partie du *Yearbook of the Arts in Canada, 1928-1929*, publié sous la direction de Bertram Brooker. Photographie de Lindsay Maynard.



Les carnets de Kathleen Munn. Fonds Kathleen Munn, Bibliothèque de recherche et Archives E.P.-Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Lenore Richards, 2005. Photographie de Georgiana Uhlyarik.



Les notes de Kathleen Munn sur la théorie de la symétrie dynamique de Jay Hambidge. Fonds Kathleen Munn, Bibliothèque de recherche et Archives E.P.-Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Lenore Richards, 2005. Photographie de Craig Boyko, MBAO.



La boîte de couleurs de Kathleen Munn, avec un jeu de compas en haut à droite. Collection privée, promesse de don à Bibliothèque de recherche et Archives E.P.-Taylor, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Photographie de Craig Boyko, MBAO.



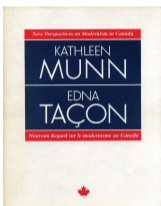
Munn dans les montagnes Catskills, 1928. Collection Lenore Richards. Photographe inconnu.



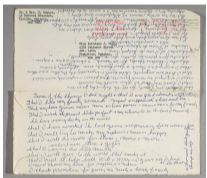
Munn dans son atelier à Toronto dans les années 1930. Collection inconnue. Photographe inconnu.



La table lumineuse de Munn. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Photographie de Craig Boyko, MBAO.



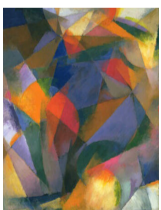
Le catalogue de l'exposition itinérante de 1988, qui établit le rôle de Munn dans l'essor de l'art moderne au Canada. Couverture du catalogue de l'exposition, *Kathleen Munn, Edna Taçon. Nouveau Regard sur le modernisme au Canada*, par Joyce Zemans, Elizabeth Burrell et Elizabeth Hunter, Toronto, Galerie d'art de l'Université York, 1988.



Sur une enveloppe datée du 28 mai 1974, Kathleen Munn énumère « certaines choses que j'ai bien faites et ma pensée d'aujourd'hui ». Documents de la famille Munn, Toronto. Photographie de Craig Boyko, MBAO.



Portrait de Bertram Brooker (1888-1955). Collection de M.O. Hammond, Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Photographie de M.O. Hammond.



*Synchromie*, 1917, de Stanton Macdonald-Wright. Museum of Modern Art, New York, 346.1949.



## L'ÉQUIPE

### Éditrice

Sara Angel

### Directrice de la rédaction

Meg Taylor

### Directrice Web et mise en page

Avery Swartz

### Révisseuse linguistique principale

Ruth Gaskill

### Documentaliste iconographe

Angelica Demetriou

### Révisseuse

Sarah Brohman

### Révisseuse linguistique

Amy Hick

### Traductrice

Jennifer Couëlle

### Révisseuse de la traduction

Françoise Charron

### Adjointe administrative

Mary-Rose Sutton

### Conception de la maquette du site Web

Studio Blackwell

---

## COPYRIGHT

© 2014 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

ISBN 978-0-9921483-7-9

Institut de l'art canadien

Collège Massey, Université de Toronto

4, place Devonshire

Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Uhlyarik, Georgiana, 1972-

[Kathleen Munn. Français]



# KATHLEEN MUNN

Sa vie et son œuvre par Georgiana Uhlyarik

Kathleen Munn : sa vie et son œuvre / par Georgiana Uhlyarik

; traductrice, Jennifer Couëlle.

Traduction de : Kathleen Munn.

Comprend des références bibliographiques.

Sommaire: Biographie – Œuvres phares – Importance et questions essentielles

– Style et technique – Où voir – Notes – Glossaire – Sources et ressources – À

propos de l'auteur – Sources photographiques.

Monographie électronique.

ISBN 978-0-9921483-9-3 (pdf).–ISBN 978-1-4871-0001-8 (epub)

1. Munn, Kathleen Jean, 1887-1974. 2. Munn, Kathleen Jean, 1887-1974–

Critique et interprétation. 3. Femmes peintres–Canada–Biographies. I. Institut

de l'art canadien, organisme de publication II. Titre. III. Titre : Kathleen Munn.

Français.

ND249.M86U3514 2014

759.11

C2014-901005-2