

Trois artistes de Terre-Neuve Three Newfoundland Artists

Peter Bell

Volume 20, Number 81, Winter 1975–1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55049ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bell, P. (1975). Trois artistes de Terre-Neuve / Three Newfoundland Artists. *Vie des arts*, 20(81), 44–91.

Trois artistes de Terre-Neuve

Peter Bell

L'art, conçu dans la solitude, manifeste la pensée d'un esprit chercheur en désaccord avec la société qui l'entoure; invariablement, il s'agit d'une protestation. Cette pensée peut refléter la beauté, au sens populaire du mot, ou, encore, traduire l'enchantement de l'artiste. Mais sa réalisation naît d'un rejet par la société, d'une exclusion. Les frustrations de l'artiste sont implicitement inscrites dans la peinture même la plus exubérante. Certains artistes s'expriment dans les limites contraignantes de leur milieu antithétique; d'autres cherchent un refuge où résoudre leur conflit spirituel et le manifester concrètement. Souvent les premiers

s'expriment en des styles semblables à l'exploitation agressive dont ils sont l'objet et comparables à leur tumultueuse confrontation avec la société. Les seconds utilisent des styles plus calmes. L'art d'avant-garde, l'abstraction et le cinétisme s'épanouissent dans la métropole; le réalisme appartient plutôt à la campagne.

Jamais Terre-Neuve n'eut un groupe d'artistes fort et cohérent, et il n'est pas surprenant que ceux qu'elle possède soient formés d'artistes figuratifs ou réalistes. Il est significatif qu'elle n'a jamais produit un seul paysagiste de valeur, et que, malgré son pittoresque, aucun de ses artistes, à la peindre, n'ait pu parve-

nir à un complet épanouissement. Mais, en Christopher Pratt, nous détenons un peintre réaliste unique en Amérique du Nord. Son œuvre est intimement liée au changement social de Terre-Neuve. De David Blackwood, nous possédons une série de gravures intitulée *Lost Party*, dont la majeure partie constitue l'une des plus singulières sagas visuelles à paraître sur notre continent. C'est un monument élevé au courage et à la vie tragique des grands chasseurs de phoques, aux légendes qui ont marqué l'enfance de cet artiste.

Il est intéressant de noter qu'un seul des artistes sérieux qui exercent leur art à Terre-



Neuve reste et travaille dans la capitale, Saint-Jean. Les autres ont choisi de vivre à la campagne. Un ou deux seulement sont natifs de Terre-Neuve, la plupart des autres venant d'ailleurs au Canada.

Parmi eux figurent Don Wright, Heidi Oberheide et Frank Lapointe. Comme les autres, ils se sont établis dans des villages côtiers, au sud de Saint-Jean. Un avantage considérable qu'ils y trouvent, c'est l'atelier de gravure de Burnt Cove, patronné par le Memorial University Extension Service, avec l'assistance financière du Conseil des Arts du Canada. Mais les artistes y furent d'abord, l'atelier a suivi.

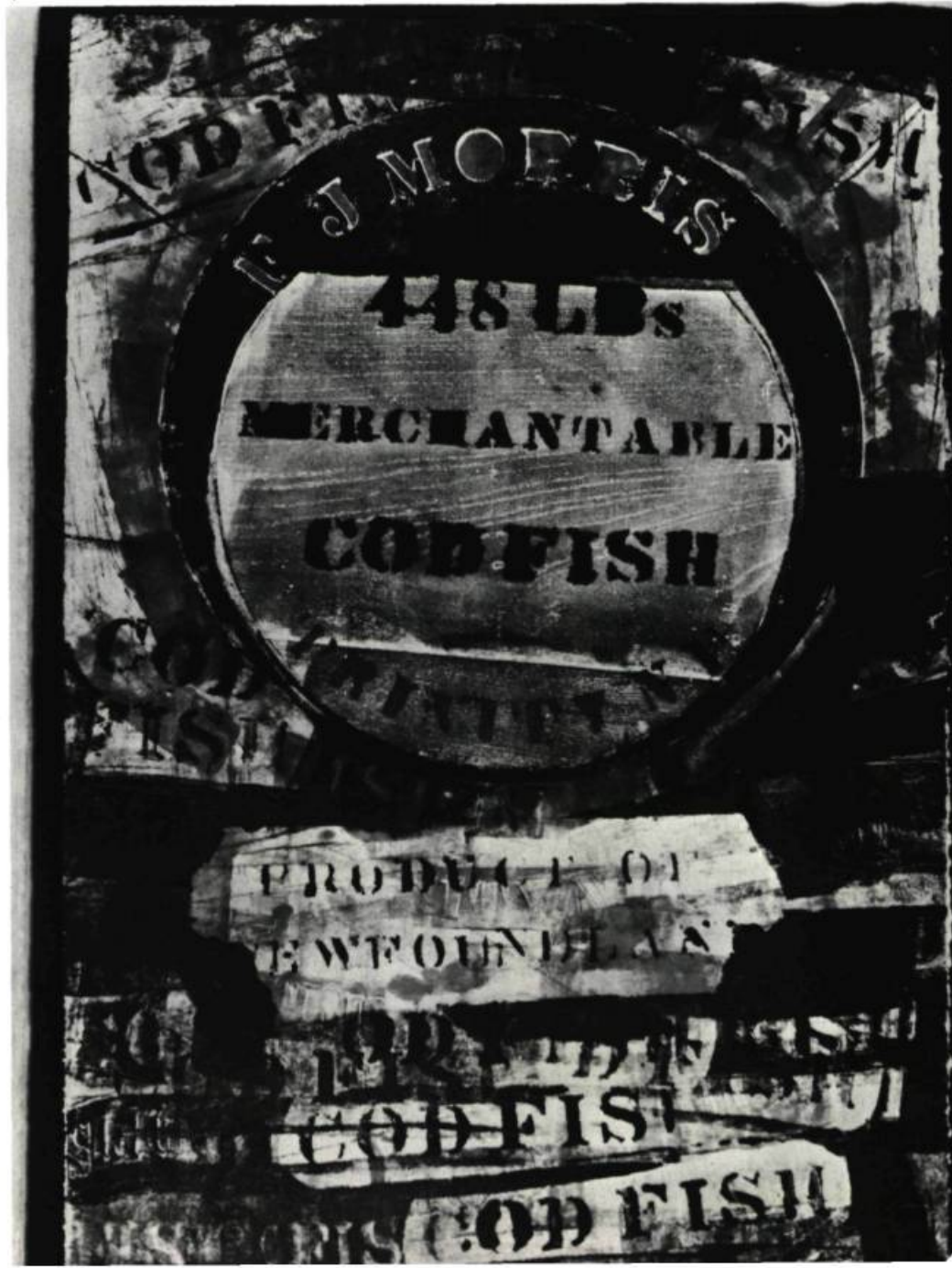
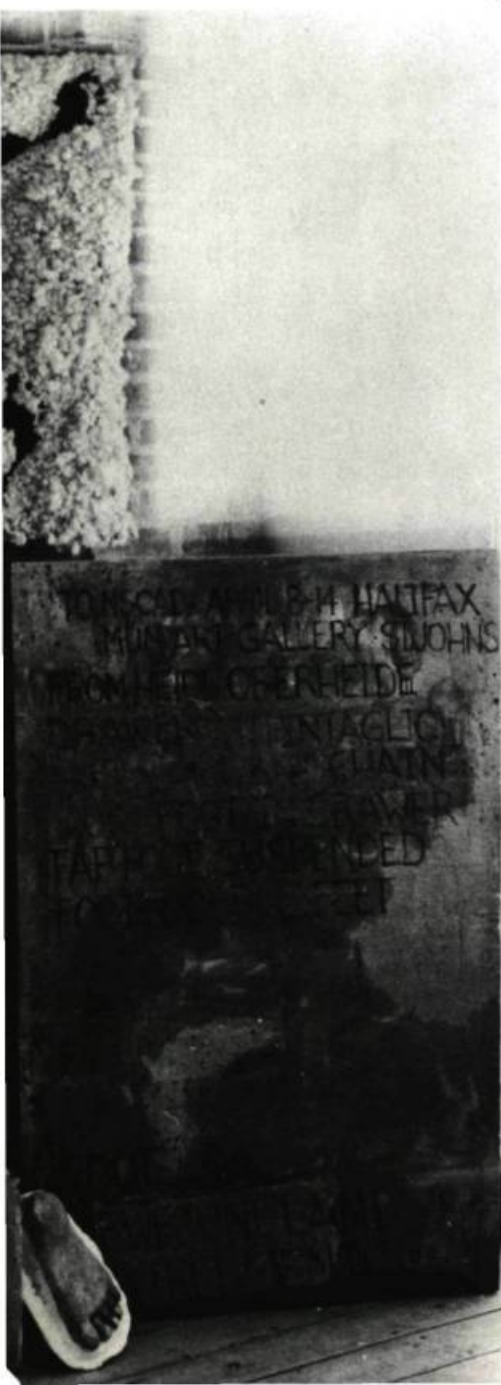
Don Wright fait de la gravure et de la lithographie depuis plusieurs années, et, bien qu'il vive à une bonne distance de Burnt Cove, l'atelier est pour lui un lieu de rendez-vous obligé. Frank Lapointe habite un ancien presbytère, à Tors Cove. Même s'il ne grave pas, la proximité de cette installation doit avoir, de quelque façon, contribué à l'évolution récente de son art. En compagnie de Don Wright, il y a quatre ans, il a travaillé à de grandes aquarelles représentant la mer, les brisants et les rochers. Pendant un certain temps, leurs ouvrages pouvaient facilement être confondus mais, depuis, chacun d'eux suit sa voie. A un moment donné,

1. Frank LAPOINTE
Mirror Sculpture, 1973-1974.
Bois, métal et miroirs.

2. Heidi OBERHEIDE
Foot Crate, 1972.
Bois, plâtre, laine et objets trouvés.

3. Don WRIGHT
Codfish Red.
Monotype.
(Phot. Ben Hanson; toutes les autres sont de Frank Lapointe)

2 3





4

la peinture et la gravure de Don Wright présentaient une certaine rigidité, et Frank Lapointe produisait de grandes toiles dans le style de l'abstraction géométrique hard-edge. La souplesse et la diversité de leur travail actuel datent, semble-t-il, de l'année passée à peindre des rochers et l'écume de la mer.

C'est vers le même temps qu'Heidi Oberheide vint s'établir à Terre-Neuve; rapidement, elle prit intérêt au Service annexe de l'Université Memorial, dont le département d'art était dirigé par Don Wright. Elle et Frank Lapointe donnaient des cours du soir — Oberheide, sur la gravure, et Lapointe, sur la peinture. Depuis, ces trois artistes œuvrent en étroite collaboration. Leur manière diffère de façon marquée, et, pourtant, deux traits leur sont communs: l'emploi de médiums distincts et une recherche consciencieuse des aspects de leur environnement local.

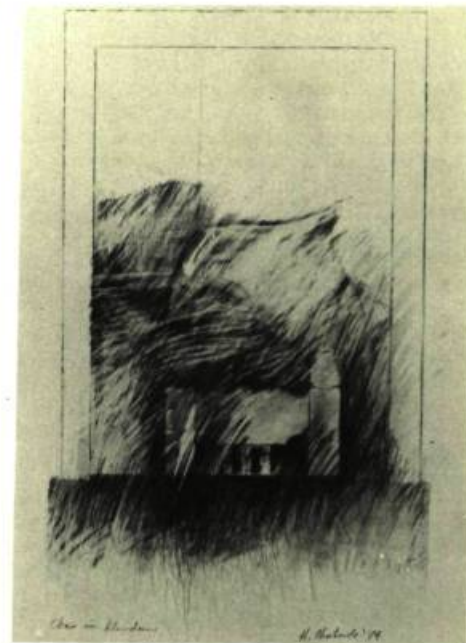
Les programmes des cours d'été ont conduit Don Wright dans plusieurs ports de mer où il organisa de vivantes distractions pour les enfants du cru. Comme il donnait souvent des classes de peinture sur les quais de pêche, il noua des contacts étroits avec les pêcheurs qui vidaient la morue. Fasciné par les formes prises par la morue évidée, il lava sur ce sujet un bon nombre d'aquarelles qui traduisent l'un de ses premiers engagements artistiques envers Terre-Neuve. De même, son travail avec les enfants se retrouve dans plusieurs œuvres représentant le lancement de cerfs-volants et d'autres jeux de groupe. Peintes avec spontanéité, toutes ces aquarelles sont grandes et fraîches. Par contraste, ses estampes — gravures sur bois, à l'eau-forte, aquatintes — sont moins souples. Une de ces gravures, *Codfish No. 1*, immortalise l'occupation essentielle d'un mode de vie plutôt que l'humble morue.

Quand il fit l'acquisition d'un vieux chalet à Port Kirwin, il se prit d'intérêt pour les petits métiers et pour leurs productions. Morceaux d'anciens poêles de fer, outils, fers à marquer, vieux barils de poissons portant encore le nom du fabricant et beaucoup d'autres objets liés au progrès matériel du village lui ont fourni à la fois le cadre et le sujet d'un grand nombre de gravures et de monotypes. Ces motifs n'ont

pas été utilisés par lui en raison de leur caractère esthétique fortuit mais sont traités dans toute leur intégrité de symboles d'une culture en voie de disparition. Plus récemment, il a fait une courte incursion dans le domaine du film. Avec l'aide du Service annexe de l'Université, il a enregistré la marche complète de la construction d'une clôture à claire-voie — un travail artisanal rarement exécuté de nos jours —, depuis la coupe et le transport du bois jusqu'à la fin des procédés d'érection de la clôture.

Les futilités de la vie urbaine contemporaine impatient Don Wright, et il a une sympathie marquée pour les petites collectivités où la survie est plus clairement reliée à l'efficacité individuelle de l'homme et aux relations continues de celui-ci avec son environnement naturel. La profusion d'objets divers qui décorent sa maison témoigne de sa considération pour l'artisan — autrefois si estimé — et son mépris pour les ustensiles domestiques de mauvaise qualité qu'on fabrique en série. Quelques coquillages, des plantes marines et du bois flottant donnent à entendre qu'il reconnaît l'existence d'un autre artisan que l'homme. L'un de ces objets lui a fourni matière à une exposition entière de peintures, de gravures et de sculptures. Partagée avec Heidi Oberheide et Frank Lapointe, cette exposition se tint dans un magasin inoccupé du bas de la ville de Saint-Jean. Événement sans précédent, il attira, pendant les deux semaines de sa durée, des foules dignes d'une vente de soldes! Le thème — du moins pour Don Wright — était la Bourse du diable, nom de la membrane qui entoure l'oeuf de la raie et donne si fortement l'idée d'un petit vieillard levant les bras de désespoir, et qui servit de point de départ à d'abondantes créations, traitées dans une étonnante variété de matériaux. Plus qu'une exposition en règle, ce fut un *happening*. Le visiteur était environné d'une multitude de monstres, fantaisistes et amicaux, parfois mirés, et surgissant d'un tas de matériaux sans forme. Le laisser-aller de sa sculpture trouvait sa contrepartie dans le bon sens et la réserve de ses dessins et de ses lithographies.

Dans une veine plus légère, Don Wright a produit un certain nombre d'ouvrages — des



5



6

4. Don WRIGHT
Devil's Purse.
Fibre de verre et toile d'emballage.
5. Heidi OBERHEIDE
Chair in Window, 1974.
Dessin à la mine de plomb.
6. Frank LAPOINTE
Island Sixteen, 1975.
Aquarelle.

eaux-fortes pour la plupart, auxquelles s'ajoutent cependant des gravures sur bois — qui interprètent des dessins et des peintures de ses deux jeunes enfants. Généralement, ils sont reproduits fidèlement, parfois avec l'aide de l'enfant qui en est l'auteur. En ce moment, il travaille à une série de lithographies en couleur inspirées par l'aspect changeant des saisons dans son voisinage.

Heidi Oberheide et Frank Lapointe faisaient partie de la poignée d'artistes qui ont fondé, il y a quelques années, l'Atelier du Grand Pingouin du Nord¹. Ainsi nommée en signe de protestation contre la destruction inconsidérée d'une importante espèce de palmipèdes, cette association alliait la tendance vers l'art conceptuel de ses membres à leur sensibilisation à l'effet grandissant de la pollution et de la destruction de l'environnement. La disparition de l'Atelier fut plus rapide, et non moins regrettable, que celle de son homonyme mais elle n'eut toutefois pas lieu avant qu'un ouvrage d'art, de compréhension difficile, soumis sous son nom à un concours d'arts et lettres du Gouvernement, n'ait obtenu une médaille! Le sigle de l'association, GNAW (*mordre*), ne manquait pas non plus de signification.

Quelles que soient les raisons de cette disparition, il semble bien qu'Heidi Oberheide ne s'orientait pas vers l'art conceptuel aussi volontiers que ses collègues. Ses propres travaux ont toujours passé avant le reste mais, au début, son engagement provenait, du moins en partie, de son intérêt et de son souci pour l'écologie de sa région. De sa maison de campagne, à Burnt Cove, elle a vue sur les îles du large et, de sa fenêtre, elle a observé leurs humeurs changeantes et les a notées sur papier et sur diapositives. Sa fenêtre elle-même est devenue pour l'artiste un symbole, et, pour fouiller ses particularités, elle a réalisé nombre de dessins et de photographies. Elle excelle dans de grands dessins à la mine de plomb où elle atteint beaucoup de profondeur et de finesse de texture.

Par contraste avec ceux de Don Wright et de Frank Lapointe, ses ouvrages, sobres et mesurés, sont classiquement charpentés. La forme a plus d'importance que le mouvement. Dans le cheminement de son œuvre, elle semble essayer de comprendre ce qu'elle exprime — tandis que Wright et Lapointe paraissent plutôt s'efforcer de le trouver. Elle ne recherche pas les hasards heureux et fortuits. Son métier est excellent, et elle poursuit son objectif avec décision et mesure.

Le graphisme est sans doute son mode naturel d'expression, mais l'œuvre intitulée *Feet*, qu'elle a exposée, il y a deux ans, a montré qu'elle est un sculpteur accompli. Cet ouvrage, particulier et considérable, consistait en une caisse munie de tiroirs et de compartiments renfermant des pieds. Tous étaient moulés en diverses matières sur les pieds de ses amis. Traduits dans une variété de matériaux de textures différentes, ces membres inférieurs, que l'on prend tellement pour acquis, semblaient proclamer leur caractère propre. Une empreinte de pied, remplie d'époxy et imprimée sur un fond de chaise garnie de laine de mouton, établissait un lien avec une série postérieure de dessins et de lithographies. La même chaise de cuisine commune est maintenant associée à une fenêtre de maison, également ordinaire, dans la suite de dessins et de gravures intitulée

Chair in Window. De même que Don Wright, elle se dirige actuellement vers la lithographie en couleur.

Les assemblages de son exposition récente, *Windows*, bien que manquant de la puissance artistique de *Feet*, paraissent symboliser pour elle le rôle que doit jouer dans la société l'artiste engagé, le prophète à la conscience inviolable. La fenêtre devient à la fois le cadre où se joue le drame de l'interdépendance sociale et l'enveloppe des acteurs qui participent à l'action. Ses dessins en confirmaient la qualité éphémère, le lien intangible qui existe entre l'artiste et l'environnement.

De tous les fondateurs du Grand Pingouin, Frank Lapointe est probablement le plus réceptif aux formes de l'art conceptuel. Il y a quelques années, lors de l'empoisonnement de l'eau de la baie de Long Harbour par une usine de phosphore, il exposa une grande peinture dans laquelle il avait incorporé trois bouteilles scellées contenant des échantillons d'eau pris à trois endroits différents de la baie. Après quelques semaines, l'eau, dans chacune des bouteilles, prit une coloration différente, et, par l'addition, sur le fond de la toile, d'un texte subtilement conçu, constitua une critique mordante du Gouvernement provincial qui ne passa pas inaperçue. Elle eut d'autant plus de force percutante que, seul des trois artistes, Lapointe est natif de Terre-Neuve.

C'est grâce à sa qualité de Terre-neuvien, peut-être, que Lapointe s'identifie à sa province autrement que Don Wright ou qu'Heidi Oberheide. Il connaît bien son île natale et parle des agents de dégénérescence de sa société avec un profond engagement personnel. Pendant que Wright et Oberheide découvrent des choses, Lapointe les regarde disparaître. Pendant qu'ils poussent des racines, il sent le sol se dérober sous lui. Il vient de La Trinité, un établissement ancien, riche à l'origine et, partant, cultivé, qui est maintenant la proie des chercheurs de trésors. Sa famille y habite toujours, et il y a passé à peindre la majeure partie de 1974. Il est maintenant revenu au presbytère de Tors Cove qu'il avait habité antérieurement. Cette élégante maison, avec ses lits en cuivre, lui convient parfaitement et il l'entretient avec grand soin.

Après sa sortie de l'Ontario College of Art, il s'adonna à l'expressionnisme abstrait, puis passa graduellement au hard-edge et au cinématisme. Finalement, en 1971, il brisa avec ces formes d'art, pour s'appliquer davantage à la peinture à l'aquarelle qui, chez lui, a toujours été figurative et naturelle. Ses peintures de rochers et ses marines lui ont fait atteindre une maturité d'où il a œuvré dans différentes directions. Dans ses aquarelles, il est parvenu à une objectivité qui lui permet, pour la première fois, de se livrer à son sentiment profond pour Terre-Neuve et qui, en outre, donne de la pénétration et de la puissance à ses œuvres subséquentes. Pendant son séjour à La Trinité, en 1974, Lapointe, outre une série d'aquarelles intitulée *Island*, a produit plusieurs sculptures mobiles à miroirs qu'il a installées dans le voisinage. Ces objets tournent au vent et projettent à de grandes distances des rayons lumineux qui ont été aperçus à plusieurs milles en mer. Le mouvement et la lumière sont caractéristiques de sa peinture, et la sculpture lumineuse mobile paraît constituer un aspect aussi nouveau que logique d'un de ses moyens d'expression.

Depuis un peu plus d'un an, Frank Lapointe

est possédé — je crois que le mot est juste — par quatre projets auxquels il travaille simultanément. Jusqu'à un certain point, ils relèvent tous de l'art conceptuel. Tous aussi, malheureusement, exigent des moyens pécuniaires considérables, et il est possible qu'ils ne puissent être réalisés selon leur conception première.

Lapointe a fait des recherches pour deux des thèmes, *Ice* et *The Pond*, au moyen de la photographie. Dans chaque cas, il essaie de répartir son sujet tout au long d'un cycle de douze mois. À l'aide de plusieurs projecteurs électroniques, des diapositives entrent et sortent en fondu et sont projetées simultanément et selon le rythme des saisons sur un certain nombre d'écrans. J'ai vu, en projection séparée, quelques-unes seulement des diapositives de *Pond*. Quand l'œuvre sera finalement terminée, cinq écrans, par projection simultanée mais asynchrone, dépendront des aspects distants et rapprochés de l'étang et, même, des vues prises sous l'eau à chacun des jours de l'année et selon la marche des saisons. En elles-mêmes, ces diapositives sont impressionnantes — mais Lapointe est un photographe très expérimenté.

Présenté de la même façon, *Ice* est accompagné d'une bande musicale composée et enregistrée spécialement pour lui par Don Wherry, un musicien et un percussionniste de profession. Pour obtenir certaines de ses diapositives, Lapointe a dû s'approcher d'icebergs à quelques pieds. La série complète de centaines de diapositives projetées en fondus successifs sur plusieurs écrans entraîne le spectateur dans un monde de fantaisie. De gigantesques formes sculptées, resplendissantes de bleus et de verts, évidées, cavernueuses et lumineuses, donnent à l'iceberg une vie monumentale à la fois vraie et étrange.

Les deux autres projets de Lapointe ressortissent aussi de la photographie. L'un est *Calendar*, dont le sujet de fond est Terre-Neuve et dans lequel tous les jours de l'année se traduisent par un kaléidoscope d'images. Ce thème sera présenté dans une édition de lithographies à tirage restreint. Ses ateliers de travail tiennent en quelque sorte le milieu entre le bureau d'un éditeur de journal et une salle où l'on dépouillerait un scrutin. Ils sont encombrés de photographies, de diapositives, de papiers couverts de notes. De ce fouillis émerge déjà *Newfoundland Postcard*, une série de lithographies. D'authentiques cartes postales de Terre-Neuve, choisies avec soin, sont photolithographiées en même temps que la face réservée à l'adresse et à la correspondance. Les deux lithos ne proviennent pas toujours de la même carte, et Lapointe, en les photographiant et les faisant s'accorder visuellement, s'efforce de les harmoniser en un contexte pertinent et possédant du sens.

Il se peut que Don Wright, Heidi Oberheide et Frank Lapointe, par la similitude de leurs objectifs et malgré des différences dans leur manière de s'exprimer, soient considérés, dans l'ordre visuel, comme les chroniqueurs de Terre-Neuve. Mais, aucun de leurs ouvrages n'est véritablement documentaire. Ils manifestent la réaction d'esprits créateurs, sensibles à la désintégration d'une culture d'importance capitale.

1. *Great Northern Auk Workshop*.

(Traduction de Geneviève Bazin)

English Original Text, p. 90

Aimes-tu les marins? by Louis Fabien. The pleasant recreational subject and concern for effects of light are Impressionist while the exaggerated palette, always warm, and the soft blurring of form recall Bonnard and Vuillard. In the many smaller galleries in the Latin Quarter one is more likely to find something like *20.M.1.75* by James Guitet. Reductive in colour and composition, it owes much to the Minimal Art movement, although the more painterly treatment of the surface in the upper-left quadrant ironically depends on the anti-theoretical movement which preceded it, Abstract Expressionism. What these two works have in common with each other and the countless paintings they represent is a lack of sincerity. By this I do not mean that the artist is consciously insincere. I use the term in a more absolute sense.

To fully explain myself a slight detour is required. The major issue for the critic is the distinction between good art and bad. There are, unfortunately, no objective criteria that one can employ. The only standards we can use are subjective. Before we throw our hands up and despair of the whole enterprise it is essential to note that there are two distinct levels of subjectivism. The one purely idiosyncratic having to do with understandings and associations purely our own or shared with a limited number of intimates. The second and more fundamental is of a universal type, feelings and reactions common to all members of our species. It is this latter type which makes it possible to share the intimacy of an interior with Vermeer or to gain insight into the mentality of the Incas through their stonework. It is this brand of subjectivism one brings to a work of art for the purpose of testing quality. If the work genuinely touches some aspect of that universal interior landscape we call our humanity, then it is "good". I would argue that the two works under discussion are "bad" because they do not put us in contact with a vital human experience. They are certainly competent and pleasant to the eye, but there is something perfunctory about them, as if made from a formula; they are not the record of something felt in the bowels. This is what I mean by insincere. What one so sorely misses in them is the strong, genuine expression of an individual. The artist, it seems to me, has taken his point of departure not from the storehouse of his own authentic experiences but from a preconceived notion of what art looks like.

The prescription to be heeded is implicit in Oldenburg's statement that his art proceeded "from the lines of life itself". For Oldenburg life is "sweet and stupid", a realm of "dog turds rising like cathedrals". What makes Oldenburg effective is his ability to grip the spectator with an enthralling demonstration of his point of view. He is able to communicate his conviction about the world. This is the very heart of the artistic experience, its very essence. The true artist proceeds not, as I suspect *Mistres Fabien* and *Guitet* do, out of a desire to make art, but out of a need to define himself through a material crystallization of interior apprehensions.

I had a very wise professor, Norris Kelley Smith, who observed that the reason only man of all the animals made art had basically to do with the fact that only man did not know how to be himself. Tests conducted on birds show that even away from the flock in a totally unnatural environment they knew how to behave like others of their type. They suffered none of the doubts and uncertainties we know even at the best of times. Art is important

to us because in making contact with his own genuine responses and in being able to objectify them, the artist strikes sympathetic chords in the spectator, thrusting him deeper into what Henry Miller calls "the one great adventure . . . inward to the self". At the same time we discover or rediscover something of ourselves through art, we are confirmed in it through the example of a kindred soul, thus giving rise to that sense of union, of harmony, of reintegration with things which constitutes our chief psychological need as a species.

What I dislike about so much art criticism is its unwillingness to allow this to occur except within a narrowly circumscribed area. Too many critics begin with a precise idea of what constitutes quality, of what constitutes a legitimate artistic endeavour. In the mid-nineteenth century, for example, Jules Castagnary and Théophile Thoré approached the task from the perspective of their demands for an art specifically useful in man's quest for social progress. More recently, formalists like Clement Greenberg have based their criticism on the degree to which a work contributed to the historical development of modernism in art — as if such things as flatness and the artist's awareness of the canvas edge were somehow crucial. To those who would restrict art to a single way, I offer the preferable example of Zola who said: "In art I am a curious person who has no great rules, who leans willingly toward works of art provided they are the strong expression of an individual . . . (which) affirm a human aptitude or feeling." All we as critics can demand of an artist is, in the words of T.S. Eliot, that he be "simply and solely himself". But *that* we must demand. We must condemn those we feel are not, those who are posing. That is our chief responsibility. The reader too has a responsibility. No critic is infallible. The critic's opinions are just that — opinions. They must not be mistaken for gospel. This is not a catechism, not dogma, not even a monologue. In the final analysis the reader must decide for himself. I am not a critic to relieve you of that responsibility.

THREE NEWFOUNDLAND ARTISTS

By Peter BELL

Art is an utterance conceived in solitude, product of an enquiring mind and a discordant environment. It is always a species of protest. It may reflect beauty in the popular sense, it may echo the artist's ecstasy. But its creation is initiated by a sense of denial by society, of rejection. Implicit in the most exuberant painting is the artist's frustration. Some artists function within the physical confines of their antipathetic community, others seek quieter sanctuary in which they may effectively assimilate and express their spiritual conflict. The former often express themselves through styles congenial to aggressive exploitation in balance with their turbulent confrontation with society. The latter pursue more patient styles. Avant-garde, abstraction, and optical-abstraction thrive generally in the metropolis; Realism is more of the country.

Newfoundland has never had a vigorous, coherent community of artists, and it is not surprising that those she has are figurative or realist. It is significant that she has never had

a serious landscape painter. Notwithstanding that the Province is picturesque, none of her artists has found fulfilment in painting it. But in Christopher Pratt we have the most unique Realist painter in North America. His work is intimately associated with social change in Newfoundland. From David Blackwood we have the "Lost Party" series of etchings, a major part of which constitutes one of the most singular visual sagas to come out of this continent. It is a monument to the fortitude and tragedy of the great sealers, to a legend which shaped David's childhood background.

Of the serious artists practising in Newfoundland, it is interesting that only one resides and works in the capital, St. John's. The rest have adopted a rural way of life. Only one or two of them are native Newfoundlanders, most come from mainland Canada.

Don Wright, Heidi Oberheide and Frank Lapointe are three of these artists. They have settled, as have other artists, in villages along the coast south of St. John's. One important amenity for them is the Print Shop at Burnt Cove, which is sponsored by Memorial University Extension Service with financial assistance from The Canada Council. But the artists were there first, the print shop followed.

Don Wright has been an etcher and lithographer for many years and, though he lives quite a distance beyond Burnt Cove, the Print Shop is an inevitable rendezvous for him. Frank Lapointe lives in an old priest's house in Tors Cove. While he is not a print-maker, proximity to facilities must have contributed in some way to recent developments in his work. Four years ago he worked in company with Don Wright on large water-colour paintings of sea, surf and rocks. At one time it was easy to confuse the work of one with that of the other, but each has since moved in his own direction. Before that time Don Wright's painting and prints were comparatively rigid, and Frank Lapointe was executing large canvases in a hard-edge, geometrical abstraction. The freedom and diversity of their current work seems to date from that year of the rocks and sea-spray.

It was about the same time that Heidi Oberheide came to Newfoundland and soon became involved with Memorial University Extension Service, whose art department was supervised by Don Wright. Both she and Frank Lapointe gave evening classes — Heidi in print-making, Frank in painting. The three of them have been close associates since. The work of each of them differs markedly, yet they have two significant things in common. Diversity of media, and a conscientious enquiry into aspects of their local environment.

Don Wright's summer Extension programs took him to many outports where he organized lively activities for local children. Often conducting painting classes on fishing wharfs, he came into close contact with fishermen splitting codfish. He was fascinated by the split-fish as a visual form and his large output of water-colour paintings of the subject was one of his first artistic commitments to Newfoundland. His work with children, too, was reflected in many paintings of kite-flying and other group activities. These water-colours were large, fresh and spontaneously painted. In contrast his prints — wood-cuts, etchings and aquatints — were more rigid. One of his etchings, "Codfish No. 1" monumentalizes less this humble fish than an occupation basic to a disappearing way of life.

When he purchased an old cottage at Port Kirwin he became interested in local crafts and artifacts. Parts of old iron stoves, implements, branding-irons, old fish-barrels with their man-

manufacturer's name and many other objects associated with the growth of the village, provided both the structure and motif for a large number of prints and monoprints. They were not exploited for some fortuitous aesthetic feature, but were accorded their integrity as symbols of a vanishing culture. More recently he made a short foray into film. With assistance from Memorial Extension Service he recorded on film the entire process, from cutting and carting the wood to its final erection, the construction of a Wriggling Fence, a craft seldom practised to-day.

Don Wright has little patience with the frivolities of contemporary urban society, having a marked affinity for smaller communities where man's survival is more nearly related to his individual effectiveness, and for a continuing relationship with the natural environment around him. The profligate assortment of objects, bits and pieces with which his house is festooned, testifies to his regard for the once valued craftsman, to his contempt for mass-production of cheap domestic utensils. His odd shells, seaweed and driftwood suggest he recognizes a craftsman other than man. One of these objects inspired a whole exhibition of drawings, prints and sculpture. The exhibition was held in a vacant downtown store in St. John's, and was shared also by Heidi Oberheide and Frank Lapointe. It was an unprecedented event, and for the two weeks it was open it drew crowds normal to a bargain sale! The theme — at least for Don Wright — was the Devil's Purse. The egg pouch of the skate, so suggestive of a little old man raising his arms in despair, was the starting point for an extravagance of creativity in an astonishing variety of materials. It was more a 'happening' than a formal display. The visitor was surrounded by a community of monsters, fanciful and friendly, sometimes half-real and evolving from a formless clutter of materials. His abandonment in sculpture was balanced by discernment and restraint in his drawings and lithographs.

In a lighter vein Don Wright has produced a number of prints, mostly etchings but also combining woodcut, interpreting drawings and paintings by his two young children. Mostly these are reproduced faithfully, sometimes with the help of whichever of his children made the original drawing. Currently he is working on a series of coloured lithographs based on the changing seasonal face of his neighbourhood.

Heidi Oberheide and Frank Lapointe were among the handful of artist-founders of the Great Northern Auk Workshop a few years ago. This association, so named in acknowledgement of the wanton extinction of a great species, combined the conceptual inclinations of its members with their awareness of escalating pollution and destruction of the environment. Its demise was more rapid, but regrettable, than that of its namesake. Not, however, before a perplexing art-work submitted in its name to the Newfoundland Government Arts and Letters Contest, won a medal! Its initials — GNAW — were somehow significant, too.

For whatever reasons it collapsed, it did seem that Heidi Oberheide was less conceptually oriented in her work than the others. Her own work had always been her unchallenged priority, but her original involvement in it stemmed, at least in part, from her interest in and concern for the ecology of the countryside. From her cottage in Burnt Cove she has a view of the islands off-shore, and from her window she has watched and recorded their changing moods on paper and photographic slide. Her window in itself, became a symbol for her, and

she has executed a number of drawings and photolithographs exploring its personality. She is at her best in her large graphite drawings in which she achieves a great depth and subtlety of texture.

In contrast to the work of both Don Wright and Frank Lapointe, Heidi's is quiet and still. It is more classically structured. Form is more important than movement. In the process of her work Heidi seems to try to understand what she is saying — where Don and Frank seem to be trying to find out! She seeks no adventurous accidents, no bonuses. She is an able craftsman and pursues her objective with decision and restraint.

Though essentially a graphic artist, her exhibition two years ago of 'feet' proved her accomplishment as a sculptor. And perhaps her single, most important work was the crate she then exhibited with its drawers and repositories of feet. All were cast from the feet of her friends, and were presented in several media. Interpreted in a variety of contextual materials, these humble limbs we take so much for granted seemed to protest a purpose of their own. A footprint filled with epoxy resin imprinted on the seat of a chair covered with sheep's wool provided a link with her succeeding series of drawings and lithographs. The same common kitchen chair now partners a similarly ordinary cottage window in her "Chair in Window" series of drawings and prints. She is moving, together with Don Wright, into coloured lithography.

The assemblages in her recent exhibition, "Windows", while lacking the artistic power of her "Feet", seemed to symbolize for her the rôle of the active artist in society, of the inviolate conscience of the prophet. The window became both a frame around the drama of social interaction, and the vestments of the individual performers. Her drawings confirmed their evanescent quality, their intangible link between artist and environment.

Of the Northern Auk founders, Frank Lapointe is probably the most receptive to conceptual art forms. During the poisoning of the Bay at Long Harbour by the phosphorus plant several years ago, he exhibited a large painting incorporating three sealed bottles containing samples of sea-water taken from various points in the Bay. Over a period of weeks the water changed colour differently in each bottle, and in the context of a subtly worded background constituted a biting criticism of the Provincial Government which did not pass unnoticed. It was the more penetrating because Frank, alone of these three artists, is a native Newfoundlander.

Perhaps because he is a Newfoundlander his close identity with the Province is of a different kind from that of Don Wright or Heidi Oberheide. He is very knowledgeable about his homeland, and talks about the degenerative influences in society with profound personal involvement. While Don and Heidi are discovering things, Frank is watching them vanish. While they are putting their roots down, he is conscious of the ground dissolving beneath him. He comes from Trinity, an old established community, originally wealthy and relevantly cultured. It is now prey to treasure hunters. Frank's family still live in Trinity, and he spent most of 1974 painting there. He has now returned to the priest's house he occupied a few years ago at Tors Cove. He finds the elegant mansion, with its brass bedsteads, congenial, and he maintains it impeccably.

After graduating from the Ontario College of Art he became an Abstract-Expressionist, becoming progressively hard-edge and optical.

In 1971 he finally broke away, concentrating more on his water-colour painting which had always been figurative and spontaneous. His rocks and sea paintings represented a maturity from which he has since developed in several directions. In them he realized an objectivity which has freed him to indulge, really for the first time, his empathy with Newfoundland. It has given insight and power to his succeeding work.

While in Trinity in 1974, in addition to his "Island" series of water-colours, Frank constructed several mobile mirror sculptures which he installed on high points in the neighbourhood. In the wind these rotated, reflecting beams of lights for miles. They have been seen several miles out to sea. Movement and light are characteristic of his painting, and mobile light sculpture seems a logical diversion for one with his resource.

Since more than a year ago, Frank Lapointe has been possessed — and I think that is the right word — by four concurrent projects. All are to some extent, conceptual. All too, unfortunately, require substantial finance, and may not all be completed in the manner in which they were conceived.

"Ice" and "The Pond" are two themes Frank has explored photographically. In each he attempts a portrait of the subject throughout an entire twelve month cycle. With several projectors, electronically operated, slides are faded in and out successively on a number of screens simultaneously as the year progresses through its seasons. Of "The Pond" I have seen only the slides projected individually. But when finally edited five screens will, at the same time and asynchronously, portray distant, close-up, and even under-water aspects of the pond on any one day as the seasons ebb and flow. The slides themselves are impressive — but Frank is a long-experienced photographer.

"Ice", which is similarly presented, is accompanied by a musical tape composed and recorded especially for it by Don Wherry, a professional musician and percussionist. For many of these slides, Frank had to approach within a few feet of these icebergs. The whole cycle of several hundred slides, which fade in and out on multiple screens, draws one into a land of fantasy. Huge sculptured forms, glowing with blues and greens, hollowed, cavernous and luminous, give the iceberg a monumental vitality that is both actual and unfamiliar.

Frank's other two projects also involve photography. One is a Calendar, each day of the year made up of a kaleidoscope of images relevant to the day. The background is Newfoundland, and it will be produced lithographically in a limited edition.

His workrooms look something like a cross between a newspaper editor's office and a ballot-counting room. Photographs, slides and annotations of all kinds. From this is already emerging his "Newfoundland Postcard" series of lithographs. Carefully selected authentic postcards of Newfoundland are photolithographed together with the reverse side bearing the address and personal message. The two do not always come from the same card, and Frank endeavours to match the two in a relevant and significant context, photographing and rendering them visually compatible.

With their sympathetic intentions, and with their different idioms, Don Wright, Heidi Oberheide and Frank Lapointe may well be remembered as the visual chroniclers of Newfoundland. But there is nothing ordinary documentary about their work. It is the response of creative minds sensitive to the weathering of a vital culture.