

Self-Portraits are considered the most enigmatic portrait type and have even been called the most disturbing genre in western art. The strategies of making a self image vary greatly but the artist is always the subject and the object, the observer and the observed. Self-portraits involve the game of the gaze, for although the artists seem to be addressing the viewer, they are actually addressing themselves in the mirror. In some cases, the artists present their entire body while others reference the truncated portraits of the classical past. The image may clearly suggest the artist's work space or situate the subject in an ambiguous place that denies description. The reality of these autobiographical images rests in that intermediary zone between the private and the public as the self-portrait simultaneously discloses both the procedure and the product of image-making.

The works in Defining the Portrait address many of the approaches to portrait images

Dans l'exposition *Le sens du portrait*, les oeuvres traitent de plusieurs façons d'aborder le portrait

Le groupe d'oeuvres regroupées sous le titre *Artistes par des artistes* poursuit l'examen de soi que l'on trouve dans les images des artistes par eux-mêmes. Ici, l'examen et l'interprétation d'autres personnes de leur communauté laissent deviner une intimité qui est issue de leur empathie aux désirs et aux ambitions du modèle. Comme dans l'auto-portrait, l'artiste choisit le modèle -- parfois un ami, un amant, un collègue, un maître. Même si le choix des modèles était prédéterminé, le contenu des images dans les portraits de deux lauréats du *Prix Borduas* annuel signés Richard-Max Tremblay, relatent une expérience partagée. Dans cette conspiration toute spéciale entre l'artiste et le modèle, créée par une commune participation à un monde de rêves et d'images, on découvre la muette reconnaissance que toutes et chacune des oeuvres d'art sont un portrait de l'artiste.

On considère que *l'auto-portrait* constitue le type de portrait le plus énigmatique et on l'a même qualifié de genre le plus troublant de l'art occidental. Si les stratégies pour la fabrication d'une image de soi sont diverses, il n'en reste pas moins que l'artiste reste toujours le sujet et l'objet, l'observateur et l'observé. L'auto-portrait implique le jeu du regard, car même si l'artiste semble s'adresser au spectateur, en réalité, c'est à lui-même qu'il s'adresse à travers le miroir. Parfois, les artistes se représentent de plein-pied, d'autres se réfèrent au portrait tronqué du classicisme. L'oeuvre peut clairement suggérer le milieu de travail de l'artiste ou encore situer le sujet dans un lieu ambigu indescriptible. La réalité de ces images auto-biographiques se situe dans une zone mitoyenne entre le privé et le public car l'auto-portrait révèle tant le procédé que le produit dans la création d'une image.

The group of works under the heading of *Artists by Artists*, continues the pursuit of self-enquiry seen in artists' images of themselves. Here, the investigation and interpretation of others within their community suggest an intimacy that embodies their empathy to the desires and ambitions of the sitter. Similar to the self-portrait, the artist chooses the subject -- sometimes a friend, a lover, a colleague, a teacher. Richard-Max Tremblay's portraits, however, document two of the winners of the annual *Prix Borduas* and although the choice of sitter was predetermined, the content of the images speaks to shared experience. In this special conspiracy between the artist and the sitter, created by their common participation in a world of dreams and images, there is the silent recognition that all and every art work is a portrait of the artist.

One definition of a portrait is "an instrument for differentiating among persons, past and present, and for preserving that difference over time through the medium of time." In the category of *The Identified Subject*, it is usually the title of the work that provides the differentiation of the image. Although the title of the image was probably given by the artist, the subject or the owner of the work, it is not always easily verifiable as there are often no inscriptions on the art work, or in available archival documentation or any earlier reproductions in exhibition catalogues. The title, or rather the name of the sitter, may have been given after the fact, by an art dealer, a curator, a collector, or someone else who believes they know the subject. In more recent work, we are on safer ground in trusting that the title is an objective identification of the sitter. The irony of identified portraits is that we immediately feel closer to the subject because it is a "differentiated" person, rather than a complete unknown.

The Sujet non-identifié constitue la plus importante catégorie de portraits. Il se peut qu'en certains cas l'identité du modèle a été notée, mais le nom n'a pas fait partie de la biographie de l'oeuvre. Le plus souvent, l'artiste omet d'identifier le sujet et l'oeuvre a hérité d'un titre générique qui n'inclut peut-être que le genre de la personne. Ceci peut se produire même si le modèle a été le sujet de portraits identifiés comme c'est le cas pour *Seated Boy* de Goodridge Roberts. La stratégie du sujet sans nom est sans doute liée aux règles de la modernité et au souci de l'artiste de présenter le sens métaphorique du portrait comme paradigme de la vie contemporaine, plutôt que de se concentrer sur les aspects particuliers du vécu quotidien. Bien qu'en général il y ait peu de différence dans l'approche visuelle de l'artiste pour les images avec ou sans nom, il existe une distance psychologique plus grande entre l'objet et le spectateur quand le modèle n'est pas connu et alors, le procédé de l'art en devient le sujet primordial.

On a défini le portrait comme «un instrument pour différencier les personnes passées et présentes, et pour préserver cette différence dans le temps, par le moyen du temps.» Dans la catégorie *Sujet identifié*, c'est généralement le titre qui fournit la différence. Même si le titre de l'oeuvre a sans doute été décidé par l'artiste, ou par le modèle, ou encore par le propriétaire de l'oeuvre, ceci n'est pas toujours facile à vérifier car il manque souvent une inscription sur l'oeuvre, un document d'archives ou une reproduction antérieure dans un catalogue d'exposition. Le titre, ou plutôt le nom du modèle, peut fort bien avoir été attribué après le fait par un marchand d'art, un conservateur, un collectionneur, ou par quelque personne qui prétend reconnaître le modèle. Dans les oeuvres plus récentes, on peut avec plus d'assurance se fier au titre pour identifier objectivement le modèle. L'ironie du portrait identifié est qu'on se sent immédiatement plus près du sujet parce qu'il s'agit d'une personne «différenciée», plutôt que d'un parfait inconnu.

The Unidentified Subject is the largest category of portrait images. It is quite likely that in some instances, the identification of the sitter was recorded but their name has not become part of the biography of the work. In most cases, the artist intentionally omitted the identity of the subject and the work was given a more general title that may only include the gender of the person. This can occur even when the sitter has been the subject of identified portraits, such as Goodridge Roberts' *Seated Boy*. The strategy of the unnamed subject can be linked with the tenets of modernity and the artists' concern for the metaphoric meaning of a portrait as a paradigm of contemporary life, rather than focusing on particular aspects of daily existence. While there is usually little difference between the artist's visual approach in named or unnamed images, there is often a greater psychological distance between the object and the viewer when the sitter is unknown and the process of art then becomes the primary subject.

The Imaginary Portrait is often linked to the emergence of abstraction in the early years of the twentieth century and its emphasis on the visual transcription of the artists' reaction to the world around them. The process of creating and describing a subject formed wholly by the imagination is a continuation of that procedure. This new tradition, however, has its roots in the early picturing of gods and goddesses, saints and sinners where the artist produced an identifiable image of an imagined subject. The imaginary portrait remains within the conventions of traditional portraiture, but the image is now a symbolic visualization of the artist's interior life through the characterization of an emblem of the human condition, rather than through mimetic description. The ironic aspects of the imaginary portrait rest in the fact that the subject may appear either strongly realistic or so contrived that it resembles a caricature. Such images serve to remind us that art always occupies the space between actuality and artifice.

Le Portrait fragmentaire constitue la plus contemporaine des catégories de la représentation de la figure humaine. Présenté en pièces détachées, le corps nie l'organisation autonome des faits physiques que l'on associe au portrait traditionnel. D'autre part, on nous offre la fragmentation, la perte d'unicité et la réalisation que les êtres humains ne sont pas la somme ordonnée de connaissances quantifiables. Quoique le portrait fragmentaire cherche à décrire un aspect du corps comme référence du tout, il reste que ce tout ne peut être reconstruit que par le spectateur. Le sujet est devenu un corps métaphysique qui remplace la figure vivante. Il en résulte que l'image fragmentaire devient le paradigme de la dislocation et de la fracture qui caractérise l'existence contemporaine. Elle fait ressortir le déplacement social, la perte de l'individualité et la réalisation que le monde n'est pas un système fermé. Le portrait fragmentaire est un récit incomplet où l'histoire n'est jamais racontée dans sa totalité et où l'intrigue connaît d'innombrables dénouements.

Le Portrait imaginaire est souvent relié à l'apparition de l'abstraction au début du XXe siècle et à l'insistance accordée à la transcription visuelle de la réaction de l'artiste au monde qui l'entoure. Le processus de créer et de décrire un sujet entièrement formé par l'imaginaire est la continuation de ce procédé. Toutefois, cette nouvelle tradition trouve ses racines dans les premières représentations des dieux et déesses, des saints et des pécheurs alors que l'artiste produisait une image identifiable d'un sujet imaginé. Le portrait imaginaire demeure dans le cadre des conventions traditionnelles de la portraiture, mais l'image devient dès lors la visualisation symbolique de la vie intérieure de l'artiste car elle devient un emblème de la condition humaine plutôt qu'une description mimétique. Les aspects ironiques du portrait imaginaire reposent sur le fait que le sujet peut sembler ou si réaliste, ou tellement inventé, qu'il ressemble à une caricature. De telles images servent à nous rappeler que l'art occupe toujours un espace entre l'actuel et l'artifice.

The most contemporary category for representations of the human figure is *The Fragmented Portrait*. The body in parts denies that final self-contained organization of physical facts that we acquaint with the traditional portrait. Instead we are offered fragmentation, a loss of unity and the awareness that people are not an ordered sum of quantifiable knowledge. Fragmented portraits may describe one aspect of the body as the point of reference for a whole being, although its wholeness can only be reconstructed by the viewer. The subject is now a metaphysical body replacing the living figure. As a result, the fragmented image has become the paradigm of the dislocation and fracturing of contemporary existence. It emphasizes social displacement, the loss of the individual and the realization that the world is not a closed system. The fragmented portrait is an incomplete narrative where the entire story is never fully told and the plot has innumerable endings.

Qu'est un portrait ?
N'est-il pas la représentation de la sensibilité humaine de la personne représentée ?
L'exactitude n'est pas la vérité.

Henri Matisse, 1947



SAM TATA, BILL BRANDT

L'exposition, *Le sens du portrait*, est un choix d'oeuvres canadiennes de la collection permanente de la Galerie Leonard et Bina Ellen. Les objets de l'exposition sont disposés dans les espaces de la galerie selon les différentes définitions appliquées à ce genre, cependant chaque oeuvre pourrait se muer d'une catégorie à une autre car les significations en art ne sont jamais immuables. Les catégories du genre sont à la fois constantes et instables. Elles correspondent aux types traditionnels tout en s'accommodant aux conditions nouvelles. Le portrait est sans doute le genre le plus durable de l'histoire de l'art et quelque soit son vocabulaire pictural, il demeure l'identification de nous-mêmes et des autres. Le portrait perdure parce que, comme par magie, il occupe cet espace entre le vrai et le représenté, entre l'objet et la personne. Le portrait est construit en travaillant directement avec le sujet, à partir de photos ou de dessins du sujet, ou dérivé entièrement de l'imagination de l'artiste. Dans chaque cas, l'artiste doit trouver l'équilibre entre le processus pictural de la fabrication d'une image et les traits particuliers de son sujet.

Dans un portrait, la préoccupation première est de caractériser l'individu au coeur d'une image essentiellement statique. Parce que le mot «portrait» implique une ressemblance au sujet, nous assumons que l'image le mime même quand il n'existe aucun repère comparatif comme une photographie ou autre image du modèle qui nous aiderait à déterminer l'exactitude du portrait. On est, assez ironiquement, porté à accepter la ressemblance quand il s'agit du portrait des autres mais rarement quand il s'agit du nôtre comme dans notre passeport ou autre document d'identification visuelle. La description du visage du sujet n'est qu'un aspect du portrait. Notre vécu quotidien nous apprend que nous reconnaissons les autres par leur morphologie, leur posture, leur gestuelle. Ce n'est qu'à la lecture de tous ces points de référence que nous pouvons percevoir l'identité complète d'une autre personne. Ceci s'applique au portrait comme le démontre de façon pertinente les tableaux bien connus de la peintre britannique Vanessa Bell et ses «portraits sans visage» de son illustre soeur, l'écrivaine Virginia Woolf.

Dans la portraiture formelle du passé, le degré de ressemblance d'un portrait était souvent commandé par le modèle plutôt que déterminé par l'artiste, de façon à ce que l'image présente la personnalité désirée du sujet. Simultanément, les artistes se sont de plus en plus préoccupés de l'interprétation de la vie intérieure du modèle et de la projection de la personnalité à l'encontre d'une simple identification mimétique. C'est pourquoi on considère le portrait comme le site de deux intentions opposées, et l'image qui en résulte est la réalité visuelle de ce conflit. Avec l'évolution du mécénat artistique, la préoccupation esthétique de l'artiste prend prééance sur l'ambition sociale du modèle. Les portraits du X^e siècle en particulier décrivent le gémement du concept que le portrait est l'image d'une personne à celui qu'elle est une métaphore pour la personne. On dit que le portrait agit comme le simulacre de la personne représentée ou en tant que substitut réalisé par le biais du vocabulaire visuel de la technique de l'artiste. Le portrait est à la fois un document social, où l'esthétique se fonde dans une description physique du modèle, fixant l'image dans un temps et un espace qui sont à la fois statiques et éternels.

Les artistes canadiens ont toujours fait preuve d'ambiguïté à l'égard de la représentation du corps humain. Parce que le paysage a traditionnellement dominé notre production artistique et qu'à certaines époques il a été considéré comme le plus apte à représenter une identité canadienne structurée, il fut rare que le portrait puisse y trouver son rang et sa fierté. À l'origine, nos portraits s'inspiraient du style grandiose européen, même quand les conditions au Canada et l'appui accordé aux arts ici n'avaient aucun rapport avec les réalités cosmopolites de Paris et de Londres. Même si les images du paysage canadien inhabité étaient de plus en plus en demande et acclamées à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, la sous-catégorie de la peinture de genre s'est développée et la figure humaine fut réintroduite dans le récit, mais non comme sujet principal. Avant la Deuxième guerre mondiale, les artistes canadiens ont cessé de privilégier le paysage et ont recommencé à peindre la figure. Le portrait est devenu le moyen d'imaginer la condition humaine de tous les jours et, en conséquence, les artistes ont délaissé les traditions de la peinture de genre montrant peu de préoccupation pour le sentimental et l'anecdotique. Par leur manque de formalité quant à la pose, la gestuelle, le décor et le costume, et par une nouvelle détermination des codes visuels du portrait, ces images étaient aussi une critique des types de portraits antérieurs. Il en résulte des oeuvres qui de plus en plus considérées comme des représentations de la figure humaine plutôt que des portraits. Il est intéressant de noter que le mouvement vers l'abstraction après la guerre a donné une nouvelle lancée au portrait avec la production d'œuvres privilégiant le contenu émotif symbolique de la figure humaine et délaissant l'objective ressemblance mimétique. Le corps, et par extension le portrait, est devenu le sujet principal de l'art contemporain. Par le biais du vocabulaire visuel de techniques diverses, les artistes insistent maintenant pour représenter la figure humaine comme icône de survie dans un monde imprévisible et en constante évolution. Le portrait a encore une fois affirmé sa présence en tant que paradigme de l'art de la vie.

<div></div>	<div>SANDRA PAIKOWSKY COMMISSAIRE DÉLÉGUÉE TRADUCTION : MONIQUE NADEAU-SAUMIER</div>
---------------------------------------	--

The Self-Portrait/ L'auto-portrait

ALFSEN, John Martin (1902-1971)
Self-Portrait, n.d.
oil on masonite/huile sur masonite
39 x 31 cm
Purchase/achat
976.13

BOBAK, Bruno (b./n. 1923)
Self-Portrait, 1969
oil on canvas/huile sur toile
203 x 102 cm
Gift of/on de Don Andrus
990.02

COHEN, Sorel (b./n. 1936)
Domestic Activity as Painterly Gesture, 1977
colour photograph/photographie en couleur
24 x 57 cm
Gift of/on de Don Ernsting
991.05

KLUNDER, Harold (b./n. 1943)
Landscape (Self-Portrait VI), 1985
oil on canvas/huile sur toile
183 x 153 cm
Gift of Alan and Alison Schwartz in loving memory of Tamara Goldman/don de Alan et Alison Schwartz à la douce mémoire de Tamara Goldman
995.30

NEUMANN, Ernst (1907-1956)
Self-Portrait, 1952
oil on canvas/huile sur toile
43 x 36 cm
Gift of/on de Stan Borenstein
973.15

ROBERTS, Goodridge (1904-1974)
Self-Portrait, c. 1953
oil on canvas/huile sur toile
83 x 65 cm
Gift of/on du Dr. Cooper Stacey
989.07

SIMMS, Lorraine (b./n. 1956)
Self-Portrait, 1998
oil on linen/huile sur toile de lin
41 x 41 cm
Purchase/achat - Leonard and Bina Ellen Art Acquisition Endowment/fonds de dotation Leonard et Bina Ellen pour l'achat d'œuvres d'art
998.14

WAGSCHAL, Marion (b./n. 1943)
Affie, 1983-84
egg tempera on masonite/détrempe aux oeufs sur masonite
84 x 71 cm
Purchase/achat - Leonard and Bina Ellen Art Acquisition Endowment/fonds de dotation Leonard et Bina Ellen pour l'achat d'œuvres d'art
984.42

Artists by Artists/ Artistes par artistes

GRAUERHOLZ, Angela (b./n. 1952)
Anne Ramsden, 1984
silver gelatin print/épreuve argentique à la gélatine
61 x 51 cm
Purchase/achat
986.18

ROSSHANDLER, Charlotte (b./n. 1943)
Renée Van Halm, 1985
black and white photograph/photographie noir et blanc
36 x 28 cm
Purchased with a Canada Council Special Purchase Assistance Grant/acquis avec l'aide d'une subvention du Conseil des Arts du Canada
986.38

SAVAGE, Anne (1897-1971)
Drawings (Portrait of William Brymmer at right), c. 1914-1918
pencil on paper/crayon sur papier
19 x 10 cm
Gift of Mrs. T.W.L. MacDermot from the Estate of Anne Savage/don de Mme T.W.L. MacDermot de la succession de Anne Savage

SMITH, Jori (b./n. 1907)
Jean Palardy, c. 1943
oil on canvas/huile sur toile
52 x 41 cm
Gift of the artist/don de l'artiste
001.02

TATA, Sam (b./n. 1911)
Bill Brandt, Photographer, London, 1978
black and white photograph/photographie noir et blanc
25 x 20 cm
Purchased with a Canada Council Special Purchase Assistance Grant/acquis avec l'aide d'une subvention du Conseil des Arts du Canada
983.3

TREMBLAY, Richard-Max (b./n. 1952)
Françoise Sullivan, 1988
silver gelatin print/épreuve argentique à la gélatine
41 x 51 cm
Gift of the artist/don de l'artiste
988.25

TREMBLAY, Richard-Max (b./n. 1952)
Ulysse Cormtois, 1988
silver gelatin print/épreuve argentique à la gélatine
41 x 51 cm
Gift of the artist/don de l'artiste
988.17

WAGSCHAL, Marion (b./n. 1943)
Affie, 1983-84
egg tempera on masonite/détrempe aux oeufs sur masonite
84 x 71 cm
Purchase/achat - Leonard and Bina Ellen Art Acquisition Endowment/fonds de dotation Leonard et Bina Ellen pour l'achat d'œuvres d'art
984.42

WYLE, Florence (1881-1968)
Portrait of Annie Savage, n.d.
plaster/plâtre
50 x 32 x 3 cm
Gift of Mrs. T.W.L. MacDermot from the Estate of Anne Savage/don de Mme T.W.L. MacDermot de la succession de Anne Savage
976.16

The Identified Subject/ Le sujet identifié

BAYEFSKY, Aba (b./n. 1923)
Portrait of Margaret Fairley, 1959
pastel on paper/pastel sur papier
122 x 92 cm
Gift in memory of Sarah Avriith/don à la mémoire de Sarah Avriith
965.17

BERCOVITCH, Aleksandre (1891-1951)
Untitled Portrait (female), n.d.
oil on cardboard/huile sur carton
47 x 38 cm
Gift of/on de Sam Borenstein
974.03

BRANDTNER, Fritz (1896-1969)
Untitled/sans titre, 1934
watercolour and ink on paper/aquarelle et encre sur papier
15 x 11 cm
Purchase/achat - Leonard and Bina Ellen Art Acquisition Endowment/fonds de dotation Leonard et Bina Ellen pour l'achat d'œuvres d'art
994.05

BRITTAÏN, Miller Gore (1913-1968)
Portrait of a Woman, 1959
chalk and pencil on paper/craie et crayon sur papier
50 x 33 cm
Gift of Sandra and Jason Paikowsky in memory of Bessie Paikowsky/don de Sandra et Jason Paikowsky à la mémoire de Bessie Paikowsky
994.8

REINBLATT, Moe (1917-1979)
Portrait of Joey (Joe London), 1941
oil on burlap/huile sur toile à sac
91 x 80 cm
Gift of/on de Mrs./Mme Moe Reinblatt
984.34

SCHERMAN, Tony (b./n. 1950)
Napoleon after Canova, 1996
oil, crayon and encaustic on paper/huile, crayon et encaustique sur papier
76 x 57 cm
Gift of the artist/don de l'artiste
997.13

SURREY, Philip (1910-1990)
Portrait of Mrs. (Margaret) Surrey, 1941
oil on canvas/huile sur toile
61 x 51 cm
Gift of/on de Maurice Corbeil
987.47

SZILASI, Gabor (b./n. 1928)
Mme Alexis (Marie) Tremblay, Île-aux-Coudres, Québec, 1970
black and white photograph/photographie noir et blanc
28 x 22 cm
Purchased with a Canada Council Special Purchase Assistance Grant/acquis avec l'aide d'une subvention du Conseil des Arts du Canada
983.17

WALKER, Horatio (1858-1938)
Alice, 1884
oil on canvas/huile sur toile
41 x 36 cm
Gift of Esther Handel in memory of Harry Handel/don de Esther Handel à la mémoire de Harry Handel
985.17

CUMMING, Donigan (b./n. 1947)
Untitled, 1982
black and white photograph/photographie noir et blanc
22 x 33 cm
Purchased with a Canada Council Special Purchase Assistance Grant/acquis avec l'aide d'une subvention de Conseil des Arts du Canada
986.35

DE TONNANCOUR, Jacques (b./n. 1917)
Jeune femme assise, 1947
charcoal and chalk on paper/fusain et craie sur papier
41 x 31 cm
Gift of/on du Dr. Max Stern
986.13

KAHANE, Anne (b./n. 1924)
Boy, 1961
carved pine/pin sculpté
134 x 37 cm
Gift of/on de Mr./M. and/et Mrs./Mme Saul Watkins and/et Mr./M. and/et Mrs./Mme Michael Katz
964.3

LEMIEUX, Jean-Paul (1904-1990)
La famille, c. 1980
oil on canvas/huile sur toile
99 x 177 cm
Gift of/on de Bram Garber
995.24

MACLEOD, Pegi Nicol (1904-1949)
Memories, n.d.
oil on wood panel/huile sur panneau de bois
66 x 66 cm
Gift of Mrs. Florence Millman in memory of Rose Millman/don de Mme Florence Millman à la mémoire de Rose Millman
964.29

MUHLSTOCK, Louis (1904-2001)
Portrait of a Woman, c. 1930
charcoal and conté on paper/fusain et crayon conté sur papier
25 x 18 cm
Gift of Esther Handel in memory of Harry Handel/don de Esther Handel à la mémoire de Harry Handel
985.27

WALKER, Horatio (1858-1938)
Untitled/sans titre, n.d.
pencil on cardboard/crayon sur carton
86 x 69 cm
Gift of Louis Muhlstock in honour of Leonard and Bina Ellen/don de Louis Muhlstock en l'honneur de Leonard et Bina Ellen
999.83

NEUMANN, Ernst (1907-1956)
Untitled/sans titre (portrait), 1935
oil on canvas/huile sur toile
56 x 46 cm
Gift of/on de Stan Borenstein
974.12

PLASKETT, Joe (b./n. 1918)
Girl with Guitar, 1960
oil on canvas/huile sur toile
62 x 92 cm
Gift of/on de Monty Weinerman
963.48

ROBERTS, Goodridge (1904-1974)
Portrait of a Young Boy, c. 1942-43
oil on canvas/huile sur toile
105 x 85 cm
Gift of/on de Bram Garber
994.11

SMITH, H. Leslie (b./n. 1900)
Girl in Doorway, 1934
oil on canvas/huile sur toile
102 x 76 cm
Gift of the artist/don de l'artiste
979.12

SUZOR- COTÉ Marc-Aurèle de Foy (1869-1937)
Untitled/sans titre (portrait of an old woman), 1893
pencil on paper/crayon sur papier
43 x 32 cm
Gift of/on de Salvatore Randaccio
979.14

TATA, Sam (b./n. 1911)
Cyclist, Pont-Neuf, Paris, 1976
black and white photograph/photographie noir et blanc
20 x 25 cm
Purchased with a Canada Council Special Purchase Assistance Grant/acquis avec l'aide d'une subvention du Conseil des Arts du Canada
982.12

WAGSCHAL, Marion (b./n. 1943)
Man with Smudge Fires, 1989
oil on canvas/huile sur toile
153 x 198 cm
Purchased with a Canada Council Special Purchase Assistance Grant/acquis avec l'aide d'une subvention du Conseil des Arts du Canada
991.12

WALKER, Horatio (1858-1938)
Untitled/sans titre, n.d.
pencil on cardboard/crayon sur carton
25 x 18 cm
Gift of Esther Handel in memory of Harry Handel/don de Esther Handel à la mémoire de Harry Handel
985.27

WALKER, Horatio (1858-1938)
Untitled/sans titre, n.d.
pencil on cardboard/crayon sur carton
14 x 14 cm
Gift of Esther Handel in memory of Harry Handel/don de Esther Handel à la mémoire de Harry Handel
985.102

WERNER, Janet (b./n. 1959)
Pretty Boy, 2001
oil on canvas/huile sur toile
86 x 74 cm
Purchase/achat - Leonard and Bina Ellen Art Acquisition Endowment/fonds de dotation Leonard et Bina Ellen pour l'achat d'œuvres d'art
001.06

The Imaginary Portrait/ Le portrait imaginaire

BORDUAS, Paul-Émile (1905-1960)
Arlequin, 1942
gouache on paper/gouache sur papier
56 x 43 cm
Gift of the Dr. and Mrs. Max Stern Foundation/ don de la fondation docteur et Mme Max Stern
000.04

FOX, John (b./n. 1927)
Lazarus, 1989
oil on linen/huile sur toile de lin
150 x 120 cm
Anonymous gift/don anonyme
000.09

HOPKINS, Tom (b./n. 1944)
Sarajevo No. 4, 1993
monoprint/estampe à épreuve unique
71 x 65 cm
Purchase/achat - Leonard and Bina Ellen Art Acquisition Endowment/fonds de dotation Leonard et Bina Ellen pour l'achat d'œuvres d'art
993.08

MOORE, David (b./n. 1943)
Shadow Form and Kouros, 1987
wood and steel/huile sur acier
160 x 36 cm
Purchased with a Canada Council Special Purchase Assistance Grant/acquis avec l'aide d'une subvention du Conseil des Arts du Canada
987.37

SCOTT, Susan (b./n. 1949)
The Woods #1, 1991
oil and casein on canvas/huile et casein sur toile
153 x 198 cm
Purchase/achat - Leonard and Bina Ellen Art Acquisition Endowment/fonds de dotation Leonard et Bina Ellen pour l'achat d'œuvres d'art
992.09

TOD, Joanne (b./n. 1953)
Shaker Suite, 1986
serigraph/sérigraphie
28 x 70 cm
Purchase/achat - Leonard and Bina Ellen Art Acquisition Endowment/fonds de dotation Leonard et Bina Ellen pour l'achat d'œuvres d'art
992.17

The Fragmented Portrait/ Le portrait fragmentaire

APRIL, Raymonde (b./n. 1953)
Mais qui donc pourrait me faire mal, 1979
black and white photograph/photographie noir et blanc
41 x 51 cm
Purchased with a Canada Council Special Purchase Assistance Grant/acquis avec l'aide d'une subvention du Conseil des Arts du Canada
987.31



What is a portrait?

Is it not an interpretation of the human sensibility of the person represented? Exactitude is not truth.

Henri Matisse, 1947

The exhibition, *Defining the Portrait*, is a selection of Canadian works from the Leonard & Bina Ellen Art Gallery’s permanent collection. The objects in this exhibition are arranged in the gallery space according to the various definitions that have been applied to the portrait; however, each work could easily move from one grouping to another as the meanings of art are never fixed. The categories of portrait images are both consistent and in a state of flux, corresponding to traditional types and accommodating themselves to new conditions. Portraits are one of the

most enduring art historical themes and whatever their pictorial language, they are sites of identification of ourselves and of others. The portrait also persists because it has a sense of the magical, as it occupies that space between the real and the represented, the object and the person. Portraits can be constructed by working directly from the sitter, from photographs or drawings of the subject, or derived entirely from the artist’s imagination. In every case, artists must balance the pictorial process of making an image with the objective properties of their subject.

The principle concern of the portrait is individualization through characterization, within an essentially static image. Because the word portrait implies a likeness to the sitter, we assume that the image is mimetic even when we have no points of comparison such as photographs or other images of the sitter to determine the exactitude of the portrait. Ironically, we tend to accept a truth to likeness in portraits of others while we rarely believe representations of our own image in our passport photograph or other types of visual identification documents. A description of the sitter’s face is only one aspect of portraiture. As we know from our daily experience, we recognize others through their body shape, their postures and their gestures. Only through the reading of all of these points of reference, do we actually perceive the identity of another person. This is also true in portrait images and is pointedly presented, for example, in the well-known paintings by the British artist Vanessa Bell and her “faceless portraits” of her illustrious sister, the writer Virginia Woolf.

Defining the Portrait
Leonard & Bina Ellen Art Gallery
Concordia University
October 30 - December 15, 2001