



SUSAN G. SCOTT

Couverture / Cover:

*The Dress*, 1994

huile sur toile / oil on canvas

152 x 172 cm / 60 x 70 in.



*Susan G. Scott, Montréal, 1996*

**OEUVRES RÉCENTES**

**SUSAN G. SCOTT**

**RECENT WORK**

**GALERIE DE BELLEFEUILLE**

**1367 AVENUE GREENE, WESTMOUNT, QUÉBEC H3Z 2A8**

**TÉLÉPHONE: (514) 933-4406 TÉLÉCOPIEUR: (514) 933-6553**

Les Fictions Picturales de Susan G. Scott  
par Gilles Daigneault

*Des événements: (apparemment) anecdotiques à peu près situés, à peu près datés. Des événements comme des faits divers. Sans importance. Le geste banal, quotidien. Ou l'inverse: les situations d'urgence et les marques de mémoire. [...]*

*J'écris que je raconte ou je raconte que j'écris ou j'écris que j'écris en ayant l'air de raconter. Et si je transposais. Si je déplaçais temporairement les choses en parlant de peinture. De certains tableaux qui ont l'air de raconter parce que des formes bien identifiables apparaissent, même déformées, dans un espace et dans un temps, parce que ces formes combinées dessinent des parcours que le regardeur peut emprunter. Des histoires.*

Denise Desautels

Il était une fois une petite fille (ou une jeune femme, un jeune homme et sa soeur, des enfants, etc.) qui... que... dont...

Ici, le commentateur s'aperçoit qu'il n'est pas commode de *raconter* les séries d'images de Susan G. Scott. Et pourtant, voilà bien une douzaine d'années que l'artiste pratique un art "narratif", qu'elle donne l'impression de faire du cinéma avec sa peinture, qu'elle nous raconte des histoires. Toutes sortes d'histoires qui tirent leur origine tantôt de la Bible (*The Dreamer*, 1993), tantôt d'un romancier (*Kafka: A Parable*, 1987), tantôt d'une toile de Goya (*Blindman's Buff*, 1989), tantôt de fantasmes personnels (*Are you really looking for me?*, 1985, ou *Description of a Struggle*, 1983). Mais, en même temps, tout se passe comme si Scott était toujours aux prises avec la même histoire, qu'elle se posait toujours les mêmes questions, à la fois sur l'art de créer une histoire à partir de la peinture et sur l'art de créer une écriture picturale à partir de plusieurs histoires qui retiennent son attention.

Et il se pourrait bien que les titres de ses deux premières *vraies* séries se lisent à un niveau autre qu'anecdotique: *Description of a Struggle* ferait aussi état de la lutte entre les exigences propres du tableau et celles de l'action représentée, tandis que *Are you really looking for me?* interpellerait le spectateur - au risque de le tirer de sa rêverie - pour lui

rappeler qu'il doit surtout chercher la fiction picturale derrière l'anecdote du tableau. Quant au titre de la récente série (un peu... hors-série) *Jeux de mains / Jeux humains*, il pourrait coiffer tout aussi bien l'inventaire des gestes privés ou publics, féminins ou masculins, qui y sont représentés en gros plan que le répertoire des manières picturales, historiques ou modernes, qui les spatialisent. En l'occurrence, c'est la table des manières qui prime plutôt que la table des matières, et les "jeux de mains" les plus significatifs sont bien ceux de l'artiste elle-même.

En fait, si la peinture de Scott est constamment traversée par des personnages plus ou moins identifiés, des bribes d'histoires plus ou moins cohérentes, des temps et des lieux plus ou moins définis, c'est surtout elle qui traverse tous ces éléments anecdotiques: c'est le jaune qui est le personnage - ou l'argument - principal dans *The Large Mirror* comme ce sont les bleus dans *The Blue Living Room* ou encore le camaïeu dans *The Reunion*; quant aux principales tensions qui sous-tendent l'image panoramique intitulée *The Princess*, elles proviennent d'abord du fait que celle-ci emprunte la forme d'un triptyque dans lequel deux zones de couleurs viennent enchâsser une zone de non-couleur. Tout le reste n'est que littérature, ce qui n'est pas l'affaire de Susan G. Scott... qui est peintre. Dès lors, s'estompent les problèmes d'identification, de cohérence ou de définition des motifs qui ne sont, après tout, que des points de départ, des tremplins.

Certes, il est plus facile d'aimer, comme disait Flaubert, la Peinture dans la peinture de Scott quand on connaît ses antécédents. En effet, quiconque regardait, il y a une dizaine d'années, les représentations schématisées de ses toiles aux allures de grosses photos polaroid, avec des textes inscrits dans la marge blanche inférieure, ne doutait pas une seconde qu'il était en présence d'une image codée, d'un ensemble de signes à déchiffrer (en tout cas, à ne pas lire au premier degré). Visiblement, l'artiste réfléchissait à voix haute - et souriante! - sur les phénomènes narratifs, sur les ressources et les limites de la narration picturale, plus qu'elle ne peignait placidement des histoires. Elle laissait plutôt au spectateur de bonne foi - c'est-à-dire à toute personne qui regardait ses toiles comme... des toiles (et non pas comme des fenêtres ouvertes ou comme des miroirs) - le soin de se raconter ses propres histoires, à partir de certains éléments déclencheurs épars dans le tableau et au gré de ses propres désirs, de son imaginaire propre.

Avec les années, Scott a délesté ses images de leur appareillage (parfois) un peu didactique, mais il n'était surtout pas question pour elle de se transformer en narratrice naïve. Simplement, ce sont ses stratégies qui ont changé, et non pas son attitude à l'égard de ses sources narratives. Malgré les apparences, celles-ci reculeront toujours devant la peinture - devant *sa* peinture! - qui ne respire bien que lorsqu'elle fait ses quatre volontés. Par exemple, elle ne retient que le climat ambigu et qu'un certain humour noir d'une courte nouvelle de Kafka, qu'elle a tôt fait d'assimiler à ses propres ambiguïtés... et à son propre humour; quant aux rougeoyantes images de la série *Blindman's Buff*, elles préfigurent davantage les espaces fragmentés et insolites de *Jeux de mains / Jeux humains* qu'elles ne rappellent la toile de Goya (dont elles ont pris soin de retenir la sensualité trouble). Ainsi,

la peinture de Scott prend-elle toutes ses distances par rapport à Kafka et à Goya qui ont eux-mêmes, dans leurs propres créations, toujours tenu la narration primaire à distance respectueuse.

Aujourd'hui, l'artiste est confrontée à sa série la plus longue et la plus complexe à ce jour, qui tourne autour du récit des déboires de Joseph avec sa famille, une histoire tumultueuse qu'elle adapte très librement *pour la peinture* (comme on dit "pour la télévision" ou "pour le théâtre", c'est-à-dire en respectant surtout les spécificités du nouveau médium). On sait que le récit original est déjà tordu, et Scott vient aggraver le cas, d'une part, en prenant en compte la relecture légèrement amoralisée qu'en font deux exégètes modernes et, d'autre part, en y introduisant deux ou trois transformations personnelles (et capitales!), comme le fait de féminiser le protagoniste et de rajeunir considérablement la plupart des autres personnages. Quand on connaît le style narratif déjà très elliptique de la peintre, on se dit que *son* histoire de Joseph/Joséphine risque de flirter davantage avec l'esprit d'une autobiographie déguisée qu'avec la lettre de l'Ancien Testament. Et c'est ce qui peut arriver de mieux avec un tel sujet en peinture, en cette fin de millénaire.

Je parlais plus haut du délestage de stratégies narratives explicites que Scott avait opéré sur son travail; il serait plus juste de parler de transformation ou d'intériorisation de ces préoccupations. Ici, plus que jamais auparavant, l'action se passe essentiellement au pays de la peinture dont les stratégies - la qualité de la touche, de la lumière, du dessin, de l'espace, du cadrage... - ne cessent d'orienter (ou de désorienter) le sens de l'anecdote représentée. Et puis, il y a ces variations, tantôt légères tantôt profondes, d'une même scène, qui parfois se complètent, parfois se contredisent chromatiquement, et indépendamment du récit: par exemple, *The Blue Living Room* et *The Yellow Living Room*, les deux versions de *Girl with Hand Mirror* ou de *The Doorway* ou encore de *The Couch*... Tout se passe comme si la vitalité du tempérament pictural de Scott était telle que, indépendamment de ce qu'elle appelle des "études", la première version d'une image en appelait instamment une autre, d'autres... (L'artiste a beau me répéter qu'elle ne refait une image que lorsqu'elle est insatisfaite de la première formulation, plus je regarde le travail, moins j'arrive à croire que, sauf exception, les deuxièmes versions disqualifient les premières.)

Et puis, il y a les diptyques et les triptyques qui décuplent les possibilités de découpage et de montage chez cette peintre formée aussi par le cinéma, et qui devraient faire l'objet d'une étude à part... Et puis, il y a cette heureuse intrusion des camaïeux dans toute cette histoire, qui vient encore mettre à mal ce qu'on pouvait y lire de réaliste, qui vient juxtaposer - sans qu'il n'y ait rien de systématique - l'espace de la mémoire ou du rêve à ceux, déjà complexes, de la fiction colorée...

J'avoue qu'il m'est déjà arrivé de penser que Susan G. Scott, qui était passée d'un type de peinture narrative plus intellectuelle à sa figuration actuelle, avait connu une évolution à rebours. Je n'y avais pas regardé d'assez près. On ne m'y reprendra plus!



*The King*, 1996

huile sur toile / oil on canvas

127 x 157 cm / 50 x 60 in.

The Pictorial Fiction of Susan G. Scott  
by Gilles Daigneault

*Events: (seemingly) anecdotal offering a vague sense of place and time. Events like inconsequential news items. Trivial. An ordinary, everyday occurrence. Or the opposite: emergency situations and markers etched in memory (...)*

*I write that I recount or I recount that I write or I write that I write, seeming to recount. And if I were to transpose, temporarily shift things while speaking of painting... Of certain paintings that seem to recount a story because they present easily identifiable figures, even when deformed, in a certain place and time, because these figures combined depict a course of events down which the viewer may journey. Stories.*

Denise Desautels

Once upon a time, a little girl (or a young woman, a young man and his sister, children, etc.) who... that .... whose...

This is where the critic realizes that it is not easy to *recount* the story that Susan G. Scott might be telling in her series of images. Yet, for well over a decade, the artist has been practicing a “narrative” art, giving the impression that she is directing a photoplay through her painting, that she is telling us stories. All types of stories inspired by the Bible (*The Dreamer*, 1993) or a novelist (*Kafka: A Parable*, 1987), sometimes by a Goya painting (*Blindman's Buff*, 1989), sometimes by her own fantasies (*Are you really looking for me?*, 1985, *Description of a Struggle*, 1983). But, at the same time, her depiction suggests that Scott was always grappling with the same story, the same preoccupations — the art of creating a story through painting as well as the art of creating *one* form of pictorial fiction through a number of stories that hold her attention.

And the titles of her first two *real* series may very well be interpreted at a level other than anecdotal: *Description of a Struggle* might illustrate the conflict between the very constraints of the canvases and those of the action depicted. *Are you really looking for me?*, on the other hand, beckons viewers (at the risk of drawing them out of their reverie), reminding them that

they must concentrate on the pictorial fiction behind the anecdote played out on the canvas. The title of one of Scott's most recent series (a series somewhat apart), *Jeux de mains / Jeux humains*, may encompass not only the inventory of close-up gestures, private and public, feminine or masculine, but also the repertory of the gestures of painting, past and present, which give them a space in which they can exist. Here, it is the catalogue of manners that prevails over the catalogue of materials, and the most significant of all manners are the gestures of the artist herself.

Although Scott's painting may always be inhabited by quasi-identifiable characters, quasi-coherent snatches of stories, quasi-specific times and places, it would be more accurate to say that it is her painting that inhabits all of these elements of anecdote: yellow is the protagonist — or the premise — in *The Large Mirror*, as are the blues in *The Blue Living Room*, or even the monochromacity in *The Reunion*. The main tensions that underlie the panoramic scene entitled *The Princess* arise primarily from the fact that this work takes on a triptych form, in which two bands of colour flank a band of non-colour. The rest is mere trifle, not the concern of Susan G. Scott — a painter. Thus begin to wane the problems of identification, coherence or the placing in space and time of the motifs, which are, after all, merely starting blocks, springboards.

Of course, as Flaubert once said, it is far easier to love Painting in painting — in the painting of Scott — once we know more about the artist's previous work. A decade ago, anyone looking at the highly simplified representations on her canvases, resembling large Polaroids with captions inscribed in the bottom margin, would not doubt for a moment that he/she was standing before an encoded image, a set of signs to decipher (at least that could not be read at face value). Obviously, the artist was musing aloud (smiling!) upon the narrative phenomenon itself, upon the resources and limitations of pictorial narration more than she was complacently painting stories. It was more as though she were letting the honest viewer — i.e. anyone who looked at her canvases as canvases and not as open windows or as mirrors — invent their own stories using some of the elements scattered across the painting as levers, leaving it to the whims of their own desires, their own imagination.

Over the years, Scott may have cast off the (occasionally) slightly didactic paraphernalia from her images, but in no way was she turning into a naïve narrator. Simply stated, it is her strategies that have changed and not her attitude toward her narrative sources. Despite appearances, these sources will always be secondary to painting — *her* painting — which can only truly take on a life of its own once it is free. For example, she adopts merely the ambiguous mood and dark humour of a Kafka short story, which she then quickly assimilates into her own ambiguities and into her own sense of humour, and the red-tinted images of *Blindman's Buff* foreshadow the strange, fragmented spaces of *Jeux de mains / Jeux humains* more than they evoke the work of Goya (while they imitate its blurry sensuality). Scott's painting therefore guards its distance from the work of Kafka and Goya, who themselves always guarded primary narration at a respectful distance from their work.

Now the artist faces her most extensive, complex series ever. A series that centres on the tribulations between Joseph and his family, a tumultuous story that she adapts freely *for the canvas* (as we might say “adapted for the screen” or “for the theatre,” meanwhile respecting the specific characteristics of the new medium). We know that the original story line is twisted to begin with and Scott adds to the confusion by incorporating the slightly amoral reinterpretations of two modern exegetes, and by introducing two or three of her own changes (significant changes!), such as feminizing the protagonist and making most of the other characters considerably younger. When we are familiar with the very elliptic narrative style of the painter, we wonder whether *her* version of Joseph/Josephine may not be courting the notion of a veiled autobiography more than the actual Old Testament. And there could not be a more appropriate treatment of this subject in painting as the end of the millennium draws closer.

I spoke earlier about Susan G. Scott casting off some of the explicit narrative strategies that she had exploited in her previous work; it would, however, be more accurate to talk in terms of their transformation or interiorization. Now, more than ever before, the action essentially takes place in the realm of painting, where the strategies (the quality of her brush stroke, light, drawing, space, cropping...) continue to set (or upset) the sense of the anecdote depicted. There are also the variations — which are sometimes superficial, sometimes profound — of the same scene — which, independently of the story, sometimes chromatically complement each other, sometimes clash (for example: *The Blue Living Room* and *The Yellow Living Room*, the two versions of *Girl with Hand Mirror* or *The Doorway* or even *The Couch*). Everything is as though the vitality of Scott’s pictorial mood was so intense such that, independently of what she calls studies, the first version of an image brings to mind another, others... (The artist repeated time and again that she only re-paints an image when she is not satisfied with the first. Yet invariably, the more I look at her work, the less I am convinced that the second version is more valid than the first).

This painter, also moulded by the cinematographic arts, has created diptychs and triptychs that increase the possibilities of cutting and splicing tenfold and should be the subject of a study unto themselves... And then there is this delightful intrusion of monochromes throughout this story, which again distorts anything in it that may still be viewed as realistic, juxtaposes — but in no way systematically — the space of memory or dream with the already complex spaces of tinted fiction...

Admittedly, I have in the past thought that Susan G. Scott, who has moved from a more intellectual type of narrative painting to her current figuration, had undergone a backwards evolution. I did not look closely enough. I certainly won’t repeat that error.

Translation by Kate Hubley



*The White Hat*, 1994

émulsion à l'oeuf et à l'huile sur toile

egg-oil emulsion on canvas

91 x 66 cm / 36 x 26 in.



*The Blue Living Room*, 1994

huile sur toile / oil on canvas

122 x 167 cm / 48 x 66 in.



*The Hallway*, 1994 (diptyque / diptych)

émulsion à l'oeuf et à l'huile sur toile

egg-oil emulsion on canvas

40 x 86 cm / 16 x 34 in.

*The Arrival*, 1994 (diptyque / diptych)

émulsion à l'oeuf et à l'huile sur toile

egg-oil emulsion on canvas

35 x 68 cm / 14 x 27 in.



*The Dream*, 1996

huile sur toile / oil on canvas

122 x 165 cm / 48 x 65 in.



*The Doorway*, 1996

huile sur toile / oil on canvas

132 x 109 cm / 52 x 43 in.



*The Return #1*, 1996

huile sur toile / oil on canvas

127 x 152 cm / 50 x 60 in.





*The Reunion*, 1996 (diptyque / diptych)

huile sur toile / oil on canvas

140 x 238 cm / 55 x 94 in.





*The Doorway*, 1994

émulsion à l'oeuf et à l'huile sur toile

egg-oil emulsion on canvas

40 x 35 cm / 16 x 20 in.



*The Red Umbrella*, 1994

émulsion à l'oeuf et à l'huile sur toile

egg-oil emulsion on canvas

28 x 35 cm / 11 x 14 in.



*The Black Umbrella*, 1994  
émulsion à l'oeuf et à l'huile sur toile  
egg-oil emulsion on canvas  
35 x 40 cm / 14 x 16 in.



*The White Umbrella*, 1994  
émulsion à l'oeuf et à l'huile sur toile  
egg-oil emulsion on canvas  
40 x 50 cm / 16 x 20 in.



*The Princess*, 1996 (triptyque / triptych)

huile sur toile / oil on canvas

124 x 236 cm / 49 x 93 in.



*The Meal*, 1996

huile sur toile / oil on canvas

152 x 127 cm / 60 x 50 in.



*The Couch*, 1994

huile sur toile / oil on canvas

112 x 140 cm / 44 x 55 in.



*Girl with a Hand Mirror #1*, 1996

huile sur toile / oil on canvas

162 x 127 cm / 64 x 50 in.



Susan G. Scott est née à Montréal en 1949. De 1966 à 1972, elle étudie au Pratt Institute (Brooklyn, New York), au Boston Museum School, à l'École des Beaux-Arts de Montréal, au Skowhegan School of Painting and Drawing (Maine), et au New York Studio School of Drawing and Painting. Susan Scott vit à New York jusqu'en 1980 alors qu'elle retourne au Canada pour devenir artiste en résidence au Emily Carr College à Vancouver, (Colombie Britannique). De 1981 à 1984, elle enseigne la peinture aux endroits suivants: Banff School of Fine Arts (Alberta), University of Victoria (Colombie Britannique), Queen's University (Kingston, Ontario), Mount Allison University (Sackville, Nouveau-Brunswick), Nova Scotia College of Art and Design (Halifax). En 1984, l'artiste revient à Montréal, où elle installe son atelier et enseigne la peinture à l'Université Concordia.

Susan G. Scott was born in Montreal in 1949. From 1966 to 1972, she attended Pratt Institute (Brooklyn, New York), the Boston Museum School, l'École des Beaux-Arts de Montreal, (Quebec), the Skowhegan School of Painting and Drawing (Maine), and the New York Studio School of Drawing and Painting. Susan Scott continued living in New York until 1980 when she returned to Canada to become the artist in residence at Emily Carr College in Vancouver, (British Columbia). From 1981 through 1984, she taught painting at the Banff School of Fine Arts (Alberta), the University of Victoria (British Columbia), Queen's University (Kingston, Ontario), Mount Allison University (Sackville, New Brunswick), and the Nova Scotia College of Art and Design (Halifax). In 1984, the artist resettled in Montreal where she keeps her studio and teaches painting at Concordia University.

#### **Principales expositions individuelles**

##### **Selected Solo Exhibitions**

\* catalogue

- 1996 Galerie de Bellefeuille\*, Montréal.  
 1995 *Jeux de mains - jeux humains*, Maison de la Culture Côte-des-Neiges, Montréal.  
 1993 *The Dreamer*, Michel Tétrault Art International, Montréal.

- 1991 *Blindman's Buff*\*, Daniel Saxon Gallery, Los Angeles.  
 1990 *Blindman's Buff*\*Travelling / Itinérante: Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge; The Stride Gallery, Calgary; Mount St. Vincent University, Halifax; Gallery 111, University of Manitoba, Winnipeg; Michel Tétrault Art Contemporain, Montréal.  
 1988 *Blindman's Buff*, Galerie Nikki Marquardt, Paris, France.  
 1987 *Forgotten Histories*, Krygier-Landau Contemporary Art, Los Angeles.  
 1987 *De Kafka: Une Parabole*, Michel Tétrault Art Contemporain, Montréal.  
 1985 *Are You Really Looking for Me?*, Michel Tétrault Art Contemporain, Montréal. Attack Gallery, Los Angeles.  
 1984-85 *Susan Scott: Works from 1974 to 1983*\* Travelling / Itinérante: Agnes Etherington Art Centre, Queen's University, Kingston, Ontario; Hart House Gallery, University of Toronto, Saidye Bronfman Centre, Montréal; Art Gallery of Greater Victoria, British Columbia; Surrey Art Gallery, British Columbia.  
 1982 *Description of a Struggle*, Bernard Jacobson Gallery, Los Angeles. *Vancouver Series*, Edmonton Art Gallery, Alberta.  
 1976 Deitcher O'Reilly Gallery, New York.

#### **Principales expositions collectives**

##### **Selected Group Exhibitions**

\* catalogue

- 1995 *Looking Back III*, Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge. Freed Gallery, Lincoln City, Oregon.  
 1993 *Le Nu Contemporain*, Galerie Lacerte, Palardy et Associés, Montréal.  
 1992 *Pastel québécois contemporain*, Galerie de l'U.Q.A.M., Montréal.  
 1991 Galerie Verticale, Laval, Québec. *Persona*, Musée Régional de Rimouski, Rimouski, Québec.  
 1989 *Séries Kompakt*\*, Galerie d'art Lavalin, Montréal.  
 1988 49th Parallel, New York.

- 1986-87 Foire internationale d'art contemporain (FIAC), Paris, France.  
 1985 *Canadian Women Artists / Artistes canadiennes\**, Centre culturel canadien, Paris, France et/and Canada House, London, England.  
 1979 *Windows and Doorways\**, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, Ontario.

**Principaux catalogues d'exposition**  
**Selected Exhibition Catalogues**

- 1989 Falk, Lorne and/et LeGris, Françoise, *Blindman's Buff - Susan G. Scott*, Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge.  
 1988 Eveno, Claude, *Urbanisme: La ville entre image et projet*, Cahiers du CCI, N° 5, Editions du Centre Pompidou, Paris, France.  
 1985-86 Pontbriand, Chantal, *Artistes canadiennes/ Canadian Women Artists - Tomiyo Sasaki, Sylvie Bouchard, Susan Scott, Shelagh Alexander*, Centre culturel canadien, Paris, France et/and Canada House Cultural Centre Gallery, London, England.  
 1984 Bellerby, Greg and Young, Jane, *Susan Scott: Works from 1974 to 1983*, Surrey Art Gallery, Surrey, British Columbia.  
 1979 Murray, Joan, *Windows and Doorways: Susan Scott, Denise Therrien, Victoria Walker*, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, Ontario.

**Illustrations de livres**

**Book Illustrations**

- 1995 Jacob, René, *La boîte avec le carré parfait*, Le Loup de Gouttière, Québec.  
 1995 Jacob, René, *Quoi? Les objets du passé*, Le Loup de Gouttière, Québec.

**Bibliographie sélective**

**Selected Bibliography**

- 1995 Asselin, Hewidge, "Susan Scott et le geste quotidien", *ETC Montréal*, #32. Bernatchez, Raymond, "Jeux de mains, jeux humains", *La Presse*, Montréal, 10 juin.  
 1993 Bernatchez, Raymond, "Le cycle du rêveur de Susan G. Scott", *La Presse*, Montréal, 1er mai.

- 1993 Latimer, Joanne, "Beyond Blasphemy?", *Montreal Mirror*, Montréal, April 22.  
 1991 Kandel, Susan, "L.A. in Review", *ARTS Magazine*, New York, May.  
 1989 Tousley, Nancy, "Paintings Leave You Wondering", *Calgary Herald*, Calgary, May 17.  
 1988 LeGris-Bergmann, Françoise, "Susan Scott ...les yeux bandés", *ETC Montréal*, #5.  
 1987 Gilbert, J.-P., "Le récit des oeuvres: Rober Racine, Susan Scott, René Payant", *ETC Montréal*, #2. Devlin, Eric, "Une histoire sans histoire", *DécorMag*, Montréal, mai.  
 1986 Huser, France, "Les enfants de l'été indien", *Le Nouvel Observateur*, N°1146, Paris, France, 24-30 octobre.  
 1985 Greenberg, Reesa and Rabinovitch, R. Bella, "Begging the Question: A Review in Two Voices", *C Magazine*, N° 7, Fall, Toronto. Gardner, Colin, "The Galleries", *Los Angeles Times*, August 30.  
 1984 Daigneault, Gilles, "Expositions", *Le Devoir*, Montréal, 1er septembre.  
 1983 Daigneault, Gilles, "Du bon usage de l'ambiguïté", *Le Devoir*, Montréal, 3 septembre.

**Collections publiques**

**Public Collections**

Acadia University, Wolfville, Nova Scotia  
 Art Gallery of Greater Victoria, British Columbia  
 Banque d'oeuvres d'art du Canada  
 Banque Nationale, Montréal  
 Bibliothèque nationale du Québec, Montréal  
 Communauté urbaine de Montréal  
 Dalhousie University Art Gallery, Halifax  
 Edmonton Art Gallery, Alberta  
 Exxon Corporation, Toronto  
 Gaz Métropolitain, Montréal  
 Institut canadien de Québec  
 Loto-Québec  
 Musée d'art de Joliette, Québec  
 Musée des Beaux-Arts de Montréal  
 Musée du Québec, Québec  
 Norman MacKenzie Art Gallery, Regina  
 The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa  
 Téléglobe Canada, Montréal  
 University of Lethbridge Art Gallery, Alberta

*J'aimerais remercier Suzette L'Abbé, Gilles Daigneault, et François Séguin pour leur collaboration.*

*Je suis également très reconnaissante de tous les efforts d'Helen et Jacques Bellefeuille pour cette exposition ainsi que le catalogue.*

*Susan G. Scott*

*I would like to thank Suzette L'Abbé, Gilles Daigneault, and François Séguin for their collaboration.*

*My special appreciation goes to Helen and Jacques Bellefeuille for working with me to organize this show and catalogue.*

*Susan G. Scott*

© Gilles Daigneault, Susan G. Scott, Galerie de Bellefeuille, 1996

Dépôt légal - Bibliothèque nationale du Québec, 1996

Dépôt légal - Bibliothèque nationale du Canada, 1996

ISBN 2-9803678-5-0

Conception et réalisation / Concept and design: **GALERIE DE BELLEFEUILLE**

Collaboration: Suzette L'Abbé & Susan G. Scott

Photographie / Photography: Pierre Desjardins

Traduction / Translation: Kate Hubley

Publié par / Published by: **GALERIE DE BELLEFEUILLE**

Impression/ Printer: L'Empreinte

Imprimé au Canada / Printed in Canada



## GALERIE DE BELLEFEUILLE

1367 AVENUE GREENE, WESTMOUNT, QUÉBEC H3Z 2A8  
TÉLÉPHONE: (514) 933-4406 TÉLÉCOPIEUR: (514) 933-6553