
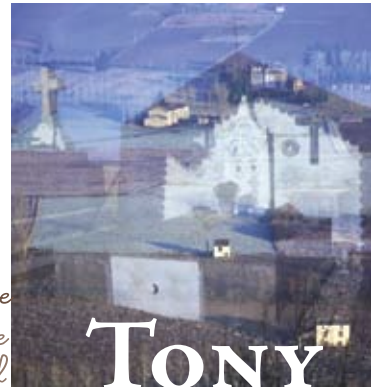


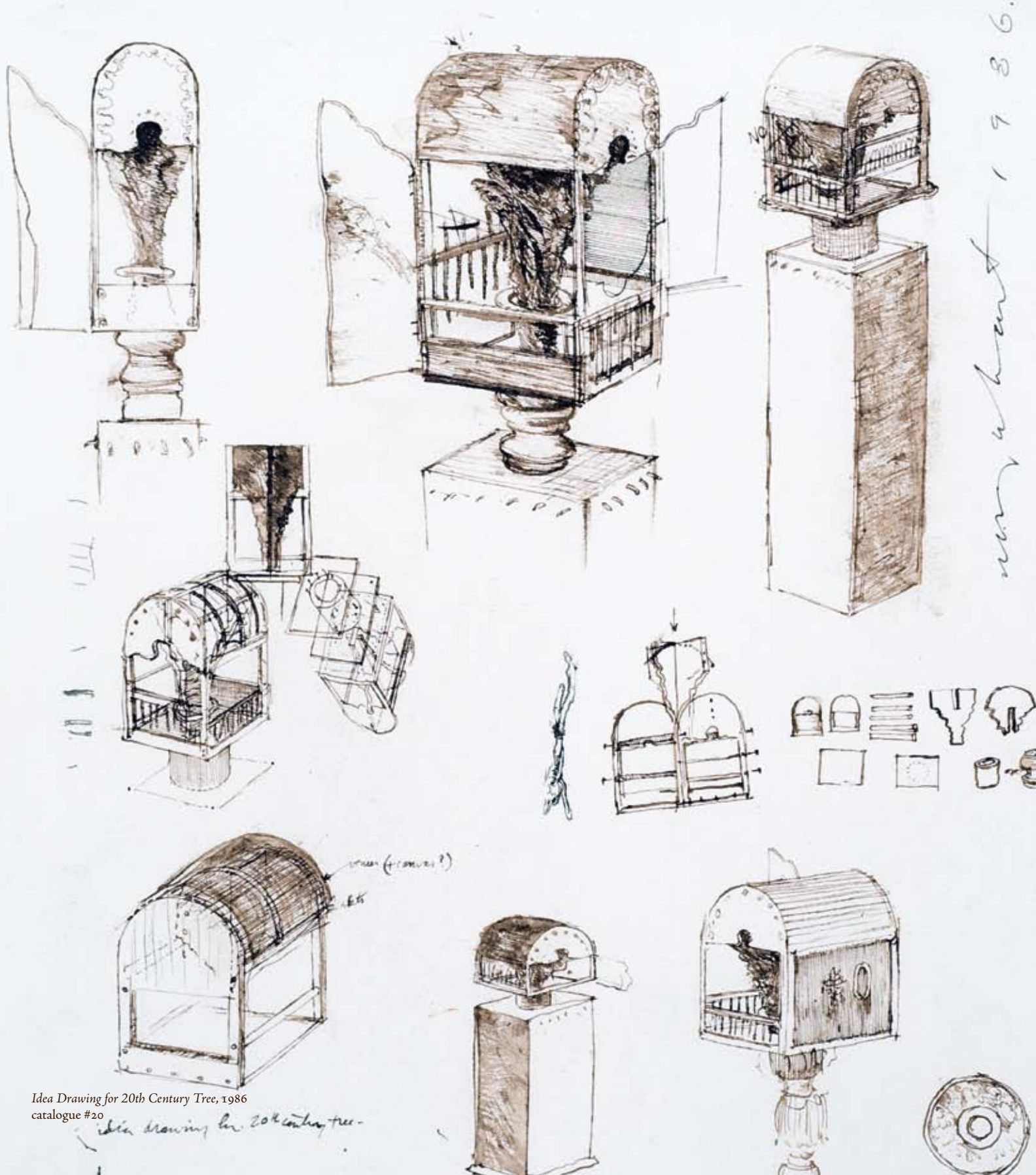
GÉOGRAPHIE  
AMBIGUË   
AMBIGUOUS  
GEOGRAPHIES



*Déterrer l'œuvre de  
Unearthing the  
Work of*

TONY  
URQUHART

20 MARS – 2 MAI 2010 / MARCH 20 – MAY 2, 2010



Idea Drawing for 20th Century Tree, 1986  
 catalogue #20  
 idea drawing for 20th century tree

TABLE DES MATIÈRES  
 TABLE OF CONTENTS

AVANT-PROPOS	4
FOREWORD	5
<i>Géographie ambiguë : déterrer l'œuvre de Tony Urquhart</i>	6
<i>Ambiguous Geographies: Unearthing the Work of Tony Urquhart</i>	7
KIRSTEN GREER	
<i>S.V.P. Manipuler avec soin</i>	22
<i>Please Handle Gently</i>	21
JOYCE MILLAR	
BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE	
ARTIST'S BIOGRAPHY	28
ŒUVRES DANS L'EXPOSITION	
WORKS IN EXHIBITION	31
REMERCIEMENTS	34
ACKNOWLEDGEMENTS	35



Vase & Wrought  
 Iron, Le Tréport,  
 France

page titre /  
 title page :  
 Famille Pailhas,  
 double exposition  
 / double exposure

## AVANT-PROPOS

La mémoire, l'emplacement et le lieu sont des préoccupations courantes dans la production artistique contemporaine. Liées à des notions de géographie culturelle et d'identité culturelle, elles sont aussi source d'inspiration personnelle et font partie du désir universel de célébrer et de se remémorer. Le pouvoir symbolique des paysages et le besoin d'appartenance sont au cœur de l'œuvre de Tony Urquhart depuis plus de quarante ans.

L'exposition *Géographie ambiguë : déterrer l'œuvre de Tony Urquhart* et ce catalogue qui l'accompagne sont le fruit d'une proposition de collaboration de la géographe culturelle Kirsten Greer, voulant présenter quelques-unes des 850 photographies de cimetières français de Tony Urquhart. À mes yeux, en tant que conservatrice et historienne de l'art, le sujet s'est montré irrésistible. Non seulement ces photographies sont d'excellents documents visuels d'une pratique culturelle digne d'être présentée, mais elles nous offrent une opportunité de découvrir les liens, les juxtapositions et les associations qui existent entre le grand intérêt de l'artiste pour les cimetières et sa production artistique – c'est maintenant à nous de déterrer son œuvre.

L'essai de Kirsten Greer provoque une réflexion et est centré sur les théories du lieu, du paysage et d'incarnation dans la géographie vécue par les individus, procurant une étude captivante des œuvres de Tony Urquhart. Alors que l'approche féministe en géographie se concentre sur l'importance sensorielle, la sensation du corps dans l'expérience du lieu modelé par le sexe, l'ethnicité et la classe sociale, l'approche de Greer est tirée des récents engagements de la géographie avec le posthumanisme, afin de reconnaître les relations entre les gens, les lieux et les choses. Greer révèle la façon dont la documentation intuitive des cimetières d'Urquhart, ces microcosmes de vie et de mort, lui a fourni une myriade de motifs et de découvertes magiques pour son œuvre. Par le fait même, le spectateur est ainsi guidé à travers un paysage esthétique, riche d'images et de formes. C'est un voyage de souvenirs partagés, où l'artiste transforme le matériel en références conceptuelles tirées du passé et du présent.

Les boîtes d'Urquhart, ce que l'artiste appelle 'Boxing', sont les sculptures qu'il a commencé à produire en 1965 comme simples expérimentations de peinture de paysage sur des boîtes. En 1967, cette méthode avait déjà évolué vers des formes sculpturales tridimensionnelles largement ornées qui pouvaient être ouvertes pour en révéler des intérieurs secrets. Dans mon texte *S.V.P. Manipuler avec soin*, j'explore l'usage que fait Urquhart des reliques et des vestiges de notre société matérielle comme indicateurs de phénomènes à la fois sociaux et esthétiques. Ainsi, ces boîtes deviennent des structures de sens, des points d'ancrage qui oscillent entre nature et culture. Nous sommes tous en mode de passage, et Urquhart nous guide doucement à travers ce paysage d'une manière éloquente et énigmatique.

La Galerie d'art Stewart Hall est fière d'accueillir Tony Urquhart. Les plus de quatre-vingt œuvres en exposition témoignent de l'ampleur de sa pratique et de la profondeur de sa vision, et viennent confirmer formellement sa place dans l'art contemporain canadien.

JOYCE MILLAR, DIRECTRICE

## FOREWORD

Memory, location and site are continuing concerns in contemporary artistic production. Tied to notions of cultural geography and cultural identity, they are also sources of personal inspiration and part of the universal need to commemorate and remember. The symbolic power of landscapes and a "sense of place" have been central to Tony Urquhart's work for over forty years.

The exhibition and accompanying catalogue, *Ambiguous Geographies: Unearthing the Work of Tony Urquhart* initially grew from a proposal by cultural geographer Kirsten Greer to present some of the over 850 photographs of French graveyards taken by Tony Urquhart. For me, as a curator and art historian, the subject matter proved irresistible. Not only were the photographs excellent visual documentation of cultural practices worthy of display, but they offered an extraordinary opportunity to explore the links, juxtapositions and associations to be found between the artist's intense interest in graveyards and his overall oeuvre – a true unearthing of the artist and his art.

Kirsten Greer's thought-provoking essay centres on theories of place, landscape, and embodiment in the creation of the individual's life-geography, providing a captivating study of Tony Urquhart's work. While feminist geographies have focused on the importance of the sensuous, feeling body in the experiences of place as shaped by gender, ethnicity, and class, Greer's approach draws from geography's recent engagements with post-humanism to acknowledge the relations between people, places, and things. She reveals how Urquhart's intuitive documentation of graveyards, microcosms of life and death, has provided him with a myriad of motifs and magical discoveries for his art. At the same time, the viewer is guided through a rich visual landscape of images and forms. It is a journey of shared remembrances and mementos; as the artist transforms material into conceptual references of past and present.

'Boxing' is Urquhart's name for sculptures begun in 1965 as simple experiments of painting landscapes on boxes. By 1967, this mode had evolved into highly detailed forms that could be opened to reveal their secret interiors. In my text, *Please Handle Gently*, I explore Urquhart's use of relics and remnants of our material society as signifiers of both social and aesthetic phenomena. As such, these boxes become structures of meaning, touchstones between nature and culture. We are all poised on a threshold; Urquhart gently guides us through the landscape in an enigmatic and eloquent way.

The Stewart Hall Art Gallery is proud to welcome Tony Urquhart. The over eighty works on exhibition attest to the breadth of his practice and depth of his vision, clearly confirming his place in contemporary Canadian art.

JOYCE MILLAR, DIRECTOR



*House Tomb,*  
Clermont-Ferrand,  
France

## GÉOGRAPHIE AMBIGUË : DÉTERRER L'ŒUVRE DE TONY URQUHART

GÉOGRAPHIE AMBIGUË désigne de juste manière l'incessante fascination que procurent les cimetières français pour Tony Urquhart. En tant que *lieux*, ils ajoutent une perspective géographique et mettent l'accent sur les concepts de paysages culturels, de fabrication d'espace et de mémoire, et ceux-ci sont révélés dans les dessins, les peintures, les sculptures et les photographies de l'artiste. Lorsqu'Urquhart entre en contact avec ces paysages de culte, son attention est tout de suite dirigée vers la matérialité du lieu et la manière dont ces sites offrent un territoire riche d'objets et de motifs (tombes ouvertes, fleurs, jardins, portes, maisons, cœurs, couronnes, cercueils, monuments, seuils). Autoproclamé « créateur de choses », Urquhart transforme le réalisme des objets funèbres en « choses » qui occupent souvent un « espace ambigu » pour lui et le spectateur. Sa vaste collection de photographies de ces sites lui est indispensable, car celles-ci déclenchent des souvenirs et viennent influencer son travail. En jouant avec ces images et à l'aide de motifs tels que des fleurs tombantes, des formes abîmées »du Christ, ainsi que de la détérioration du fer forgé, de la maçonnerie et de l'ornementation en étain des monuments, Urquhart tente de saisir la métamorphose de ces paysages.

### LA MATÉRIALITÉ DES CIMETIÈRES FRANÇAIS : LA NOTION DE « L'AUTRE » CHEZ URQUHART

« *L'autre* » peut être défini comme étrange, nouveau ou révélateur, mais beaucoup de ce que j'ai pu voir en Europe, bien que différent, ressemblait plutôt à l'autre côté de la même médaille.

—Tony Urquhart<sup>1</sup>

Les géographes culturels ont décrit le paysage des cimetières comme étant le témoin de changements sociaux. Les pierres tombales, les arbres, les fleurs et le travail artisanal sont « les vestiges des idées et croyances des défunts, des endeuillés et de la société dans laquelle ils ont vécu ». <sup>2</sup> Ainsi, ce sont des sites chargés de significations riches et symboliques, et qui, à travers les cycles de vie, de mort, de décomposition et de régénération sont perpétuellement en changement et en mouvance. Leur matérialité est donc une composante active de la nature changeante et des cultures contestées de ces lieux. <sup>3</sup> À travers leur « altérité », ces ruines ont fourni une incessante source d'inspiration dans l'œuvre d'Urquhart. <sup>4</sup>

Son enfance protestante dans la maison funéraire familiale à Niagara Falls est venue nourrir chez lui un sentiment d'aisance envers la mort, ainsi qu'une familiarité avec les rites et les pratiques funéraires. Sa rencontre avec les cimetières français a cependant

## AMBIGUOUS GEOGRAPHIES: UNEARTHING THE WORK OF TONY URQUHART

AMBIGUOUS GEOGRAPHIES aptly denotes the ways in which French cemeteries are *places* of continual fascination for Tony Urquhart. Its geographical perspective focuses on the concepts of cultural landscapes, place-making, and memory that are revealed in his drawings, paintings, sculpture, and photographs. When Tony Urquhart encounters these landscapes, his attention is drawn to their materiality and the richness of objects and motifs (open graves, flowers, gardens, doors, houses, hearts, wreaths, coffins, monuments, thresholds). A self-professed “creator of things,” Urquhart transmutes the realism of graveyard objects into “things” that are often “spatially ambiguous” for the artist and the viewer. His collection of photographs of these sites triggers memories that influence his work. In his continual articulation and circulation of graveyard imagery, Urquhart attempts to capture the change and movement in these landscapes with motifs such as falling flowers, damaged Christ-forms, and the decaying wrought iron, masonry, and tin decorations of the monuments.

### THE MATERIALITY OF FRENCH GRAVEYARDS: URQUHART'S “OTHERNESS”

*The ‘other’ might be defined as strange, new or revealing, but a lot of what I saw in Europe, while different, was more like the other side of the same coin.*

—Tony Urquhart<sup>1</sup>

Cultural geographers have described cemetery landscapes as residues of social change. Their gravestones, trees, flowers, and artisan works are “remnants of the ideas and beliefs of the deceased, the people who mourned them, and the society in which they lived.” <sup>2</sup> As such, they are sites of rich, symbolic meaning and are places in perpetual motion and change through life, death, decay, and regeneration. Their materiality is therefore an active constituent in the changing nature and contested cultures of these places. <sup>3</sup> For Urquhart, these remnants have provided a continual source of inspiration for his work through their “otherness.” <sup>4</sup>

His early Protestant childhood experiences at his family's funeral home in Niagara Falls fostered in him a sense of naturalness to death, and a familiarity with funerary practices and rituals. His encounters with cemeteries in France, however, have evoked an “otherness” that draws him back again and again. This “otherness,” Urquhart has described, is “the grain of sand which somehow forces the oyster to make a pearl around it.” <sup>5</sup> It is, in part,



*House Tomb  
with 4 wreaths,  
Ajaccio, Corsica,  
France*

évoqué chez lui un sens d'altérité qui l'interpelle encore et toujours. Cet « autre », comme le décrit Urquhart, est « ce grain de sable qui, en quelque sorte, force l'huître à produire une perle autour de lui ». <sup>5</sup> En d'autres mots, c'est la reconnaissance des différences perçues en tant que spectateur, plutôt que de la personne qui participe au deuil. Toutefois, il y a toujours l'aura de la mort qui plane pour quiconque visite un cimetière.

C'est à l'occasion d'une visite à l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958 qu'Urquhart a découvert les cimetières français. Il a aussitôt ressenti toute la diversité qu'offraient les sites étrangers en rapport à ceux dont il avait fait l'expérience dans le Sud de l'Ontario. Par exemple, à la différence des cimetières canadiens – aux paysages vastes et soignés – les cimetières français ne sont pas tous aussi facilement accessibles puisqu'ils sont, pour la plupart, presque toujours protégés par un mur de sept à dix pieds de hauteur. Aussi, alors que les cimetières canadiens-anglais sont instaurés « à perpétuité », les sites français sont, quant à eux, davantage des lieux de repos de nature temporaire où les individus et les familles louent les tombes pour une période qui s'étend de sept à cinquante ans, donc rarement à perpétuité. De plus, s'il n'y a personne pour entretenir la tombe, celle-ci sera éventuellement vidée, la stèle détruite et ce qui reste de la dépouille sera envoyé dans un ossuaire. Ce « désordre » perçu et l'infinité des cycles de changements et de transformations sont sans cesse repris dans l'œuvre d'Urquhart.

Au fil des années, son exploration de différents cimetières lui ont permis de découvrir les différences régionales des villes et des villages français, tant au niveau du travail artisanal et des matériaux employés que de leur façon respective de commémorer la mort. Avec leurs allées numérotées, les bancs de repos pour s'arrêter et réfléchir, dispersés de part et d'autre d'un aménagement paysager soigné et, avec la construction occasionnelle de nouveaux monuments, les cimetières sont pour l'artiste, le reflet de villes miniatures. Urquhart a d'ailleurs observé qu'à Montauban, la magnifique brique rose utilisée pour les constructions importantes de la ville était également prédominante au cimetière. D'autre part, il a saisi la complexité des multiples usages du fer forgé à Vichy, employé tant pour le village que pour le cimetière. Ainsi, les caractéristiques particulières de chacun des cimetières sont devenues une source riche de matière pour son travail ultérieur. Pour lui, chaque ville et village avait son propre « musée » à ciel ouvert.

Dès 1970, les dessins d'Urquhart reflétaient toute la créativité des monuments, des couronnes florales et autres accoutrements. Il a fait son premier dessin *in situ* d'un seuil à Nevers en 1980. Il a été marqué par ce moment, réalisant que sous ces merveilleux monuments artistiques se trouvaient des caveaux de blocs de cendre ou encore des rangées de fosses remplies de restes humains. Les images de tels seuils lui ont permis d'imaginer un autre monde, au-delà de sa portée ou de sa compréhension. Urquhart souligne que ces sites sont « peut-être mon « autre » le plus important, ayant une grande influence sur mes dessins, mes œuvres sur papier de grands formats et pour plusieurs de mes boîtes sculpturales, qui résultent d'une série de larges peintures à l'huile produites dans les années 1980 – mes premiers tableaux en près de dix-huit ans ». <sup>6</sup>



Still Life on a Red Ground, 2007  
catalogue #74

an acknowledgement of the differences felt as an observer, rather than a participant, in personal loss. At the same time there remains an aura surrounding death that must be confronted with each visit to a cemetery.

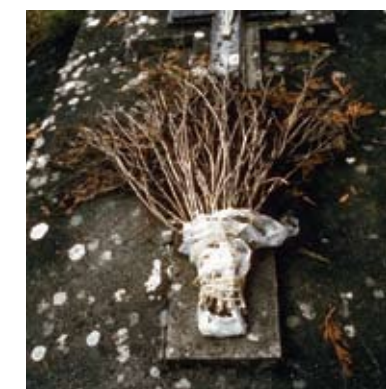
In Urquhart's first encounters with French graveyards during his 1958 visit to the World Fair in Brussels, he acknowledged the difference between these foreign sites and those experienced in southern Ontario. For instance, unlike graveyards in Canada – with vast and manicured landscapes – French cemeteries are not as readily accessible since they are almost always surrounded by seven- to ten-foot walls. While Anglo-Canadian graveyards are established “in perpetuity,” French grave sites are more temporary resting places where individuals or families lease tombs from seven to fifty years and only sometimes in perpetuity. Even so, if there is no family to maintain the grave, these also are eventually emptied, the monuments destroyed, and the bones sent to a common ossuary. This endless cycle of change and transformation is constantly expressed in Urquhart's work.

Throughout the years, his graveyard explorations have allowed him to see the regional differences in French towns, villages, and bigger cities, and their local artisans, materials, and ways of commemorating death. To Urquhart, these sites are reminiscent of miniature cities, with their numbered *allées*, well-tended grounds with benches at intervals to pause and reflect, and occasionally newer monuments under construction. In Montauban, Urquhart observed that the beautiful rose brick used in the important buildings of the town was also predominant at the cemetery. In Vichy he captured the intricacies of wrought iron put to multiple uses in both the village and cemeteries. For Urquhart, the individual characteristics of each graveyard became rich source material for later work. For him, every city, town, or village had its own walled “museum.”

By the 1970s his drawings reflected the rich inventiveness of the monuments, floral wreaths and other accoutrements. Urquhart's first “on the spot” drawing of a threshold was in 1980 at Nevers, which left a lasting impression on him with the realization that beneath these wonderful artistic monuments were plain cinder blocks *caveaux* or lined pits with bodily remnants. Threshold imagery allowed Urquhart to imagine another world beyond his reach or understanding. The artist has noted that these sites are “perhaps my most important “other,” influencing a lot of drawings, larger works on paper, and many box sculptures, and finally resulting in a series of large oils in the 1980s – the first paintings I had done in nearly eighteen years.” <sup>6</sup>



Study for Nevers I, 1980  
catalogue #12



Nîmes, France



de portes, de cages, de seuils et de couronnes. Grâce à ces boîtes, Urquhart peut maintenant exploiter davantage toute l'ambiguïté et la présence physique jusqu'ici encore inatteignables dans ses peintures et ses dessins.



*The Fall of the Flowers II*, 1985  
catalogue # 14

LE RETOUR DES CIMETIÈRES : « SE REMÉMORER »

*Le véritable voyage de découverte ne consiste pas à chercher de nouveaux paysages, mais à avoir de nouveaux yeux.*

—Marcel Proust<sup>11</sup>

Les diverses formes de commémoration sont des éléments-clés dans la façon dont Urquhart imagine ces jardins de souvenance. Dans son livre d'artiste inédit intitulé *Souvenirs*, l'artiste présente une variété d'objets et de motifs soigneusement sélectionnés pour ses formes intrigantes et son architecture unique, provenant de lieux d'enterrement de partout en France. Cet aperçu de la fascination d'Urquhart pour les cimetières en tant qu'artiste en arts visuels, doublé d'une précieuse collection de photographies d'au-delà de 850 pièces témoignent de sa longue relation avec ces lieux de culte. Ces images servent d'aide-mémoire pour les références conceptuelles qu'il fait de ses souvenirs et de ses réflexions sur le présent.

Ses photographies et ses calepins sont incontestablement au cœur de ses explorations de cimetières. Bien que la majorité des photos aient été prises dans le but personnel de documenter ce qu'il jugeait comme de « phénomènes étranges », celles-ci demeurent des souvenirs éloquentes et porteurs d'histoire. Dans le même esprit, ses calepins lui servent aussi à se remémorer *in situ* les idées et les expériences vécues, ou encore, comme le décrit Terrence Heath « de *vade-mecum* de ses fantaisies esthétiques ». <sup>12</sup> Ces livres regroupent ses esquisses, pensées et autres collections de souvenirs recueillis au cours de ses voyages.

Urquhart travaille en séries et ce processus lui donne la liberté de pousser davantage ses idées à long terme. Par exemple, sa série *Naja* (1977) a vu le jour lors de sa première visite en 1974 et ne s'est terminée qu'en 2009. Selon Urquhart, « l'idée n'est de commencer et de terminer une série, de les enchaîner les unes après les autres, mais plutôt de les garder ouvertes aussi longtemps que possible ». <sup>13</sup>

Cela lui permet de garder en éveil la découverte d'un certain motif, telles une texture, une forme, une couleur, et de le réappliquer plus tard pour une autre œuvre du même groupe. Une fois sur place, Urquhart peut dessiner pendant une vingtaine de minutes puis passer à un autre dessin du même motif, pour ensuite les retravailler pendant les six prochains mois. Ses boîtes sculpturales sont habituellement conçues plus tard, une fois de retour à bon port. Ainsi, une idée peut être exprimée et reprise de différentes façons, telles les nombreuses variations produites – d'abord à l'huile, puis sur ses boîtes et à nouveau sur papier – sur le thème *The Fall of the Flowers*.

CREATING AMBIGUITIES: COLLECTOR OF OBJECTS AND INVENTOR OF THINGS

*For him [Tony Urquhart], the complex and ever-changing appearances of shapes and form are exciting and pleasurable experiences.*

—Viktor Lowenfeld<sup>7</sup>

Tony Urquhart once wrote: "As a painter, unfettered by the demands of art history, I can invent categories for myself, regardless of the artists' dates, the subject matter, and the media, in which to classify my visual acquaintances."<sup>8</sup> It's not surprising, then, that Urquhart attributes some of the influences of his work to his "lexicon" of artists: Francis Bacon, Jean Auguste Dominique Ingres, Odile Redon, and Francisco de Goya. During his trips to France, Urquhart visited the birthplace of Ingres (1780-1867) in Montauban, and photographed the city graveyard. The works of Bacon and Goya inspired his floor piece, *Black Heart Scar* (1978), which in its semblance to a sewer backed up and bubbling over, becomes a metaphor for the twentieth-century's chaotic disarray.

Urquhart's aim has been to dismantle knowledge of cemetery objects by removing them from their place and reinventing them as *things*. According to W.J.T. Mitchell, objects are the way things appear to a subject – that is, with a name, an identity, a use or function. Things, on the other hand, are simultaneously nebulous and obdurate, sensuously concrete and vague; a thing appears as a stand-in when you have forgotten the name of an object.<sup>9</sup> Urquhart's graveyard motifs are definable objects to the viewer: the wrought-iron trellis, the tomb, the wreath, or the gravestone. He also, however, looks for an interesting object that has the possibility to be transformed. As Terrence Heath has described, "Urquhart gives this subject matter a broader range of meaning. He has taken the cemetery out of its seclusion, its place behind walls and hedges at the edge of town, and given it powerful symbolic application to our human resistance to change and passing time. In this transmogrification, the series drawings become a working model of how our perceptions shift and change."<sup>10</sup>

In *Still Life on a Red Ground* (2007), Urquhart transforms the gravestone flowers into skulls that he viewed at the Marville cemetery in northern France. These types of transformations are further explored in his two most important oil paintings: *The King and Queen* (1984) and *Black King and Queen* (1987). Here, using four panels in each, Urquhart has reassembled his favourite motifs to create a pictorial analysis of contrasts. In *King and Queen*, a door opens and the viewer is poised on a threshold; the dark void recedes into an ambiguous depth.

He also began exploring his graveyard iterations through box creations into which he eventually incorporated his drawings of graveyards from the early 1970s as well as the thresholds, doors, cages and wreath forms. Through his boxes, Urquhart could strive for the ambiguity and physical presence that was not attainable through his paintings and drawings.



Tomb, Najac,  
France



Double Threshold, 1982  
catalogue #64

#### GRAVEYARD RETURNS: "REMEMBERING"

*The only real voyage of discovery... consists not in seeking new landscapes but in having new eyes.*  
—Marcel Proust<sup>11</sup>

The many forms of "remembering" are key to Urquhart's graveyard imaginings. In his unpublished artist book, *Souvenirs*, the artist showcases a variety of graveyard motifs carefully selected to illustrate intriguing forms, unique architecture, and interesting objects from cemeteries across France. This glimpse into Urquhart's enchantment with French graveyards as a visual artist, along with his collection of over 850 photographs, reveals the long history of his relationship with these places. These images serve as *aide-memoire* into conceptual references of past recollections and reflections on the present.

Central to his cemetery travels are his photographs and idea books. While most of the photos were taken for his own interest to record what he viewed as "strange phenomena," they are preserved as souvenirs with their own agency and resonance. Similarly, Urquhart's idea books help recall his experiences and ideas "in situ" or, as Terrence Heath has described, "a *vade mecum* of his aesthetic musings."<sup>12</sup> These books are an accumulation of his sketches, thoughts, and memorabilia collected during his trips.

Urquhart's process of working in series gives him the freedom to sustain an idea over an extended period of time. His *Najac* series (1977), for example, emerged from his first visit in 1974 and finally finished in 2009. "The idea is not to start or finish one, then the next," Urquhart reflects, "but to keep them all open as long as possible."<sup>13</sup> This allows him to maintain the discovery of one motif, such as a texture, a form, a colour, which can be used later on others of the same group. On site, Urquhart often draws on paper for about twenty minutes and then moves on to the next drawing of the same motif. These drawings are then worked up over the next six months. His box sculptures usually come later when he is back at home. Often an idea could be expressed in and over a number of different ways such as the different variations of theme of *The Fall of the Flowers* first in oil, then as a box, and again as works on paper.

#### CHANGE: "CAPTURING THE FLUX OF THINGS"

*... but the graveyards themselves decay, just like we do.*  
—Tony Urquhart<sup>14</sup>

Architecture assumes a continual presence in Urquhart's graveyard inventions. One of his favourite books has been Nikolaus Pevsner's *An Outline of European Architecture* (1942) first discovered on his trip to Europe in 1958. His boxes have allowed him to combine landscape and architecture, his two passions, in one. They reflect the continual tension



Flat Tomb with  
sand, Arcachon,  
France



Monument 1, 1985  
catalogue #15

LE CHANGEMENT : « SAISIR LES TRANSFORMATIONS »

... pourtant même les cimetières se dégradent, tout comme nous.

—Tony Urquhart<sup>14</sup>

L'architecture assume une présence continue dans la production d'Urquhart. Il compte parmi ses livres préférés celui de Nikolaus Pevsner intitulé *Génie de l'architecture européenne* (1942), découvert lors d'un séjour en Europe en 1958. Ses boîtes lui ont d'ailleurs permis de combiner ses deux passions principales, soit le paysage et l'architecture, et reflètent par le fait même la tension continue qui existe entre le renfermement et la mise en liberté. En ce sens, ses boîtes sont à l'image de monuments funéraires, non seulement de par leurs formes et leur présence architecturale, mais également en demeurant organiques et soumises à la transformation.

Véritables paysages vivants, les cimetières sont en mouvement perpétuel et possèdent un pouvoir allant au-delà des sens. Une part des changements qui retiennent l'attention d'Urquhart est particulièrement attribué au vieillissement non négligeable du mobilier funéraire. Cet intérêt retrace sa fascination pour la pierre de calcaire qu'il côtoyait déjà

dans la région de Niagara. Le calcaire sérode très facilement et change selon les conditions météorologiques. Il fait ce lien en discutant de son intérêt pour l'entropie, agent dans la transformation des choses.

Lorsqu'il visite ces lieux, Urquhart agit comme témoin de ces changements et tente de saisir « la transformation des choses » dans ses œuvres. Ces changements comprennent entre autres la tombée des fleurs et de *putti*, tel qu'observé dans *Fall of the Flowers II* (1985) et dans la série *La Chute* (1972). D'ailleurs, dans *Fall of the Flowers II*, Urquhart ajoute, à partir de treillis en fer forgé, une couronne tombante au sol. La couronne finira par tomber dans un abîme, un motif récurrent de son œuvre.

L'artiste a également un intérêt particulier pour les formes « abîmées » du Christ, pour les avoir photographiées à différents endroits pendant plus de trente ans. Il a remarqué qu'avec le temps et la dégradation des monuments, le crucifix se brise et se détache, laissant la figure sacrée avec les mains dans les airs. Il nomme ce phénomène « le Christ en difficulté », l'imaginant crier au secours.

Toutefois, ces champs de mort en territoires français font également place à l'éclosion et à la croissance. À l'intérieur de ces murs, les monuments et les arbres sont tous aussi vivants dans l'espace. Les racines des arbres se lient et s'entremêlent et, comme sur un radeau,

between enclosing, and letting go. In a sense, his boxes are like monuments, in form and in their architectural presence. They are also organic and in flux.

As living landscapes, graveyards are in perpetual motion and have their own agency beyond the human senses. Part of the change that interests Urquhart is the actual aging evident in the objects themselves, which can be traced to his early fascination with limestone in the Niagara region. Limestone erodes and changes easily with weathering and decay. He draws this connection when discussing his interest in entropy as an agent in the transformation of things.

When visiting the sites, Urquhart acts as a partial witness to these movements and attempts to capture “the flux of things” through his work. Such movements include the falling of flowers and putti, as seen in *Fall of the Flowers II* (1985) and *La Chute* series (1972). In *Fall of the Flowers II*, Urquhart incorporates a wreath dropping to the ground from a wrought-iron trellis. The wreath eventually falls into a hole or circle, a reoccurring motif in his work.

Urquhart also has a particular fondness for “damaged” Christ-forms which he has photographed in different settings for over thirty years. He has observed that as monuments decay with time, the crucifix breaks away leaving the sacred Christ-form by itself with its hands in the air. He interprets this phenomenon as “Christ in trouble,” as he envisions the form crying out for help.

French cemetery enclosures also give way to germination and growth. Within the walls, the monuments and the trees are equally alive in space, trees sending down roots that often join, tangle, and lift the monument like a raft. More importantly, Urquhart revels in the extent to which nature, if allowed, will take over the built landscape. He responded to this idea soon after his second trip to Europe in 1963 when he became captivated by strange growths, flowers, and trees often escaping from the confines of the individual tombs.

Unearthing the work of Tony Urquhart reveals how French cemetery landscapes have emerged as integral sites for the artist's imagination. Central to Urquhart's visual creations is the materiality of the places and their otherness. Change and transformation are central to his inventions, always in a state of becoming.

KIRSTEN GREER



Spider Wreath,  
Corte, Corsica,  
France

viennent soulever la tombe. Ainsi, Urquhart se délecte de voir toute la force qui habite la nature, laquelle, un jour peut-être, viendra s'approprier l'espace bâti. Il donnera suite à cette idée lors de son deuxième voyage en Europe en 1963, fasciné par les excroissances végétales, les fleurs sauvages et les arbres qui se dispersent parmi les tombes.

Déterrer l'œuvre de Tony Urquhart révèle à quel point les cimetières français et leurs paysages sont devenus des sites riches pour l'imaginaire de l'artiste. La matérialité des lieux et la notion d'altérité sont au cœur de la production artistique d'Urquhart. Les changements et les transformations sont essentielles à ses inventions, et demeurent un état en devenir.

KIRSTEN GREER



Threshold, 1994  
catalogue # 39

- 1 Tony Urquhart, « The case for the other: about boxes and inspirations », *Ten Talks Celebrating the Creative Process* (Waterloo : Université de Waterloo, 2002), 24.
- 2 Meredith G. Watkins, « The cemetery and cultural memory : Montreal, 1860-1900 », *Urban History Review* 31,1 (septembre 2002) : 52. Voir aussi : Richard V. Francaviglia, « The cemetery as an evolving cultural landscape », *Annals of the Association of American Geographers* 61, 3 (1971) : 501-509.
- 3 Paul Cloke et Owain Jones, « Turning in the graveyard : trees and the hybrid geographies of dwelling, monitoring and resistance in a Bristol cemetery », *Cultural Geographies* 11 (2004) : 313-341.
- 4 Urquhart est fasciné par les cimetières construits entre 1870 et 1925.
- 5 Tony Urquhart, entretien avec l'auteur, le 8 novembre 2009. Urquhart a grandi dans la maison du salon funéraire Morse à Niagara Falls. Austin Morse, son arrière-arrière grand-père, s'est établi dans la région de Niagara et a fondé Morse and Son dans les années 1820. La plupart des membres de la famille d'Urquhart reposent au cimetière de Drummond Hill, lieu où Urquhart s'amusa pendant son enfance. Drummond Hill est connu pour être le site de la bataille de « Lundy's Lane », ainsi que le lieu où Laura Secord fut inhumée. Urquhart se souvient d'avoir été prudent autour du monument de Secord, surtout à la tombée de la nuit, « lorsque ses yeux bougeaient ».
- 6 Tony Urquhart, correspondance avec l'artiste, le 21 septembre 2009.
- 7 Tony Urquhart se prête à la description de Lowenfeld du type visuel qui « analyse les caractéristiques des formes et de la structure des objets... même les sensations tactiles sont traduites en forme visuelle ». Viktor Lowenfeld, *Creative and Mental Growth* (New York : Macmillan, 1987), 240.
- 8 Tony Urquhart, « The Spanish lesson », *Brick* 38 (hiver 1990) : 27.
- 9 W.J.T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images* (Chicago : University of Chicago Press, 2005), 156.
- 10 Terrence Heath, *Power of Invention: Drawings from Seven Decades by Tony Urquhart* (London, Ontario : Museum London, 2002), 11.
- 11 Marcel Proust dans *À la recherche du temps perdu*, tel que cité dans Justin O'Brien, *The Maxims of Proust* (New York : Columbia University Press, 1948), 181.
- 12 *Vade-mecum* (du latin « viens avec moi ») est un recueil de référence que l'on gardait à l'époque sur soi ou à portée de main. Terrence Heath, *Power of Invention: Drawings from Seven Decades by Tony Urquhart* (London, Ontario : Museum London, 2002), 14.
- 13 Tony Urquhart, correspondance avec l'artiste, le 21 septembre 2009.
- 14 Tony Urquhart, entretien avec l'artiste, le 8 novembre 2009.



- 1 Tony Urquhart, «The case for the other: about boxes and inspirations», *Ten Talks Celebrating the Creative Process* (Waterloo: University of Waterloo, 2002), 24.
- 2 Meredith G. Watkins, «The cemetery and cultural memory: Montreal, 1860-1900», *Urban History Review* 31, 1 (September 2002): 52. See also: Richard V. Francaviglia, «The cemetery as an evolving cultural landscape», *Annals of the Association of American Geographers* 61, 3 (1971): 501-509.
- 3 Paul Cloke and Owain Jones, «Turning in the graveyard : trees and the hybrid geographies of dwelling, monitoring and resistance in a Bristol cemetery», *Cultural Geographies* 11 (2004) : 313-341.
- 4 Urquhart is drawn to the cemeteries built between 1870 and 1925.
- 5 Tony Urquhart, interview with the author, 8 November 2009. Urquhart grew up at the Morse Funeral Home in Niagara Falls. His great-great-grandfather, Austin Morse, settled in the Niagara region and founded Morse and Son in the 1820s. Most of Urquhart's family members are buried in Drummond Hill Cemetery, where Urquhart used to play as a child. Drummond Hill is known as the site of the "Battle of Lundy's Lane," as well as the burial site of Laura Secord. Urquhart remembers being careful around the Secord monument, especially at dusk when "her eyes would move."
- 6 Tony Urquhart, correspondance with the artist, 21 September 2009.
- 7 Tony Urquhart fits Lowenfeld's description of the visual type as one who can "analyze the characteristics of shape and structure of an object... even tactile sensations are translated into visual form." Viktor Lowenfeld, *Creative and Mental Growth* (New York: Macmillan, 1987), 240.
- 8 Tony Urquhart, «The Spanish lesson», *Brick* 38 (Winter 1990): 27.
- 9 W.J.T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images* (Chicago: University of Chicago Press, 2005), 156.
- 10 Terrence Heath, *Power of Invention: Drawings from Seven Decades by Tony Urquhart* (London, Ontario: Museum London, 2002), 11.
- 11 Marcel Proust in *Remembrance of Things Past*, as quoted in Justin O'Brien, *The Maxims of Proust* (New York: Columbia University Press, 1948), 181.
- 12 A *vade mecum* (Latin, "go with me") is a somewhat archaic reference to a handbook or pocket reference. Terrence Heath, *Power of Invention: Drawings from Seven Decades by Tony Urquhart* (London, Ontario: Museum London, 2002), 14.
- 13 Tony Urquhart, correspondance with the artist, 21 September 2009.
- 14 Tony Urquhart, interview with the artist, 8 November 2009.



Christ en difficulté  
(série en cours)/  
Christ in Trouble  
(ongoing series)

*PLEASE HANDLE GENTLY*<sup>1</sup>

FOUR SIDES, A TOP AND A BOTTOM, A SIMPLE CONTAINER for temporary transport or permanent storage – just a box! Yet for Tony Urquhart, that primary form contains a myriad of meanings, contexts and functions, its powerful symbolism derived from ancient and contemporary practices and mythological origins.

Urquhart is a sculptor who transforms cultural and physical landscapes into complexly constructed boxes, magical environments to be physically manipulated and explored by the viewer. For Urquhart, the notion of a basic closed box quickly expanded with the eureka discovery that hinged doors opening outward not only invert the negative space of the unknown but also double it. A door opening onto another door turns the box inside out, while the addition of Plexiglas offers several simultaneous points of view. In short, a simple box has multiple transformational possibilities.

In their endless visual permutations, Urquhart's boxes are full of imaginative metaphorical associations, Freudian slips, surreal juxtapositions, poetic license and ambiguous conceits that delight and perplex the viewer. The relationship of exterior and interior surfaces, and the tangible and intangible content of these receptacles, offers diverse manifestations of experience; meaning is slowly revealed with the unravelling of each signifier. The closed narrow form of *Abandoned House* (1985), encrusted as it is with rough textures and framed in wooden discards, opens into a darkened space evoking a burial pit. The "doors" are now irregular cut-outs that no longer resemble the exterior shape. Although each incorporates some aspect of the outside architectural form, they have become irrational, disjointed appendages. Projecting slightly out from the black abyss hangs a white rounded, skull-like object recalling a sacred reliquary. This duality of open and closed form creates a sense of mystery, both sacred and profane.

In some of Urquhart's boxes, the link between box/container and sarcophagus/coffin is underscored by a repetition of motifs and images drawn from his graveyard experiences. While the boxes do not elicit specific emotional associations with death, the niches, wrought iron cage-like forms, mausoleums, doors or thresholds, along with the more decorative vases, wreaths, flowers, and hearts one finds in his cemetery photographs, are all resurrected, albeit in often obscure ways. *Dark Niche* (2002), with its vibrant faux stained glass colouring, is empty except for a tiny clay pot; a vessel for earthly or heavenly vestiges perhaps? On one exterior surface of *October* (2010) is a tiny semblance of a petrified bouquet. In the interior is another door, or is it a sealed upended casket, marked with an open bud-like shape in place of a doorknob? The floral references are continued



*Hearts, Hautrives, France*

S.V.P. MANIPULER AVEC SOIN <sup>1</sup>

QUATRE CÔTÉS, UN DESSUS ET UN DESSOUS, UN SIMPLE CONTENANT utilisé comme moyen de transport transitoire ou entreposage permanent – simplement une boîte! Pourtant, pour Tony Urquhart cette forme première peut contenir une panoplie de sens, contextes et fonctions, son symbolisme évocateur étant dérivé de pratiques anciennes et contemporaines, ainsi que d'origines mythologiques.

Tony Urquhart est un sculpteur qui transforme les paysages culturels et physiques en constructions de boîtes complexes ; des environnements magiques destinés à être manipulés physiquement et explorés par le spectateur. Pour Urquhart, le concept de la boîte régulière fermée s'est rapidement étendu à partir de la découverte « eurêka ! » des portes à charnières s'ouvrant vers l'extérieur qui, non seulement viennent inverser l'espace négatif de l'inconnu mais, par le fait même, viennent aussi le doubler. Une porte s'ouvrant sur une autre porte nous donne accès à l'intérieur de la boîte ; alors que l'ajout de Plexiglas offre plusieurs points de vue en simultané. Somme toute, une simple boîte a un pouvoir de transformation à possibilités multiples.

Dans leurs incessantes permutations visuelles, les boîtes d'Urquhart sont remplies d'associations métaphoriques issues de l'imaginaire, de lapsus Freudiens, de juxtapositions surréelles, de liberté poétique et de prétentions ambiguës qui, à la fois, délectent et confondent le spectateur. La relation entre les surfaces intérieures et extérieures, et le contenu tangible et intangible de ces récipients, profère diverses manifestations de l'expérience ; le sens est tranquillement révélé avec le dévoilement de chacun des signifiants. La forme fermée et étroite de *Abandoned House* (1985), incrustée de textures rudes et encadrée par des rebuts de bois, s'ouvre pour révéler un espace sombre évoquant un lieu d'inhumation. Les « portes » deviennent alors des découpages irréguliers qui ne ressemblent plus à la forme extérieure. Même si chacune d'elles incorpore un aspect de la forme architecturale extérieure, elles sont devenues des appendices disjoints et irrationnels. Un objet arrondi et blanc, aux apparences d'une tête de mort qui nous rappelle une relique sacrée, émerge discrètement de l'abîme noir. La dualité de la forme fermée et ouverte crée une sensation de mystère, à la fois sacrée et profane.

Dans certaines des boîtes d'Urquhart, le lien entre la boîte/contenant et le sarcophage/cercueil est souligné par une répétition d'images et de motifs tirés de ses expériences dans les cimetières. Alors que les boîtes ne témoignent pas spécifiquement de connotations émotionnelles associées à la mort, les niches, les formes ressemblant à des cages en fer forgé, les mausolées, les portes et les seuils, ainsi que des vases plus décoratifs, des couronnes,



*Abandoned House*, c.1985  
catalogue #79



*Wrought Iron House*, Ancey, France

des fleurs, et des cœurs que l'on retrouve dans ses photographies de cimetières, sont tous ressuscités, quoique souvent de manière très obscure. *Dark Niche* (2002), avec le coloris vibrant de ses faux vitraux, est vide mis à part un petit pot en argile ; un vaisseau pour les vestiges de la terre ou du ciel, peut-être? Sur une des surfaces extérieures d'*October* (2010) il y a ce qui ressemble à un bouquet pétrifié. À l'intérieur, il y a une autre porte, ou serait-ce plutôt un cercueil fermé placé sur le haut, marqué d'une forme semblable à un bourgeon éclaté situé à l'endroit de la poignée? Les références florales se perpétuent dans les fleurs à longues tiges encastrées de chaque côté, alors que la base de la sculpture est composée de formes de feuilles peintes sur un plateau circulaire. Dans une boîte antérieure, *Garden of Earthly Delights* (1972), l'usage que fait Urquhart de l'imagerie florale est, en partie, un hommage au paysage de « jardin » débordant du triptyque de « Délices » de Bosch. Ici, alors que les portes s'ouvrent, des fleurs cascades dans l'espace et rappellent le motif de fleurs tombantes fréquemment utilisé dans ses œuvres sur papier.

Ces boîtes ont quelque chose de surréel, dans la juxtaposition des divers éléments, créant un ensemble parfait, telle la rencontre fortuite chez Lautréamont « sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie ». <sup>2</sup> La lignée de Duchamp, Picasso, Joseph Cornell, sans oublier, Schwitters, Rauschenberg et Warhol, est ancrée dans l'héritage d'Urquhart. <sup>3</sup> Tout comme les surréalistes, la nature ambivalente des espaces excentriques d'Urquhart joue avec notre

inconscient, permettant un mélange d'associations à l'intérieur même de son iconographie. Lorsqu'ouvert, son *Venetian Wallpaper* (2010) est un étalage de motifs à plusieurs surfaces. Son image centrale, un cercle blanc miniature avec une houppe de couleur or pend à l'intérieur de ce décor luxueux, comme un oculus ou une bouée de sauvetage. Sa réalité contradictoire provoque un sens d'inquiétude chez le spectateur. Est-ce que le cercle est simplement une référence au drapé, un retour sur les couronnes circulaires ou symboliques de l'éternel cycle de la vie, de la mort et de la renaissance ? Même s'il y a une apparence de chaos à l'intérieur de ses boîtes, il y a tout de même un sentiment d'ordre – une structure ou un système de signes. Comme le dit

in the long-stemmed blossoms encased on either side, while the base of the sculpture is composed of leaf-shapes painted on a circular plate. In an earlier box, *Garden of Earthly Delights* (1972), Urquhart's use of floral imagery is, in part, an homage to the expansive "garden" landscape of Bosch's "Earthly" triptych. Here, as the doors open, flowers cascade into the space, recalling the falling flowers motif frequently used in his works on paper.

There is something surreal in these boxes, in the juxtaposition of the various elements, which make a perfect fit – like Lautréamont's incongruous mix of a "sewing machine and umbrella on a dissecting table." <sup>2</sup> The lineage of Duchamp, Picasso, Joseph Cornell, not to mention, Schwitters, Rauschenberg and Warhol, are more than a passing part of Urquhart's heritage. <sup>3</sup> As with the surrealists, the ambivalent nature of Urquhart's eccentric spaces plays on our subconscious, allowing a mix of associations within his iconography. His *Venetian Wallpaper* (2010), when opened, is a multi-surfaced array of patterns. Its central image, a miniature white circle with a gold tassel, hangs like an oculus or even a life-preserver, within this opulent interior. Its contradictory reality provokes a sense of disquiet in the viewer. Is the circle simply a drapery reference, a revisiting of the circular wreaths or symbolic of the eternal cycle of life, death, and rebirth? Even within the apparent chaos of his boxes, there is a sense of order – a structure or system of signs. They are, as cultural anthropologist Joan Vastokas, has claimed, "self-sufficient, self-contained cosmological systems over which the artist has complete control and absolute authority." <sup>4</sup>

In *20th Century Tree* (1987), hundred-year-old nails have been pushed through the wood base from the inside and curve downwards as if bent by the force of gravity, marking the years and decades with their rusty forms. Perched on the base, the contents of the box are clearly visible, yet there is a sense that full entrance is denied – the portals are barred. On one side behind flexible Plexiglas doors a wreath-like form blocks access to the interior except visually. The opposite side is completely closed with the inside face encased in a mirror, while the other two sides literally fence off the central area with an iron nail railing. At the centre of the box, almost hidden by the size of the openings, is an ominous mushroom-shaped tree, the top of which is partially concealed from view. Evoking both a tree and a massive explosion, the work points to the ecological and atomic threats that took root in the past century. Like the yellow or red tape that often cordons off sites of danger, or like those the artist often saw around open graves in French cemeteries, full access to the *20th Century Tree* box has been hampered, potential danger still palpable.

Metaphors of mortality, Urquhart's boxes are unique miniature worlds where emotion and experience are transformed into concrete forms. Within the richness of his imagery and the articulation of paradoxical space, Tony Urquhart has uncovered a means of transcending a personal idiom into the universal. He presents "a vision without commentary," <sup>5</sup> cultural landscapes of magical beauty and metamorphosis, for discovery and delight.

JOYCE MILLAR



Metal Wreath  
"Regrets," Nevers,  
France

l'anthropologue culturel Joan Vastokas, ils sont « des systèmes cosmologiques auto-suffisants et autonomes sur lesquels l'artiste a un parfait contrôle et une autorité absolue »<sup>4</sup>.

Dans *20th Century Tree* (1987), des clous centenaires ont été insérés de l'intérieur à travers la base en bois. Comme si par la force de la gravité, ils forment une courbe vers le bas, illustrant ainsi les années et les décennies avec leur forme rouillée. Perché sur la base, le contenu de la boîte est clairement visible. Toutefois, nous restons avec le sentiment que l'accès complet nous est interdit – les portails sont barricadés. D'un côté, derrière des portes flexibles de Plexiglas se trouve une forme ressemblant à une couronne qui bloque physiquement l'accès à l'intérieur, sans la bloquer visuellement. Le côté opposé est complètement fermé avec la face intérieure encastrée dans un miroir, alors que les deux autres côtés barricadent littéralement la partie centrale avec une rampe en clous de fer. Au centre de la boîte, presque dissimulé par la grandeur des ouvertures, se juche un arbre sinistre en forme de champignon dont le chapeau est partiellement caché de notre vue. Évoquant à la fois un arbre et une explosion atomique massive, l'œuvre fait référence aux menaces écologiques et atomiques du siècle passé. Tout comme le ruban jaune ou rouge qui délimite souvent des zones de dangers, ou comme ceux que l'artiste a souvent vus entourer les tombes ouvertes dans les cimetières français, l'accès complet à la boîte de *20th Century Tree* est entravé, le danger potentiel reste encore palpable.

Métaphores de la mortalité, les boîtes d'Urquhart sont des mondes miniatures où l'émotion et l'expérience sont transformées en formes concrètes. À travers la richesse de ses images et de son articulation de l'espace paradoxal, Tony Urquhart a découvert une manière de transcender l'idiome personnel vers l'universel. Il présente « une vision sans commentaire »,<sup>5</sup> des paysages culturels de métamorphose et de beauté sublime, pour la simple joie de la découverte.

JOYCE MILLAR

1 Comme le note l'artiste, les boîtes sont destinées à être ouvertes et manipulées par le spectateur. Malheureusement, ceci n'est pas possible dans un contexte muséal. Toutefois, alors que Jean Sutherland Boggs était directrice au Musée national des beaux-arts du Canada, Urquhart a été en mesure de convaincre cette dernière de placer cette étiquette sur les œuvres.

2 Ceci réfère à la phrase célèbre de Lautréamont, qui semblait juste pour décrire l'amour des Surréalistes pour l'incongru. Tiré du 6e chant de *Les Chants de Maldoror*, publié en 1869.

3 En fait, en 1958, Urquhart a exposé au Musée Guggenheim à New York avec plusieurs de ces artistes, et plus tard en 1976 dans l'exposition *La Boîte* au Musée d'art moderne de la ville de Paris, France.

4 Joan M. Vastokas, « The Interdimensional Landscape: Archetypal imagery in the works of Tony Urquhart » *artscanada* (Mai 1973) 30-44.

5 Roland Barthes, *L'Empire des signes* (Genève : 1970), New York : Farrar, Straus & Giroux, Inc., 1982, 82.



*Dark Niche*, 2002  
catalogue #83



*Shell*, Montpellier,  
France

1 As the artist notes, the boxes are meant to be opened and manipulated by the viewer. Unfortunately, this is not possible in museum settings. However, at one point when Jean Sutherland Boggs was director at the National Gallery of Canada, Urquhart was able to convince the Gallery to place this sign on the work.

2 This refers to writer Lautréamont's famous quote which seemed a fitting description for the Surrealists' love of the incongruous. From the 6<sup>th</sup> canto in *Les Chants de Maldoror* published in 1869.

3 In fact, in 1958, Urquhart exhibited at the Guggenheim in New York with several of these artists, and again in 1976 in *La Boîte* exhibition at the Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris, France.

4 Joan M. Vastokas, "The Interdimensional Landscape: Archetypal imagery in the works of Tony Urquhart" *artscanada* (May 1973) 30-44.

5 Roland Barthes, *Empire of Signs* (translation of the original *L'Empire des signes* [Genève : 1970] New York: Farrar, Straus, & Giroux, Inc., 1982) 82.

## BIOGRAPHIE BIOGRAPHY



Tony Urquhart avec / with  
*Broken III* (1967),  
Colborne, ON, 2009

Né en 1934 à Niagara Falls, Ontario, Tony Urquhart a fréquenté l'Albright Art School de l'Université d'État de New York, Buffalo, où il a reçu son baccalauréat en beaux-arts en 1958. En 1955, il étudie à l'école d'été de Yale Norfolk à New Haven. En 1960, Urquhart est le premier artiste en résidence à l'Université de Western Ontario, London, et professeur en beaux-arts à l'Université de Waterloo (Ontario) jusqu'à sa retraite en 1999. Membre de la célèbre Galerie Isaacs à Toronto alors qu'il n'avait que 22 ans, il a également exposé avec le renommé London Group qui incluait Jack Chambers, Greg Curnoe et Murray Favro. Il a un dossier vaste d'expositions et ses œuvres font partie des collections de grands musées, de galeries publiques et de collections privées à travers le Canada. Récipiendaire de plusieurs prix et bourses, Tony Urquhart est nommé à l'Ordre du Canada en 1995. En 2009, il reçoit le Prix du Gouverneur général en arts visuels pour son rôle de co-fondateur en 1968 du CARFAC (Front des Artistes Canadiens), une organisation qui a établi avec succès une structure de cachets d'exposition pour les artistes contemporains dans les galeries et les musées publics. L'artiste vit et travaille à Colborne en Ontario.

Born in 1934 in Niagara Falls, Ontario, Tony Urquhart studied at the Albright Art School, at the State University of New York, Buffalo, where he received a Bachelor of Fine Arts Degree in 1958. In 1955, he also attended the Yale Norfolk Summer School in New Haven. In 1960, Urquhart became the first artist-in-residence at the University of Western Ontario, London, and was a professor of Fine Arts at the University of Waterloo (Ontario) until his retirement in 1999. A member of the famed Isaacs Gallery in Toronto when he was only 22, he also exhibited with the renowned London Group that included Jack Chambers, Greg Curnoe and Murray Favro. He has an extensive exhibition record and his works can be found in major museums, public galleries and private collections across Canada. A recipient of many grants and awards, Tony Urquhart was named to the Order of Canada in 1995. He was presented with the Governor General's Award for the Visual Arts in 2009 for his role as co-founder in 1968 of CARFAC (Canadian Artists Representation), the organization that successfully established a fee structure for public museum and gallery exhibitions of contemporary artists. The artist lives and works in Colborne, Ontario.

### EXPOSITIONS PARTICULIÈRES CHOISIES SELECTED INDIVIDUAL EXHIBITIONS

Moore Gallery, Toronto, ON (2009, 2006, 2004, 2002, 2000, 1998, 1987)

*Power of Invention: Drawings from 7 Decades by Tony Urquhart* (Terrence Heath, commissaire / curator), Art Gallery of Newfoundland and Labrador; Kitchener-Waterloo Art Gallery, Kitchener, ON; Museum London, London, ON; National Gallery of Canada, Ottawa, ON (2002)

*Les Revenants and Long Shadows: Early and Recent Paintings* (Joyce Zemans, commissaire / curator), University of Waterloo Art Gallery, Waterloo, ON; McLaren Art Centre, Barrie, ON (2002)

*Tony Urquhart: Drawings, Boxes and Process*, Gallery Stratford, Stratford, ON; Thames Art Gallery, Chatham, ON; Gallery Lambton, Sarnia, ON (2001)

University of Lethbridge Art Gallery, Lethbridge, AB (2000)

Thielsen Gallery, London, ON (2008, 2003, 2001, 2000, 1990)

Wynick/Tuck Gallery, Toronto, ON (1997, 1993, 1991, 1990)

*Souvenir*, Glendon Gallery, York University, Toronto, ON (1992)

*Cells of Ourselves*, Kitchener-Waterloo Art Gallery, Kitchener, ON; University of Manitoba, Winnipeg, MB; Mount St. Vincent Art Gallery, Halifax, NS; Memorial University, St. John's, Newfoundland, NL; Grimsby Art Gallery, Grimsby, ON (1992)

*Dialogues of Reconciliation: The Imagination of Tony Urquhart*, Art Gallery of the San Antonio Art Institute, San Antonio, Texas; Mary Porter Sesnon Gallery, University of California, Santa Cruz (1992)

*Cells of Ourselves*, Rodman Hall, St. Catharines, ON; Tom Thomson Gallery, Owen Sound, ON; Art Gallery of St. Thomas, St. Thomas, ON (1991)

*Worlds Apart: The Symbolic Landscape of Tony Urquhart* (retrospective), London Regional Museum and Art Gallery, London, ON; The Art Gallery of Windsor, Windsor, ON; The Hamilton Art Gallery, Hamilton, ON; The Mackenzie Art Gallery, Regina, SK (1988)

Bau-Xi Gallery, Toronto, ON (1981-1987; 1978)

*25 Years: Tony Urquhart Retrospective*, Kitchener-Waterloo Art Gallery, Kitchener, ON; Art Gallery of Windsor, Windsor, ON; York University Art Gallery, Toronto, ON; Gallery Stratford, Stratford, ON; The Hamilton Art Gallery, Hamilton, ON; Art Gallery of Brantford, Brantford, ON; Thames Art Centre, Chatham, ON; Confederation Centre, Charlottetown, P.E.I.; Memorial University, St. John's, Newfoundland; Art Gallery of Nova Scotia, Halifax, NS; University of Victoria, Maltwood Gallery, Victoria, BC (1978-1980)

Nancy Poolé's Studio, Toronto, ON (1977, 1972-75)

Richard Demarco Gallery, Edinburgh, Scotland (1975)

Edinboro State College, Edinboro, Pennsylvania (1974)

University of Waterloo Art Gallery, Waterloo, ON (1972)

The Isaacs Gallery, Toronto, ON (1972, 71; 1961-69; 1959; 1957)

*Tony Urquhart – Reunion*, (retrospective), London Public Library and Art Museum, London, ON (1970)

Walker Art Centre, Minneapolis, Minnesota (1960)

### EXPOSITIONS COLLECTIVES CHOISIES SELECTED GROUP EXHIBITIONS

Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, MB (1959)

*Governor General's Awards in Visual and Media Arts*, National Gallery of Canada, Ottawa, ON (2009)

*Transforming Chronologies*, Museum of Modern Art, New York (2006)

*Art of the Sixties*, National Gallery of Canada, Ottawa, ON (2005)

The Moore Gallery (avec / with Michael Snow), Toronto, ON (1998)

*7th National Biennial of Ceramic Art*, Trois Rivières, QC (1996-97)

*Printmakers at Riverside*, MacDonald-Stewart Art Centre; MacLaren Art Centre, Barrie, ON; Art Gallery of Hamilton, Hamilton, ON; Kitchener-Waterloo Art Gallery, Kitchener, ON (1995)

*Korean/Canadian Exchange Exhibition*, Kitchener-Waterloo Art Gallery, Kitchener, ON, Hart House, University of Toronto, ON (1995)

*Heart of London Revisited*, London Regional Museum and Art Gallery, London, ON (1993)

*The Crisis of Abstraction*, National Gallery of Canada, Ottawa, ON; Norman Mackenzie Gallery, Regina, SK; Glenbow Institute, Calgary, AB; Hamilton Art Gallery, Hamilton, ON (1993)

*Painting from 1960 to the Present*, Kitchener-Waterloo Art Gallery, Kitchener, ON (1992)

*Artifact, Memory and Desire*, Gallery Stratford, Stratford, ON (1989)

*Octagon Project*, Comox, BC (1988)

*Art in a Box*, Art Gallery of Brant, Brantford, ON (1986)

*Art Bank Sculpture*, National Arts Centre, Ottawa, ON (1985)



Ceramic Wreath  
with holes, Near  
Dieppe, France

*Then and Now* (Zacks Collection), Agnes Etherington Art Centre, Queen's University, Kingston, ON (1985)

*Save Life on Earth*, Yugoslavia et des autres pays / and other countries (1985)

*Eccentricities*, Centre for The Arts Gallery, University of Waterloo, Waterloo, ON (1984)

*The Hand Holding the Brush – Self Portraits by Canadian Artists from Robert Hind to Michael Snow*, London Regional Museum and Art Gallery, 1983-1984.

*Gardens in Wide Landscape Conference* (avec / with Geoffrey James), Trinity College, University of Toronto, Toronto, ON (1983)

*Regionalism in London Art in the 1960s*, McIntosh Gallery, University of Western Ontario, London, ON (1983)

## ŒUVRES DANS L'EXPOSITION WORKS IN EXHIBITION

### COLLECTIONS

*La Sculpture au Canada depuis 1970*,  
La galerie UQAM, Montreal, QC  
(1982)

*Art Bank*, La Galerie d'art Stewart  
Hall, Pointe-Claire, QC (1982)

*Six Artists: The Creative Process* (avec  
/ with Robert Harris, Alex Colville,  
John Gould, John Macgregor and  
Lynn Donahue), Art Gallery of  
Ontario, Toronto, ON (1978)

*Changing Visions – The Canadian  
Landscape*, Art Gallery of Ontario,  
Toronto, ON (1976-77)

*La Boîte*, Musée d'art moderne de la  
ville de Paris, Paris, France (1976)

*Ontario Now*, Kitchener-Waterloo  
Art Gallery, Kitchener, ON; The Art  
Gallery of Hamilton, Hamilton, ON  
(1975)

*Urquhart-Bates*, Maison Culturelle,  
Paris, France; Canada House, London,  
England (1975)

*Present Company*, Art Gallery of  
Ontario Inaugural Exhibition,  
Toronto, ON (1974)

*New Landscapes*, National Gallery of  
Canada, Ottawa, ON (1974)

*Banque d'œuvres d'art*, Centre culturel  
canadien, Paris, France (1973)

*Drawing Biennale*, Lugano,  
Switzerland (1973)

*Toronto Painting 1953 – 1965*,  
National Gallery of Canada, Ottawa,  
ON (1972)

*Canadian Artists '68*, Art Gallery of  
Ontario, Toronto, ON (1968)

*Heart of London*, National Gallery of  
Canada, Ottawa, ON (1967)

*Sculpture '67*, City Hall Plaza,  
Toronto, ON, organisée par /  
organized by The National Gallery of  
Canada (1967)

*Expo '67*, Pavillion Canadian Pavilion,  
Montreal, QC (1967)

*19 Canadian Painters*, J.B. Speed Art  
Museum, Louisville, Kentucky (1965)

*Art of the Americas and Spain*, Madrid;  
Barcelona; Rome; Paris (1964)

*Biennale de la Jeunesse Paris*, Musée  
d'art moderne, Paris, France (1963)

*Recent Acquisitions*, Museum of  
Modern Art, New York, NY (1962)

*20th International Biennial Watercolour  
Exhibition*, Brooklyn, NY (1985)

*Guggenheim International*, New York  
(1958)

*The 1958 Pittsburgh Bicentennial  
International Exhibition of  
Contemporary Paintings and Sculpture*,  
Carnegie Institute, Pittsburgh,  
Pennsylvania (1985)

The Robert McLaughlin Art Gallery,  
Oshawa, ON

The Art Gallery of Cobourg,  
Cobourg, ON

The National Gallery of Canada,  
Ottawa, ON

The Art Gallery of Ontario,  
Toronto, ON

The Museum of Modern Art, New  
York, NY

The Victoria and Albert Museum,  
London, England

Museo Civico, Lugano, Switzerland

The Winnipeg Art Gallery, Winnipeg,  
Manitoba

The Art Gallery of Victoria,  
Victoria, BC

The Art Gallery of Vancouver,  
Vancouver, BC

The Norman Mackenzie Art Gallery,  
Regina, Sask

Musée des beaux-arts de Montréal,  
Montreal, QC

The Art Gallery of Hamilton,  
Hamilton, ON

The Walker Art Centre,  
Minneapolis, MN

The Kitchener-Waterloo Art Gallery,  
Kitchener, ON

The Canada Council Art Bank,  
Ottawa, ON

The Art Gallery of Windsor,  
Windsor, ON

University of Manitoba, Winnipeg,  
Manitoba

University of Western Ontario,  
London, ON

University of Waterloo, Waterloo, ON

University of Guelph, Guelph, ON

Queen's University, Kingston, ON

Hart House, University of Toronto,  
Toronto, ON

Concordia University (Sir George  
Williams University), Montreal, QC

Museum London (London Regional  
Museum and Art Gallery),  
London, ON

The Hirschorn Gallery,  
Washington, DC

Art Bank, B.C. Government,  
Victoria, BC

The Confederation Art Gallery,  
Charlottetown, PEI

Lambton Art Gallery (The Art  
Gallery of Sarnia), Sarnia, ON

Collections privées et corporatives  
à travers le Canada / Private and  
Corporate Collections throughout  
Canada

### ŒUVRES SUR PAPIER WORKS ON PAPER

1 *Annecy I*, 1971  
plume et encre / pen & ink  
30,5 x 26 CM

2 *Arcachon Flat I*, 1972  
plume et encre sur papier /  
pen & ink on paper  
45 x 30,5 CM

3 *La Chute Series, I*, 1972  
encre et lavis sur papier /  
nk & wash on paper  
45,4 x 30,5 CM  
Collection: Canada Council Art  
Bank, Ottawa, ON

4 *La Chute Series, II*, 1972  
encre et lavis sur papier /  
ink & wash on paper  
45,4 x 30,5 CM  
Collection: Canada Council Art  
Bank, Ottawa, ON

5 *La Chute Series, III*, 1972  
encre et lavis sur papier /  
ink & wash on paper  
45,4 x 30,5 CM  
Collection: Canada Council Art  
Bank, Ottawa, ON

6 *La Chute Series, IV*, 1972  
encre et lavis sur papier /  
ink & wash on paper,  
45,4 x 30,5 CM  
Collection: Canada Council Art  
Bank, Ottawa, ON

7 *Seven Houses*, c. 1972/1993  
peinture alkyde, encre /  
alkyd paint, ink  
8,8 x 22,8 CM  
Collection: Lambton Art Gallery,  
Sarnia, ON

8 *Serpentine 2*, 1975  
plume et encre sur papier avec  
bordure peinte à la main /  
pen & ink on paper with hand-  
painted edge  
26,6 x 27,9 CM

9 *Yvetôt*, 1975  
plume et encre et aquarelle sur  
papier / pen & ink & watercolour  
on paper  
48,2 x 38 CM  
Collection: Mr. & Mrs. John  
Carter, Cobourg, ON

10 *Nostalgia*, 1977  
eau-forte / etching, 8/10  
22,8 x 22,8 CM

11 *Idea Drawing for Blackheart Scar &  
the Third Floor Piece*, 1978  
plume, encre et lavis à l'huile /  
pen, ink & oil wash  
22,8 x 30,5 CM

12 *Study for Nevers I*, 1980  
plume, encre et lavis à l'huile / pen,  
ink & oil wash  
38 x 28 CM  
Collection: Jane Urquhart,  
Colborne, ON

13 *Study for Thresholds – green version*,  
1980  
huile sur papier / oil on paper  
50 x 34 CM

14 *The Fall of the Flowers II*, 1985  
plume et encre brune, aquarelle /  
pen & brown ink, watercolour  
35,5 x 33 CM  
Collection: Mr. & Mrs. David  
Urquhart, Peterborough, ON

15 *Monument 1*, 1985  
lavis à l'huile sur plume et encre  
brune / oil wash over pen & brown  
ink  
33 x 25,4 CM

16 *Monument 2*, 1985  
lavis à l'huile sur plume et encre  
brune / oil wash over pen & brown  
ink  
33 x 24,7 CM



*Wrought Iron  
Fences*, Caen,  
France

17 *Study for 20th Century Tree I*,  
1985-86  
plume et encre, lavis à l'huile et  
crayon couleur / pen & ink, oil  
wash & pencil crayon  
35,5 x 33 CM

18 *Study for 20th Century Tree II*,  
1985-86  
plume et encre, lavis à l'huile et  
crayon couleur / pen & ink, oil  
wash & pencil crayon  
35,5 x 33 CM

19 *Study for 20th Century Tree III*,  
1985-86  
plume et encre, lavis à l'huile et  
crayon couleur / pen & ink, oil  
wash & pencil crayon  
35,5 x 33 CM

20 *Idea Drawing for 20th Century Tree*,  
1986  
plume et encre brune /  
pen & brown ink  
31,75 x 24,7 CM

22 *The Enclosure*, 1987  
aquarelle sur dessin /  
watercolour over drawing  
24,7 x 27 CM

- 23 *House III*, 1987  
aquarelle / watercolour  
38 x 33,6 CM
- 24 *Magic Circles II*, 1987  
plume et encre, aquarelle /  
pen & ink, watercolour  
33,3 x 26 CM
- 25 *Magic Circles III*, 1987  
plume et encre, aquarelle /  
pen & ink, watercolour  
33,3 x 25,7 CM
- 26 *House & Tree Combat*, 1987  
plume, pinceau et encre, collage /  
pen, brush & ink, collage  
33 x 30 CM
- 27 *The Wishing Well Tree II*, 1988  
aquarelle et collage / watercolour  
& collage  
46,9 x 30,5 CM
- 28 *V for Victory*, 1988  
aquarelle et collage / watercolour  
& collage  
48,2 x 30,5 CM
- 29 *Tree and Ladder I*, 1988  
peinture alkyde, collage, encre /  
alkyd paint, collage, ink  
49.2 x 31.2 CM  
Collection: Lambton Art Gallery,  
Sarnia, ON
- 30 *Purple House*, 1989  
peinture alkyde, mine de plomb,  
encre / alkyd paint, graphite, ink  
38.2 x 31.8 CM  
Collection: Lambton Art Gallery,  
Sarnia, ON
- 31 *The Railing*, 1989  
peinture alkyde, collage, encre /  
alkyd paint, collage, ink  
50.1 x 30.8 CM  
Collection: Lambton Art Gallery,  
Sarnia, ON
- 32 *The Red Emblem*, 1989  
huile, aquarelle, collage /  
oil, watercolour & collage  
49,2 x 30,5 CM

- 33 *The Yellow House*, 1989  
peinture alkyde, mine de plomb,  
encre / alkyd paint, graphite, ink  
49.2 x 30.5 CM  
Collection: Lambton Art Gallery,  
Sarnia, ON
- 34 *Tomb Study – Sête*, 1989  
plume et lavis à l'huile /  
pen & oil wash  
50 x 30,5 CM
- 35 *House, Tree, and Sun*, 1989  
plume & encre brune, collage,  
techniques mixtes / pen & brown  
ink, collage, mixed media  
32,3 x 29,8 CM
- 36 *Temple*, 1990  
Collage, aquarelle /  
collage, watercolour  
48,2 x 30,5 CM
- 37 *Behind Bars*, 1990  
huile, collage / oil, collage  
49,5 x 29,2 CM
- 38 *House V*, 1990  
peinture alkyde, encre /  
alkyd paint, ink  
14.3 x 11.1 CM  
Collection: Lambton Art Gallery,  
Sarnia, ON
- 39 *Threshold*, 1994  
eau forte et chine-collé / etching &  
chine-collé, 12/50  
45 x 38 CM
- 40 *Magic Rays*, 1995  
alkyde sur plume et encre blanche /  
alkyd over pen & white ink  
49 x 30 CM
- 41 *The House*, 1998  
huile, dessin sur papier vert /  
oil, drawing on green paper  
48,2 x 30,5 CM
- 42 *Tomb Study (Montauban)*, 2001  
plume et encre, gouache sur papier  
/ pen & ink, gauche on paper  
15,2 x 11,4 CM

- 43 *Skull / Bouquet*, 2004  
plume et pinceau avec encre  
blanche et grise sur lavis rouge /  
pen & brush with white & grey ink  
on red wash  
15,2 x 11,4 CM
- 44 *Three Skulls*, 1974/2006  
eau forte colorée à la main / hand  
coloured etching, 21/30  
25,4 x 19 CM
- 45 *Red Wreath in Blue*, 2008  
estampe colorée à la main et collage  
/ hand coloured print & collage  
13,3 x 12 CM
- 46 *Vase 3*, 2009  
collage et techniques mixtes sur  
eau forte / collage & mixed media  
over etching  
16,5 x 12 CM
- 47 *Vase 4*, 1988/2009  
collage et techniques mixtes sur  
eau forte / collage & mixed media  
over etching  
13,9 x 12 CM
- 48 *Vase 5*, 2009  
collage et techniques mixtes sur  
eau forte / collage & mixed media  
over etching  
15,8 x 15,2 CM
- 49 *Vase 6*, 2009  
collage et techniques mixtes sur  
eau forte / collage & mixed media  
over etching  
14,6 x 12 CM
- 50 *Vase*, 1989/2009  
collage, stylo à encre gel sur eau  
forte / collage, gel pen over etching  
16,5 x 11,4 CM
- 51 *Vase*, 2009  
collage, aquarelle sur eau forte /  
collage, watercolour over etching  
16,5 x 12,9 CM

- 52 *Threshold 1*, 2009  
crayon couleur, encre blanche sur  
plexi-gravure / coloured pencil,  
white ink over plexi-engraving  
34,9 x 29,2 CM
- 53 *Threshold 2*, 2009  
crayon couleur, encre blanche sur  
plexi-gravure / coloured pencil,  
white ink over plexi-engraving  
35,5 x 30,5 CM
- 54 *Threshold 3*, 2009  
crayon couleur, stylo à encre gel et  
lavis sur plexi-gravure / coloured  
pencil, gel pen & wash, white ink  
over plexi-engraving  
36 x 31 CM
- 55 *Threshold 4*, 2009  
crayon couleur, encre blanche, stylo à  
encre gel et collage sur plexi-gravure  
/ coloured pencil, white ink, gel pen  
& collage over plexi-engraving  
34,9 x 30,5 CM
- 56 *Najac 1*, 2009  
crayon couleur, pastel à l'huile, et  
collage sur eau forte / coloured  
pencil, oil stick & collage over etching  
45,7 x 39,3 CM
- 57 *Najac 2*, 2009  
crayon couleur, pastel à l'huile, et  
collage sur eau forte / coloured  
pencil, oil stick & collage over  
etching  
45,7 x 38 CM
- 58 *Najac 3*, 2009  
crayon couleur, pastel à l'huile, et  
collage sur eau forte / coloured  
pencil, oil stick & collage over  
etching  
46,3 x 39,3 CM
- 59 *Najac 4*, 2009  
crayon couleur, pastel à l'huile, et  
collage sur eau forte / coloured  
pencil, oil stick & collage over  
etching  
46,3 x 39,3 CM

- 60 *Najac 5*, 2009  
crayon couleur, pastel à l'huile, et  
collage sur eau forte / coloured  
pencil, oil stick & collage over  
etching  
46,3 x 38 CM
- 61 *Najac 6*, 2009  
crayon couleur, pastel à l'huile, et  
collage sur eau forte / coloured  
pencil, oil stick & collage over  
etching  
46,3 x 40 CM
- PEINTURES  
PAINTINGS**
- 62 *Double Threshold – rose ground*,  
1981  
huile sur panneau / oil on board  
40 x 45,7 CM
- 63 *Double Threshold*, 1982  
huile sur panneau / oil on board  
38,7 x 46,9 CM
- 64 *Double Threshold*, 1982  
huile sur masonite / oil on  
masonite  
243 x 243 CM (diptyque / diptych)
- 65 *The King and Queen (Red)*, 1984  
huile sur panneau / oil on board  
quatre panneaux, grandeurs variées  
(300 CM de hauteur) / four sections,  
various sizes (300 CM high)
- 66 *Triple Threshold*, 1986  
huile et acrylique sur masonite / oil  
& acrylic on masonite  
31,7 x 34,9 CM
- 67 *The Black King and Queen*, 1987  
huile sur panneau, techniques  
mixtes / oil on board, mixed media  
quatre panneaux, grandeurs  
variées (270 CM de hauteur) / four  
sections, various sizes (270 CM  
high)
- 68 *Painting with One Hole*, 1988  
huile sur panneau / oil on board  
121,9 x 109,2 CM

- 69 *Dark House #1*, 1991  
huile et laque sur durabond sur  
contre-plaqué / oil & laquer over  
durabond on plywood  
58 x 37 CM  
Collection: Peterborough Art  
Gallery, Peterborough, ON
- 70 *Dark House #2*, 1991  
huile et laque sur durabond sur  
contre-plaqué / oil & laquer over  
durabond on plywood  
58 x 37 CM  
Collection: Peterborough Art  
Gallery, Peterborough, ON
- 71 *Dark House #3*, 1991  
huile et laque sur durabond sur  
contre-plaqué / oil & laquer over  
durabond on plywood  
58 x 37 CM  
Collection: Peterborough Art  
Gallery, Peterborough, ON
- 72 *Dark House #4*, 1991  
huile et laque sur durabond sur  
contre-plaqué / oil & laquer over  
durabond on plywood  
58 x 37 CM  
Collection: Peterborough Art  
Gallery, Peterborough, ON
- 73 *Dark House #5*, 1991  
huile et laque sur durabond sur  
contre-plaqué / oil & laquer over  
durabond on plywood  
58 x 37 CM  
Collection: Peterborough Art  
Gallery, Peterborough, ON
- 74 *Still Life on a Red Ground*, 2007  
huile sur toile / oil on canvas  
86,3 x 60,9 CM
- SCULPTURE**
- 75 *Temple II*, 1970  
techniques mixtes / mixed media  
141,5 x 59,5 x 73,5 CM  
Collection: Canada Council Art  
Bank, Ottawa, ON

- 76 *Garden of Earthly Delights*, 1972  
techniques mixtes / mixed media  
107,3 x 38,3 x 31 CM  
Collection: Canada Council Art  
Bank, Ottawa, ON
- 77 *The Fifth Door*, 1977  
techniques mixtes / mixed media  
102,9 x 30,5 CM  
Collection : Jane Urquhart,  
Colborne, ON
- 78 *Blackheart Scar*, 1978  
techniques mixtes et huile sur  
panneau / mixed media & oil on  
plywood  
25,4 x 10,2 CM x 1,9 M x 0,6 M
- 79 *Abandoned House*, c.1985  
techniques mixtes / mixed media  
157,4 x 13,9 x 40,6 CM
- 80 *The 20th Century Tree*, 1987  
techniques mixtes / mixed media  
180,3 x 25,4 x 27,9 CM
- 81 *Candle Piece*, 1991  
bronze  
46,9 x 25,4 x 22,8 CM
- 82 *Monument*, 1999  
techniques mixtes sur bois /  
mixed media on wood  
25,4 x 27,9 x 90 CM
- 83 *Dark Niche*, 2002  
techniques mixtes sur contre-  
plaqué / mixed media on plywood  
157,4 x 20,3 x 68,5 CM
- 84 *The Fall of the Flowers*, 2007  
techniques mixtes sur bois /  
mixed media on wood  
205,7 x 38 x 45,7 CM
- 85 *October*, 2010  
techniques mixtes sur bois /  
mixed media on wood  
50,8 x 50,8 x 147,3 CM
- 86 *Venetian Wallpaper*, 2010  
techniques mixtes sur bois /  
mixed media on wood  
43 x 43 x 177,8 CM



*Tree & House*,  
Clermont-Ferrand,  
France

**PHOTOGRAPHIES  
PHOTOGRAPHS**

Les photographies de cimetières  
(30,5 x 30,5 CM) incluant les  
images du « Christ en difficulté »  
(20,3 x 20,3 CM), proviennent  
de villes et villages en France /  
Graveyard photographs, including  
images of “Christ in Trouble,” are  
from the following cities and towns  
in France:  
Bastia, Nevers, Dieppe, La  
Buglie, Corte, Ajaccio, Nîmes,  
Carcassone, Caen, Clermont,  
Briançon, Le Tréport, Najac, Vichy,  
Arcachon, Annecy, Montpellier,  
Clermont-Ferrand, Marville, Sète,  
Montauban, Reims, Yvetôt, L’Isle  
d’Abeau

Photographies à double expositions  
/ Double exposure photographs :  
*Vezelay, Famille Pailhas, Door*

## REMERCIEMENTS

Au nom de la Galerie d'art Stewart Hall, j'aimerais exprimer ma sincère reconnaissance à Tony Urquhart – premièrement pour nous avoir accordé le privilège de présenter cette exposition qui réunit un incroyable ensemble d'œuvres, et deuxièmement, pour sa patience, ses conseils, son enthousiasme et son soutien à travers chacune des étapes de ce projet. Je tiens également à remercier Kirsten Greer, candidate au doctorat à l'Université Queen's et co-commissaire de l'exposition, de m'avoir présenté l'idée d'exposer la remarquable collection de photographies de cimetières de Tony, et d'avoir produit un brillant essai. En tant que géographe culturelle, sa lecture théorique a révélé un autre niveau de sens et de compréhension autour de l'œuvre. En son nom, j'aimerais souligner l'apport de sa fille, Annsophie, ainsi que celui de sa famille tout au long de ce projet.

De plus, j'aimerais exprimer ma profonde gratitude à La Banque d'œuvres d'art du Conseil des Arts du Canada à Ottawa, à la Peterborough Art Gallery et à la Lambton Art Gallery de Sarnia, ainsi qu'à Mme Jane Urquhart, M. et Mme John Carter, et M. et Mme David Urquhart d'avoir si généreusement accepté de nous prêter des œuvres de leurs collections. À chacun, mes sincères remerciements pour votre soutien et votre confiance envers la Galerie.

Ce catalogue sert de documentation importante et durable sur l'exposition *Géographie Ambiguë : déterrer l'œuvre de Tony Urquhart*. Celui-ci n'aurait pu être rendu possible sans le précieux appui financier de RBC Dominions valeurs mobilières, des Amis de Stewart Hall, Mme. Pamela B. Stirling et de M. Avi Morrow. À mon équipe, Alexandra Hofmaenner, assistante à la Galerie, Julie Paquin, assistante à la Galerie par intérim et Mark Garland, technicien de la Galerie, merci de votre soutien et de votre collaboration continue. Comme toujours, Karilee Fuglem a su donner un style élégant au design du catalogue en plus d'avoir assisté à l'édition. La traduction des textes a été adroitement accomplie par Alexandra Hofmaenner, avec l'aide de Julie Paquin. Merci à vous deux de vos efforts. J'aimerais étendre mes remerciements à Jeff Jones, de l'Imprimerie Jeff Jones, pour nous avoir guidés à travers le côté technique de la production de catalogues. Nous espérons que cette exposition et cette publication pourront voyager vers d'autres galeries à travers le Canada pour que d'autres puissent se joindre à nous dans la célébration d'un des plus grands artistes canadiens, Tony Urquhart. À tous, ma reconnaissance la plus sincère.

JOYCE MILLAR, DIRECTRICE

## REMERCIEMENTS DE L'ARTISTE

J'aimerais remercier tout particulièrement les personnes suivantes reliées à cette exposition : Kirsten Greer pour le concept initial et pour son essai ; Joyce Millar pour avoir accueilli cette exposition et pour avoir approuvé mes boîtes ; et finalement Nicholas Tinkl pour la numérisation et l'impression de mes diachromies qui datent de vingt à quarante ans. J'aimerais également remercier le Conseil des Arts de l'Ontario pour son appui financier dans le cadre du programme d'aide aux expositions. Les sculptures en boîte présentées dans cette exposition sont destinées à être placées en diverses positions par le spectateur en utilisant les boutons fournis. Bon plaisir!

TONY URQUHART

## ACKNOWLEDGEMENTS

On behalf of the Stewart Hall Art Gallery, I would like to first of all express my sincere thanks to Tony Urquhart for giving us the privilege of presenting this incredible body of work in exhibition, and secondly for his patience, constant guidance and enthusiastic support throughout all stages of this project. To Kirsten Greer, doctoral candidate at Queen's University and co-curator, I would like to say a very special thanks for bringing me the idea of exhibiting Tony's remarkable collection of graveyard photographs and for her insightful essay. As a cultural geographer, her theoretical reading has brought another level of understanding and meaning to his work. On her behalf, I would like to thank Kirsten's daughter, Annsophie, and acknowledge the support of her family throughout this endeavour.

In addition, I would like to express my deep appreciation to the Canada Council Art Bank, Ottawa, the Peterborough Art Gallery and the Lambton Art Gallery of Sarnia, as well as Mrs. Jane Urquhart, Mr. and Mrs. John Carter, and Mr. and Mrs. David Urquhart for the generous loan of works from their collections. To all, a warm thank you for your trust and confidence in the Gallery.

This catalogue serves as an important, lasting documentation of the exhibition *Ambiguous Geographies: Unearthing the Work of Tony Urquhart*. It would not have been possible without the generous financial assistance of RBC Dominion Securities, the Friends of Stewart Hall, Mrs. Pamela B. Stirling and Mr. Avi Morrow. To my team, Alexandra Hofmaenner, Gallery Assistant, Julie Paquin, interim Gallery Assistant and Mark Garland, Gallery Technician, thanks for your ongoing help and collaboration. As always, Karilee Fuglem has provided an elegant look with the design of the catalogue and assisted with the editing as well. Translation of all texts was expertly accomplished by Alexandra Hofmaenner with the help of Julie Paquin. Thank you both for your efforts. And to Jeff Jones, of Imprimerie Jeff Jones, I would like to add my thanks for guiding us through the technical side of the catalogue production. We hope that this exhibition and catalogue will travel to other galleries across Canada so that others can join us in celebrating one of Canada's finest artists, Tony Urquhart. To all, a most sincere thank you.

JOYCE MILLAR, DIRECTOR

## ARTIST'S ACKNOWLEDGEMENTS

I would like especially to thank the following persons connected with this exhibition: Kirsten Greer for the initial conception and for her catalogue essay; Joyce Millar for hosting the exhibition and for her championing of my opening boxes; and finally Nicholas Tinkl for the scanning and printing of my twenty- to forty-year old colour transparencies. I would also like to thank the Ontario Arts Council for their financial support under their exhibition assistance program. The box sculptures in this exhibition are meant to be placed in various positions by the viewer using the knobs provided. Enjoy!

TONY URQUHART



*Circular Wrought Iron, Le Tréport, France*

Copyright :  
**La Galerie d'art Stewart Hall, 2010**

ISBN :  
**978-0-9811095-3-4**

Dépôt légal / Legal Deposit :  
**Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2010**  
**Bibliothèque nationale du Canada**  
**National Library of Canada, 2010**

Texte / Text :  
**© Kirsten Greer, © Joyce Millar**

Traduction / Translation :  
**Alexandra Hofmaenner & Julie Paquin**

Design graphique / Design :  
**Karilee Fuglem**

Photographie / Photography :  
**Denis Farley** (pp. 2, 8, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 20, 23, 24, 27, 36)  
**Joyce Millar** (p. 28)  
**Photographies des cimetières et l'image à la p. 7, avec l'aimable autorisation de l'artiste / Graveyard photographs and image p. 7 courtesy of the artist**

Couverture / Cover :  
**Famille Pailhas**, Photographie à double exposition / double exposure photograph;  
**20th Century Tree, 1987** (cat. # 80)


Impression / Printing :  
**Imprimerie Jeff Jones Inc.**

**Tous droits réservés – Imprimé au Canada**  
**All rights reserved – Printed in Canada**

**La Galerie d'art Stewart Hall Art Gallery**  
176, chemin du Bord-du-Lac / Lakeshore  
Pointe-Claire (Québec) Canada H9S 4J7  
[www.ville.pointe-claire.qc.ca](http://www.ville.pointe-claire.qc.ca)



 **RBC Dominion Securities valeurs mobilières**

 **ONTARIO ARTS COUNCIL**  
**CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO**



*The 20th Century Tree, 1987*  
catalogue #80