



2007

Travailleurs muscles, trains rapides,
personnages composites: Les murales de
Charles Comfort

Donegan, Rosemary

Suggested citation:

Donegan, Rosemary (2007) Travailleurs muscles, trains rapides, personnages composites: Les murales de Charles Comfort. In: Take Comfort: la carrière de Charles Comfort. Winnipeg Art Gallery, pp. 141-144. ISBN 978-0-88915-237-3 Available at <http://openresearch.ocadu.ca/id/eprint/1611/>

Travailleurs musclés, trains rapides, personnages composites : les murales de Charles Comfort

Tout au long des années 1920, Charles Comfort fit beaucoup d'efforts pour se faire reconnaître comme peintre indépendant, tout en gagnant sa vie comme artiste commercial. Il prit grand soin de se positionner entre ceux qui pratiquent l'art commercial et la communauté des artistes visuels, en exposant régulièrement avec les diverses associations d'artistes (voir autres textes). Toutefois, c'est grâce à la série de murales, qu'il créa dans les années 30, qu'il put consolider les différents éléments de son œuvre; il passa alors de l'art commercial aux beaux-arts en qualité de muraliste, de professeur et d'administrateur d'art, pour finalement être nommé, en 1960, directeur du Musée des beaux-arts du Canada.¹

Lorsqu'en 1925 Comfort déménagea de Winnipeg à Toronto, il continua de travailler comme directeur artistique et chef de production pour Brigidens. Vers la fin de l'année 1929, il avait si bien fait sa place à Toronto qu'il était en mesure de quitter Brigidens et de négocier un contrat avec Rapid-Grip Ltd. pour un salaire annuel de 9 000 \$, une forte somme pour l'époque.² Cependant, en raison du krach boursier de novembre 1929 et de ses répercussions au Canada au début de 1932, il se retrouva sans travail. Il essaya alors de retourner chez Brigidens, mais au plus fort de la Crise, il n'y avait aucun poste de salarié disponible. En 1932, il ouvrit un bureau avec Will Ogilvie et Harold Ayers dans le Studio Building, rue Severn et exécuta divers contrats d'illustration et de publicité. Il réussit ainsi à vivre en indépendant, en combinant le travail d'illustration, l'enseignement privé, la direction artistique, les contrats de peinture et les conférences publiques. Il parvint à s'attirer des clients et travailla entre autres pour *The Canadian National Railway Magazine*, le magazine *Saturday Night*, Imperial Oil et l'International Nickel Company of Canada (Inco).

Le fondement philosophique qui sous-tend l'œuvre de muraliste de Comfort

découle de sa carrière publicitaire. Il estime en effet que l'artiste commercial ne doit jamais perdre de vue son client. Lors d'une conférence donnée en 1931, il déclare:

« Il est bon d'être un peu en avance sur la foule mais pas trop, parce qu'on risque de se retrouver trop en avance par rapport aux acheteurs. Soyez original, mais pas à la limite de l'originalité. Certains s'emparent avec enthousiasme d'une nouvelle idée comme le modernisme et s'emballent là-dessus. Ils perdent alors de vue le but premier de la publicité et le fait primordial que l'art en publicité n'est après tout qu'un moyen en vue d'une fin, celle de vendre des produits. Photographies ou peintures, réalistes ou modernes. La question n'est pas ce que vous ou moi aimions dans l'art, mais l'efficacité de ce dessin à attirer le public et finalement le pousser à aimer et à acheter vos produits.³

Dans son œuvre de muraliste, Comfort utilisa la même approche pragmatique, soit la compréhension de la publicité et du client. Il sût adapter cette approche à l'échelle architecturale et au rôle public de la peinture murale, en faisant la synthèse de la forme et du style.

II.

Son premier projet de murale réalisé en 1926, fut une décoration temporaire pour le Club des Arts et des Lettres de Toronto, qui présentait un côté humoristique et incongru de la capture du Général Wolfe à Québec.⁴ En 1932, l'architecte F. Marani⁵ lui commanda une peinture murale pour le hall d'entrée de l'immeuble de la North American Life Assurance. Dans ses premières murales, Comfort s'inspirait des anciennes traditions de peinture murale au Canada.⁶ Au Québec, on voit souvent de grandes peintures murales ou sur chevalet dans les églises catholiques et les ordres

religieux. Par contre, au Canada anglais, le mouvement *Arts and Crafts* avait fait entrer les peintures murales dans les maisons privées et les endroits publics, comme les hôtels, les bibliothèques, les théâtres, les grands magasins et les écoles. La plupart de ces murales sont descriptives, marouflées et installées sur les murs intérieurs; elles étaient habituellement de nature décorative.

Dans les années 30, ce sont incontestablement les fresques mexicaines de Diego Rivera, David Siqueiros et José Clemente Orozco qui donnèrent à la peinture murale la plus forte impulsion. Après les commandes de murales qu'il avait reçues de la Bourse de San Francisco, de l'Institute of Art de Detroit et après la fameuse destruction de sa murale du Rockefeller Center en 1934 à New York, Rivera était devenu une célébrité internationale du monde artistique. Les muralistes mexicains avaient créé une nouvelle histoire visuelle du peuple mexicain, en valorisant et en célébrant les populations autochtones conformément à la politique gouvernementale de *mexicanidad* (« mexicanitude »).⁷ Le rendu narratif puissant et hautement symbolique de l'histoire nationale racontée en fresques, ainsi que l'organisation spatiale, la couleur et la vibration intenses de ces œuvres incitèrent nombre d'artistes canadiens et américains à aborder la peinture murale d'une autre manière.

Les nouveaux mouvements de la peinture murale adoptèrent l'idée de rapprocher la peinture et l'architecture, arts qui s'étaient séparées depuis le développement de la peinture sur chevalet à la Renaissance. Certains allèrent jusqu'à affirmer que la peinture murale épargnerait à l'artiste l'isolement de l'atelier, les limites des dimensions de la toile et le repli sur soi, ce langage privé de l'abstraction. On considérait que l'architecture moderne, et en particulier l'architecture institutionnelle moderne, offrait aux artistes une échelle et un lieu parfaits pour leur permettre de trouver un public plus vaste. La murale, comme expression sociale et politique, était vivement prônée et relevait d'une conception plus large du rôle de l'artiste dans la société.⁸ Selon un commentaire d'Arthur Lismer dans un article publié dans le *Journal* de l'Institut royal d'architecture du Canada, daté de 1933, les murales « ...sont les signes que notre démocratie, qui est toujours au stade de l'adolescence, traverse lentement une nouvelle renaissance grâce à une plus

grande activité de coordination dans la conception de la structure et de sa décoration. »⁹

C'est dans ce contexte de renouveau de la peinture murale que Samuel Maw, architecte associé chez George & Moorhouse et collègue du Club des Arts et des Lettres, demanda à Charles Comfort de concevoir une frise extérieure en pierre, pour la nouvelle Bourse de Toronto, rue Bay. L'objectif principal de cette dernière était de donner une image de stabilité et de ranimer la confiance dans la Bourse, après la désastreuse Crise de 1929. Dans cette frise extérieure, Comfort représenta donc une procession d'industries canadiennes qui avancent ensemble dans un puissant mouvement vers l'avant.¹⁰ On y voit trente et un personnages grandeur nature qui se déplacent, de droite à gauche selon un dessin géométrique étroitement structuré, sur une élévation de vingt-deux mètres de long et plus d'un mètre et demi de hauteur. Comfort exécuta un dessin à l'échelle de l'œuvre qui fut ensuite fixé au mur et transféré par un procédé de perforation sur la surface au derrière; le motif présentant des personnages stylisés en bas-relief en contraste avec des détails gravés au trait pour obtenir ombres et profondeur. Le dessin fut découpé, plutôt que creusé, en combinant le travail à l'air comprimé et le burinage à la main du calcaire de l'Indiana.

Dans la frise de la Bourse, Comfort intégra de façon symbolique le capitaliste, représenté par le personnage de l'agent de change en tant qu'élément productif aux côtés de l'ouvrier, du vendeur, de l'employé de bureau, de l'agriculteur, du scientifique et du mineur, comme appartenant à *l'ordre naturel des choses* dans le monde du travail. Comme symbole de la sortie de la Crise, il offrit l'image publique de la puissance de l'industrie, en montrant le capital et la main-d'œuvre travaillant ensemble pour exploiter les ressources du Canada. Un détail plutôt ironique de la frise peut se voir au-dessus de la porte nord, c'est l'agent de change en haut-de-forme dont la main semble se glisser dans la poche du travailleur. Selon Comfort, il n'y avait aucune intention dans la juxtaposition des deux personnages.¹¹ Mais avec les années, cette image est devenue une blague pour initiés qui fait partie de la « mythologie » populaire de Toronto.

Même si à l'origine les murales de l'intérieur de la Bourse devaient être commandées à quatre artistes différents, c'est Comfort qui fut choisi lors de l'attribution

du contrat en janvier 1937, pour dessiner et peindre les huit panneaux de la murale (chaque mesurant 11,2 x 4,9 mètres). L'œuvre représente les industries canadiennes dont les titres sont négociés sur le parquet de la Bourse : construction et ingénierie, mines, fonderies, raffinage, pétrolières, papetières, agriculture, transports et communications. Des travailleurs musclés, des trains rapides, des cuves se déversant, des pylones électriques et des bâtiments industriels donnent aux panneaux verticaux une unité d'ensemble très dense. Pour les personnages, Comfort réutilise les formes stylisées des murales extérieures produisant ainsi, dans la frise horizontale, un mouvement puissant vers l'avant. Sur les panneaux verticaux de l'intérieur, les forts tracés graphiques des personnages, la répétition de leur position, leur portée et les couleurs de terre chaudes et riches, tout cela sert à intégrer ces panneaux individuels de manière à former un tout. Dans l'espace global, les murales de Comfort parachèvent les dimensions et les détails du Parquet, sans les écraser, ni concurrencer le style architectural (qui s'appellerait maintenant l'Art Déco). Comme les murales verticales furent conçues pour être vues d'en bas, les panneaux individuels tendent à se présenter détachés en plans et formes purs, lorsqu'on les observe individuellement.

À l'automne 1936, pendant que Comfort se trouvait à compléter les murales extérieures et intérieures de la Bourse, la compagnie Inco lui commanda la réalisation d'une murale, pour son exposition sur les travaux de la mine au Pavillon canadien de l'Exposition universelle de 1937, qui allait se tenir prochainement à Paris.¹² La *Romance of Nickel* (cat. n° 85), qui fait 6,1 mètres de longueur, présente l'opération de production et transformation du nickel du cuivre sur fond de paysage de l'Ontario nouveau. La murale est dominée par la forme inversée du Y d'un mineur de fond héroïque, dont la posture agressive souligne la puissance des machines et le dynamisme des mineurs. Un autre personnage, un scientifique sérieux observe au microscope entouré de l'iconographie de la vie moderne : gratte-ciels, ponts, grues, trains et automobiles profilés, tours de radiodiffusion et avions représentant les objectifs rationnels de la technologie et de l'industrie. La murale combine les symboles de la technologie et du design français *moderne*, avec des éléments que certains qualifiaient de réal-

isme héroïque stalinien, représentant le futurisme industriel et les « bienfaits » de l'entreprise. Cette murale nous parle de progrès, d'avenir et d'emplois à une époque où le Canada et l'industrie minière que le Krach de 1929 avait frappée particulièrement fort, émergeaient tout juste de la pire période de la Crise.

III.

Même si les murales de la Bourse et la commande de l'Inco pour le Pavillon du Canada à l'Exposition universelle de Paris concurrençaient un vif succès, Comfort éprouvait de graves difficultés financières à la fin des années 1930. Il n'arrivait pas à reprendre une activité commerciale régulière et s'intéressait davantage aux murales et à l'enseignement. L'argent était devenu un tel problème qu'il démissionna du Art & Letters Club, parce qu'il lui était impossible de payer ses cotisations arriérées. Cette situation était d'autant plus embarrassante pour Comfort qu'il avait été membre actif du Club depuis le début des années vingt. Bon nombre de ses contacts pour obtenir du travail professionnel lui avaient été fournis par les membres du Club qui, dans ces années-là, était devenu le centre de la vie culturelle et intellectuelle de Toronto. C'est à cette période qu'il se mit à enseigner la décoration murale et d'autres activités similaires, en soirée et les samedis à l'Ontario College of Art. En 1938, il commença à enseigner à temps partiel à l'Université de Toronto, ce qui lui permit de rester au Canada et de ne pas être obligé d'accepter un poste en art commercial à New York. Du fait qu'il était autodidacte, Comfort fut un professeur consciencieux qui consacrait beaucoup de temps à des recherches sur l'histoire des murales, des techniques de peinture et plus tard sur l'histoire de l'art.¹³

Au cours des vingt-cinq années suivantes, Comfort continua à vouloir peindre des murales. Au début de 1939, par une voie plutôt indirecte, le CN l'engagea pour créer une murale destinée à l'entrée du nouvel Hôtel Vancouver, avec des émoluments de 1 800 \$.¹⁴ Le dessin approuvé par le CN met principalement en scène le capitaine Vancouver et ses subalternes recevant des dons Potlatch des mains de trois autochtones au premier plan. Comfort commenta ironiquement le fait que sur la murale le capitaine Vancouver « ...est reçu de façon pacifique et cérémonieuse par les autochtones du district (situation qui paraît

bien douteuse). »¹⁵ Une fois terminée en 1939, la murale fut installée bien en vue et appréciée dans l'entrée de l'Hôtel Vancouver et y resta jusqu'en 1968, date à laquelle l'hôtel fut rénové. En 1942, Comfort reçut une importante commande publique pour dessiner les bas-reliefs extérieurs en pierre et les murales intérieures destinés à la gare centrale de la rue Dorchester à Montréal. Le thème devait porter sur l'histoire des transports.

En 1951, Comfort devait peindre une murale de presque vingt mètres de long, intitulée *British Columbia Pageant*, pour la banque Dominion, au coin de Granville et Pender, au centre-ville de Vancouver. Cette allégorie plutôt héroïque de l'histoire de la Colombie-Britannique débute avec les explorateurs espagnols en incluant le capitaine Vancouver et son équipage, divers personnages autochtones et euro-canadiens, ainsi qu'Emily Carr. L'espace de la murale a été organisé en utilisant divers motifs autochtones de la côte Ouest, tels que les totems Tlingit et les mâts Haïdas. En 1951, lors du dévoilement de la murale, Paul Duval décrit Charles Comfort « comme le plus grand muraliste du pays... » et le vit jouer « un rôle de leader dans ce champ vital et pourtant négligé de l'art architectural ». ¹⁶

En 1955, le ministère des Anciens combattants invita Comfort et deux autres anciens combattants, Will Ogilvie et Andre Bieler, à créer trois murales pour le nouvel édifice des Anciens combattants situé rue Wellington, à Ottawa. Dans sa murale, Comfort dépeint les trois branches de l'armée canadienne durant la guerre : la Marine au milieu d'une bataille navale de nuit, l'Armée de terre engagée dans un combat terrestre entre tanks et soldats et l'Aviation avec les bombardiers Lancaster dans des raids de nuit sur l'Europe centrale. Cinq petits panneaux posés au-dessus des grandes scènes, au bas de la murale, accompagnent cette œuvre. Pouvant se lire comme des capsules photographiques, ces vignettes exposent le rôle que jouaient les Anciens combattants dans les années 50 ; soldats démobilisés, portrait d'un groupe de militaires incluant une religieuse infirmière, une réunion de la commission des pensions des anciens combattants et la classique image publicitaire du père de famille de retour à sa maison de banlieue où il est accueilli par sa femme et son enfant, avec sa nouvelle voiture garée dans l'allée.

La murale des Anciens combattants, bien que fort méconnue, offre un certain nombre

de caractéristiques intéressantes : Comfort surmonte la difficulté de représenter le temps et l'abstraction en créant une série de scènes et de vignettes flottantes, tout en étant contraint par les limites qu'impose l'espace architectural. Le style de la murale est très figuratif et narratif. Plutôt que de placer des personnages hautement symboliques comme dans ses murales historiques, il recourt au cadrage photographique et aux références visuelles tirées de la vie des années 50, ce qui ajoute des éléments intrigants à une œuvre extrêmement formelle.

Sa dernière commande pour une importante murale fut pour la nouvelle Bibliothèque nationale du Canada qui fut inaugurée en 1967. Les deux fresques, *Legs et Héritage*, situées à chacune des extrémités de la salle de lecture, devaient être discrètes et ne pas distraire les lecteurs, tout en leur offrant un contexte historique avec un regard sur l'histoire des arts et des lettres au Canada. Les murales mettent en valeur une série de personnages historiques, ombrés selon la technique de la grisaille, flottant dans un champ visuel d'un doux vert/gris.

IV.

Comme forme d'art public, les murales associent l'art à l'idéologie, en raison, d'une part, de leur contenu et de leur style et, d'autre part, de la vision du client qui a commandé l'œuvre. Bien que la renaissance de la peinture murale dans les années 20 et 30 fût saluée comme une nouvelle forme d'art public et dans bien des cas, comme un instrument d'éducation politique, la réponse du public à leur égard fut, au cours des ans, quelque peu contradictoire et invariablement compliquée.¹⁷

Au Canada, comme aux États-Unis, les murales abordent surtout les thèmes historiques de penseurs célèbres, d'explorateurs, de pères fondateurs, de politiciens décédés, de héros classiques, du début des transports, etc. Presque toutes les murales commandées au Canada évitent les questions d'actualité, en particulier les conséquences désastreuses de la crise économique et agricole des années 1930.¹⁸ Les murales à thème futuriste telle que la prospérité économique grâce à l'invention technologique, comme dans l'œuvre de Comfort, il y en a peu. Ces murales figuratives étaient surtout conçues pour être lues comme on lirait un récit. Vers le milieu des années 1950, les murales figuratives historiques seront éclipsées par l'attrait de

l'abstraction. On en trouve un exemple dans la murale expressionniste dynamique que Harold Town réalisa en 1958, pour la centrale électrique St Lawrence, qui est située à Cornwall en Ontario et fait partie du projet de la Voie maritime du Saint-Laurent.

Comme bien des artistes canadiens des années 20 et 30, Comfort chercha par ses murales à construire une culture symbolique canadienne. Tout comme les muralistes mexicains tentèrent de créer une *mexicanitude* (une histoire nationale du peuple), Comfort et ses amis du Groupe des Sept s'efforcèrent de créer une iconographie moderne du paysage canadien. Les antécédents de Comfort en publicité lui permettaient d'être à l'aise dans ses commandes ; ses décorations murales étaient pour lui des allégories, plutôt que des documentaires que le public devait lire dans une perspective historique.¹⁹

À leur époque, les murales de Comfort furent presque toutes bien reçues, et leur contenu peu discuté car leur sens était évident. Plus récemment, le contenu symbolique de ses murales historiques, en particulier celle du capitaine Vancouver à l'Hôtel Vancouver et la murale intitulée *British Columbia Pageant* de la banque Dominion, a fait l'objet de débats houleux.²⁰ Les figures historiques et les personnages génériques composites des peuples autochtones créés par Comfort, et qui nous montrent ses efforts pour bâtir une histoire symbolique, sont contestables à l'heure actuelle où l'on aborde maintenant de façon différente les Premières Nations et l'histoire postcoloniale.

Les murales les plus frappantes de Comfort – la frise extérieure et les murales intérieures de la Bourse de Toronto et la *Romance of Nickel* – qui présentent l'industrie contemporaine, la technologie et l'avenir, font montre de cohérence sur le plan visuel, de maturité au niveau du style et de clarté en termes d'idéologie. Par contre, ses murales historiques sont aujourd'hui perçues comme des rouleaux de peintures didactiques, des clichés dépassés des figures de l'histoire. Dans ses images industrielles, il adopta une approche cubiste bidimensionnelle de l'espace qui est beaucoup plus ambitieuse dans la forme et dans le style. En utilisant des formes superposées, des plans flottants, des lignes et des couleurs, il se soustrait à l'obligation de la perspective exacte de la peinture figurative traditionnelle, tout en se permettant d'adapter la dimension des objets et des

personnages aux limites narratives et spatiales de la composition. Ces murales sont une glorification tout à fait normale de l'industrie, un effort pour créer de nouveaux symboles, ceux de l'homme d'affaires, du chercheur et de l'ouvrier. Elles symbolisent la puissance de l'industrie moderne et implicitement du capitalisme, en particulier du secteur de l'extraction des ressources, s'élevant tel un phénix des cendres de la grande Crise. Dans les années 30, l'apport de Charles Comfort à ces murales, c'est la clarté de sa vision de l'industrie et sa foi dans l'avenir : toutes deux correspondaient fondamentalement à la recherche d'une image du Canada industriel moderne et d'une certaine façon, c'est encore le cas aujourd'hui.

J'ADRESSE MES REMERCIEMENTS À
DAVID WALLACE, CHARLES HILL, SCOTT
JAMES, DOT TUER ET JERRY ZASLOVE.

Annexe : les murales de Charles Comfort

1932 North American Life Assurance Co., Toronto (détruite)

1936 Bourse de Toronto, rue Bay, bas-relief extérieur en pierre (in situ au Design Exchange, Toronto)

1936 *Romance of Nickel*, Pavillon du Canada, Exposition universelle de Paris, 1937 (en prêt aux Musées des beaux-arts du Canada, Ottawa)

1937 Bourse de Toronto, peinture murale intérieure (in situ au Design Exchange, Toronto)

1938 Gare centrale, rue Dorchester, Montréal (en partie détruite, remnants réinstallés dans la gare ferroviaire de Montréal, Place Ville-Marie)

1939 Hôtel Vancouver/murale du Capitaine Vancouver (maintenant au Centre des Arts de la Confédération, Charlottetown, Î.-P.-É)

1948 Hôpital Sunnybrook, Toronto (détruite)

1951 *British Columbia Pageant*, Banque Dominion, rues Granville et Pender, Vancouver (maintenant dans la collection de l'Université Simon Fraser, Burnaby)

1955 *The Canadian Armed Forces*, Ottawa (in situ au ministère de la Justice, dans l'ancienne aile Est de l'édifice commémoratif des Anciens combattants, Ottawa)

1958 Division neurologique, Hôpital général de Toronto (maintenant dans la collection du réseau de santé de l'Université, Toronto)

1967 Édifice de la Bibliothèque et des Archives du Canada, Ottawa (in situ dans la salle de lecture de la Bibliothèque) (anciennement la Bibliothèque nationale du Canada et les Archives nationales du Canada)

1968 Académie de médecine, Toronto (présumée détruite)

Notes

1. Comfort est le premier artiste nommé directeur de la Galerie nationale; après sa nomination, il élimina toute mention de sa carrière artistique commerciale dans son curriculum vitae.
2. Contrat entre Charles Comfort et Rapid-Grip Corporation, Toronto, 28 nov. 1929, Fonds CFC, *Correspondance 1920-1938*, boîte 31.
3. Comfort, « A Value for Art in Advertising » 1931, Fonds CFC, vol. 34.
4. Voir le *Journal de l'Institut royal d'architecture du Canada*, (nov.-déc. 1926), p. 252.
5. Voir le *Journal de l'Institut royal d'architecture du Canada*, (juillet 1926), p. 132.
6. Voir Marilyn McKay, *A National Soul: Canadian Mural Painting 1860s-1930s* (Montreal/Kingston : Les Presses de l'Université McGill-Queen's), 2002.
7. Voir Laurance P. Hurlburt, *The Mexican Muralists in the United States* (Albuquerque : University of New Mexico Press, 1989).
8. Voir Christine Boyanoski, p. 10-19.
9. Arthur Lismer, « Mural Painting », *The Journal Royal Architectural Institute of Canada* (juillet 1933), p. 127-135.
10. Comfort adopta une conception très semblable de l'espace, dont la forme du Y inversé et la structure narrative, à la fois pour la frise extérieure en pierre et les huit murales verticales intérieures de la Bourse de Toronto et pour la murale *Romance of Nickel*. Voir Rosemary Donegan, « Legitimate Modernism: Charles Comfort and the Toronto Stock Exchange », *Designing the Exchange: Essays Commemorating the Opening of the Design Exchange* (Toronto : The Design Exchange, 1994) et « Mural Roots: Charles Comfort and the Toronto Stock Exchange », *Canadian Art*, vol. 4, no 2 (été 1987), p. 64-69.
11. Irvin Lutsky (Tr) « Le concepteur nie que la frise montre un travailleur détrossé », *Toronto Star*, 19 oct. 1977. Il est intéressant de noter que Comfort, bien qu'il vécut à Toronto jusqu'en 1960 ne vit pas les murales intérieures de la Bourse installées avant 1977.
12. Après l'Exposition universelle de 1937, la murale de Comfort, intitulée *Romance of Nickel*, semble avoir été roulée et envoyée au ministère des Mines à Ottawa où elle fut entreposée pendant de nombreuses années. Elle fut présentée en public au Canada pour la première fois en 1987, à l'exposition *Images industrielles/Industrial Images* de l'Art Gallery de Hamilton. La murale fait actuellement l'objet d'un prêt à long terme au Musée des beaux-arts du Canada.
13. Voir Fonds CFC, classeur Murals in *Teaching Notes*, dossier 1938-1951.
14. Voir la lettre du 13 février 1939, Fonds CFC, vol. 60, *Vancouver Mural*, dossier 1939-1975.
15. Voir la lettre du 7 février 1939, Fonds CFC, vol. 60, *Vancouver Mural*, dossier 1939-1975.
16. Paul Duval, « BC Mural: Sixty Feet of Progress », *Saturday Night* (6 oct. 1951).
17. Voir : Karl Ann Marling, *Wall-to-Wall America: A Cultural History of Post Office Murals in the Great Depression* (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1982) où l'auteure étudie les difficultés et les complica-

tions de la commande de murales, de la production de peintures *in situ* et de la réaction du public aux peintures dans les bureaux de postes aux États-Unis.

18. D'autres grandes murales historiques, comme la commande exécutée par Edwin Holgate pour l'Exposition universelle de New York en 1939 ou la murale de Orville Fisher, Paul Goranson et E.J. Hughes pour l'exposition du Golden Gate de 1939, à San Francisco, (de nature célébratoire) ne furent pas exposées au Canada. Seules font exception les murales de Miller Brittain pour le sanatorium de St John qui furent conçues au début des années 40, mais jamais produites. Brittain y examinait certaines des causes et des conséquences de la tuberculose dans la société contemporaine. Voir Barry Lord, *The History of Painting in Canada: Towards a People's Art* (Toronto : NC Press, 1974), p. 183-189. Voir aussi la thèse à paraître de Kirk Niergarth, « Art and Democracy: New Brunswick Artists and Canadian Culture between the Depression and the Cold War », Université du Nouveau-Brunswick, 2007.

19. « Notes re : Vancouver Hotel Mural, 3 mars 1939 », Fonds CFC, vol. 60, dossier *Vancouver Mural*.

20. En 1972, quand la murale de l'Hôtel Vancouver fut offerte en donation à l'Université de Colombie-Britannique, ce fut le commencement d'une série d'échanges houleux au sujet du traitement historiquement inexact et stéréotypé des autochtones s'agenouillant servilement aux pieds de Vancouver dans les murales. Pour éviter d'autres controverses, la murale fut par la suite offerte en donation au Centre des Arts de la Confédération de Charlottetown, à l'Île-du-Prince-Édouard. La murale de la banque Dominion, *British Columbia Pageant*, récemment offerte en donation à l'Université Simon Fraser, a également été sévèrement critiquée dans des discussions publiques, pour leur inexactitude et insensibilité aux peuples des Premières Nations. Cette question sera le sujet d'un prochain numéro de *West Coast Line*, en 2007.