

## Hommage à James Wilson Morrice (1865-1924)

Jules Bazin

Number 40, Fall 1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58411ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

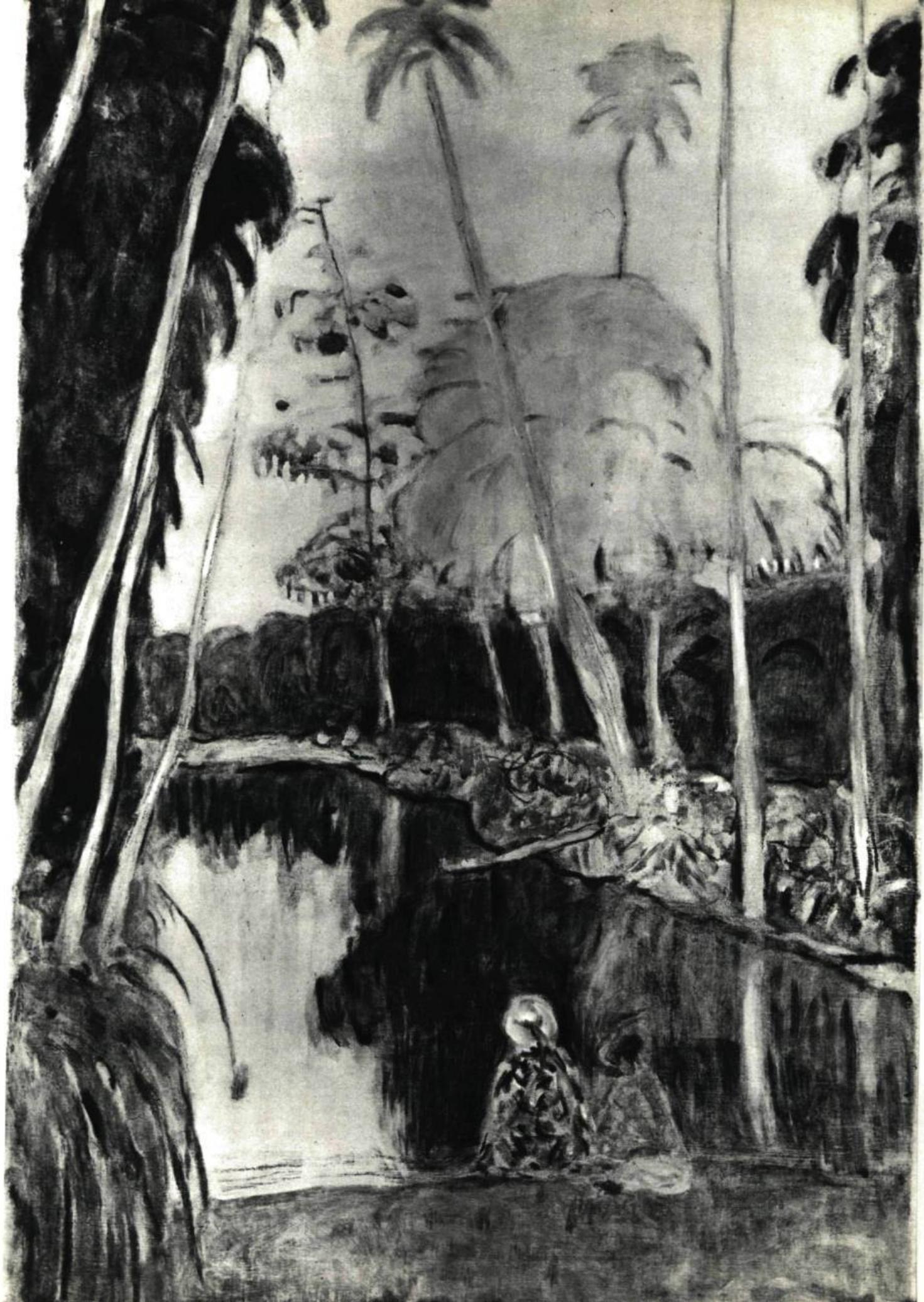
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Bazin, J. (1965). Hommage à James Wilson Morrice (1865-1924). *Vie des arts*, (40), 14–24.



# HOMMAGE À JAMES WILSON MORRICE (1865-1924)

par Jules Bazin

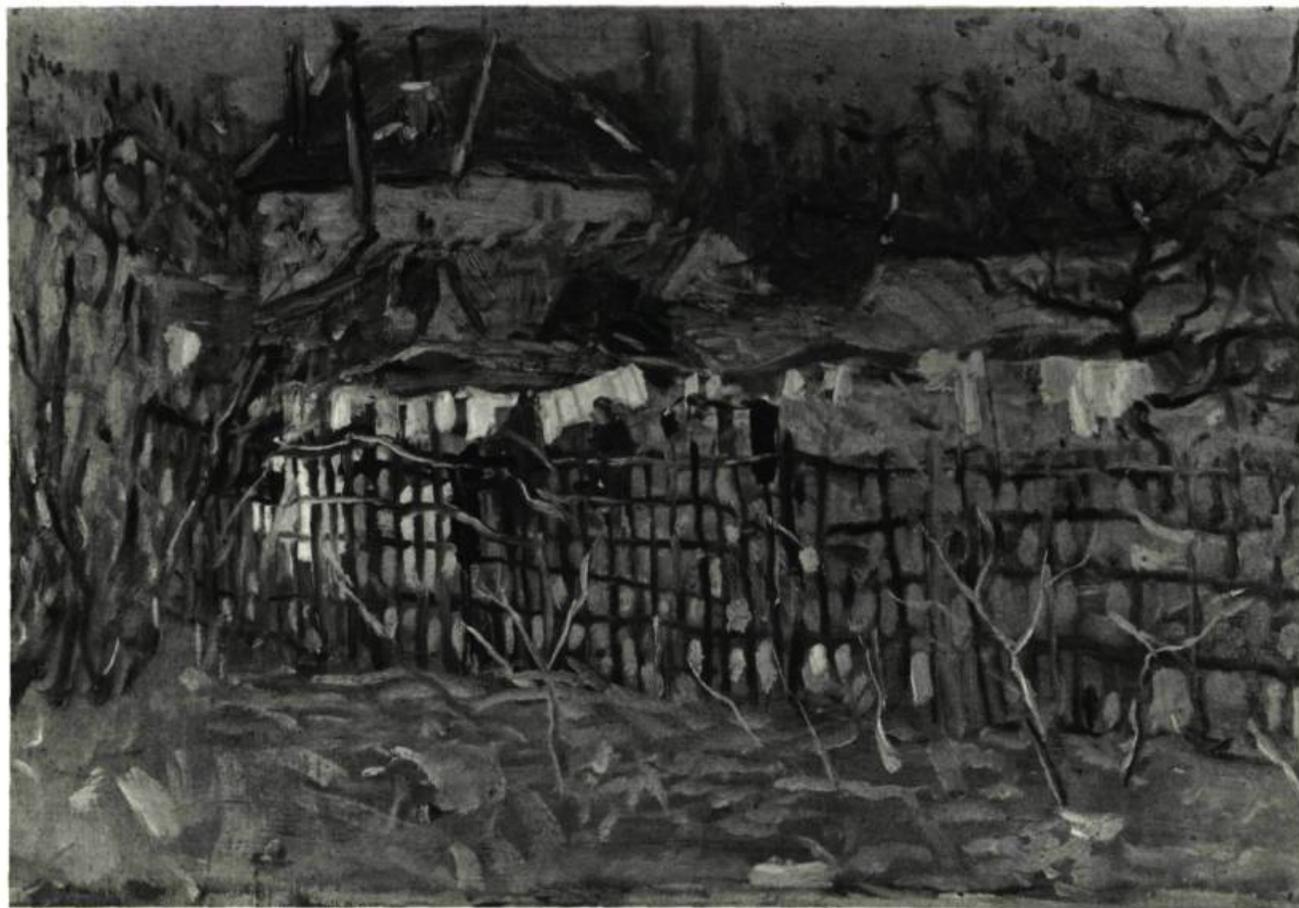
*Un étang (?), à la Trinité (ou Aux Antilles)*  
Deux personnages assis, vus de dos, contemplant les reflets qui se jouent dans l'eau. Élégance décorative des arbres et des palmiers aux troncs rosés. Sens profond de l'exotisme. Toile non signée et non datée (1921); 32 po. sur 21½ (81,4 x 57,4 cm); Outremont, Coll. de M. Maurice Corbeil.

*Washing-Day, à Bois-le-Roi*  
Prosaïsme du sujet mais finesse de la tonalité grise et rose où vibrent les taches de couleur du linge qu'une femme met à sécher. Si l'influence de Whistler a presque disparu, Morrice n'est pas encore tout à fait lui-même. Toile sur carton; non signée et non datée (vers 1900); 11 po. ½ sur 17 (29,3 x 43,3 cm); Montréal, Coll. du Dr Paul Larivière.

Il y a cent ans déjà qu'est né James Wilson Morrice, le plus grand de nos paysagistes, et cependant son œuvre continue toujours à nous enchanter et même à nous émouvoir<sup>1</sup>.

Véritable énigme pour ses contemporains, tant canadiens que français, Morrice a mené une existence délibérément secrète<sup>2</sup>. Timide et renfermé avec les étrangers, il charmait, l'alcool aidant, par la liberté de ses propos et son sens de l'humour. Bon vivant, richement

vêtu et muni d'un éternel parapluie, il se délectait au spectacle de la rue et aimait discourir longuement dans les cafés, mêlant les facettes aux plus sages conseils. Intelligent et cultivé, lucide et très réfléchi, observateur et critique clairvoyant des autres et de lui-même, il méprisait les théories qui couraient dans le milieu des artistes mais sut fort bien discerner ce qui, dans l'art des maîtres du passé et des peintres de son temps, convenait à son génie.



Soucieux par-dessus tout de liberté et épris de voyages, il était toujours prêt au départ et vivait au milieu de malles et de valises qui encombraient son atelier. Sans prévenir personne, il disparaissait pendant des mois puis revenait brusquement à son port d'attache, Paris. Ne tiendrait-il pas cet instinct de la bougeotte de ces Écossais que la passion de l'aventure et de la découverte conduisait, un siècle plus tôt, vers l'Ouest, riche en fourrures?

Cette vie, en apparence découverte, ne doit pas faire illusion. Son labeur d'artiste était rigoureusement réglé. Le matin, il travaillait aux toiles qu'il destinait aux expositions, agrandissant l'une quelconque de ses pochades<sup>3</sup>. Après déjeuner,

muni d'un petit attirail de peintre qu'il glissait dans sa poche, il se rendait au motif, généralement un sujet qu'il pouvait apercevoir d'une terrasse de café! Apparemment vouée au farniente, son existence était en réalité toute consacrée à l'art.

La légende de Morrice a été en grande partie créée par les générations successives d'écrivains et d'artistes anglais et américains qui l'ont connu entre 1890 et 1910. Malgré leurs exagérations, il faut convenir que le cours de son existence n'est pas facile à suivre. Par ailleurs, une même obscurité recouvre l'histoire de son œuvre parce qu'il n'a pas daté la plupart de ses tableaux et qu'il est retourné aux mêmes en-

droits à plusieurs années d'intervalle. Sauf pour la fin de sa vie, alors que ses déplacements sont mieux connus et son style, particulier, il n'est pas aisé de mettre une date sur ses ouvrages. On en est donc réduit à classer sa production géographiquement: tableaux du Canada, de Paris et des environs, de Bretagne et de Normandie, de Venise, d'Afrique du Nord et des Antilles. Cette difficulté est encore plus grande quand il s'agit des figures.

Par sa naissance, Morrice appartenait à une famille riche de Montréal<sup>4</sup>. C'est fort heureux pour l'histoire de la peinture canadienne car, né pauvre, son tempérament ne l'aurait guère porté aux sacrifices qu'exige la vie d'artiste. Il termina à l'Université de Toronto les études qu'il avait commencées dans sa ville natale, puis fit son droit à Osgoode Hall. Il revint à Montréal en 1888. C'est alors que se déclara sa vocation d'artiste que rien n'avait laissé entrevoir, sauf qu'il peignait joliment à l'aquarelle et dessinait volontiers<sup>5</sup>. Cet appel subit parut assez impérieux pour que son père, à l'instigation du marchand de tableaux William Scott et de sir William Van Horne, consente à lui fournir les moyens d'aller étudier la peinture en Europe. Morrice partit en 1889 ou, plus probablement, en 1890. Après un court séjour en Angleterre et en Hollande — patrie des peintres qui faisaient les délices des rares amateurs que comptait notre ville —, il s'installa à Paris. Toutefois, son ignorance du français l'amena à fréquenter surtout la colonie anglo-américaine. Ces relations fortuites joueront d'ailleurs un rôle important dans l'évolution de Morrice: elles l'orienteront vers Whistler, qui aura sur lui une influence profonde et prolongée.

Outre les paysagistes hollandais du XIX<sup>e</sup> siècle, Morrice goûtait aussi les peintres de l'école de Barbizon.



*Jardin du Luxembourg et Cagnes-sur-Mer*  
Exemples de transposition. Des photos prises récemment par le conservateur du Musée des Beaux-Arts de Montréal, M. William R. Johnston, permettent de comparer les motifs au *Jardin du Luxembourg* (Huile sur panneau; signée en bas, à g.: Morrice; non datée (v. 1905); 6 po. 4 $\frac{3}{4}$  (15,3 x 12,1 cm); Toronto, Art Gallery) et à *Cagnes-sur-Mer* (huile sur panneau; non signée et non datée (1911-1913); 5 po.  $\frac{3}{4}$  sur 6 $\frac{5}{8}$  (13,35 x 16,85 cm); Montréal, Musée des Beaux-Arts).





*Domicile de Morrice*

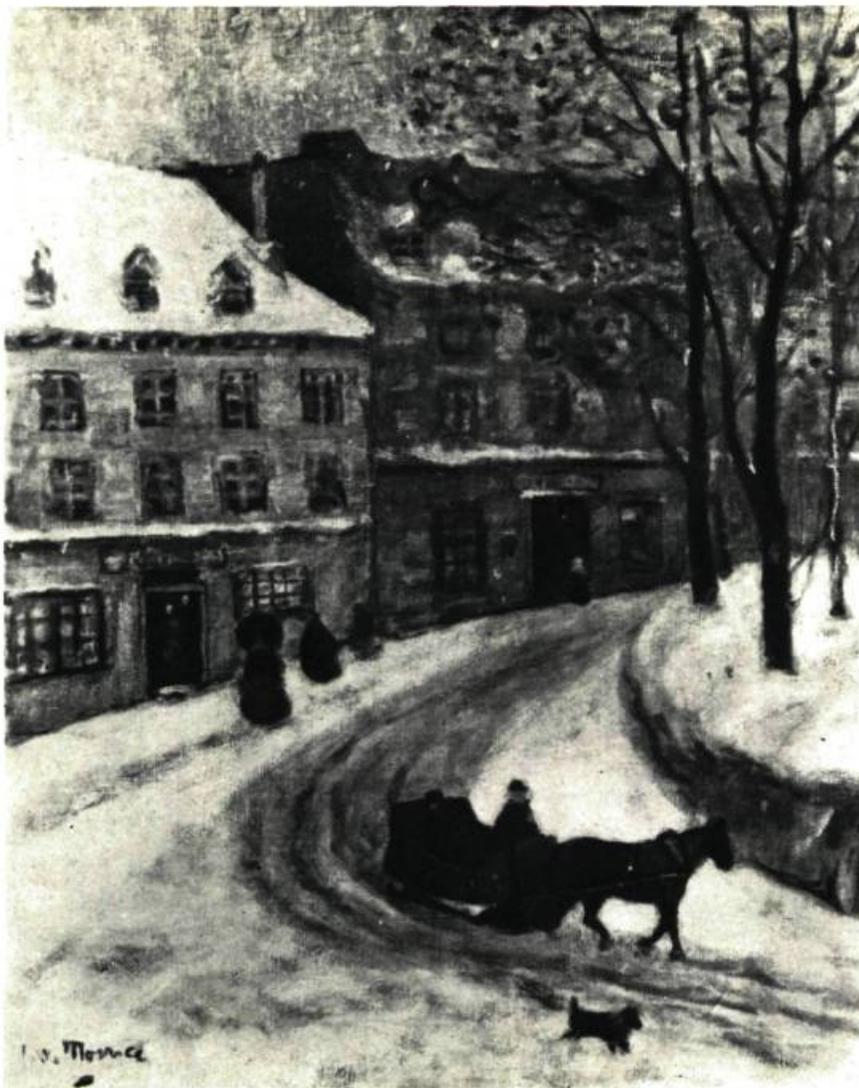
Au centre, le 45 du quai des Grands-Augustins dont Morrice occupa le second étage pendant près de vingt ans. De ses fenêtres — qui donnent sur l'île de la Cité — furent peintes une vingtaine de toiles. En 1916, le peintre déménagea au quai de la Tournelle, vis-à-vis l'île Saint-Louis.

*Photo Inondations*

Carte postale montrant les inondations de Paris en janvier 1910. Morrice, à gauche, semble chercher le moyen d'atteindre son domicile, sis un peu au-delà du restaurant Lapérouse.

*Le Quai des Grands-Augustins*

Peint des fenêtres de l'appartement. Au premier plan, le quai des Grands-Augustins bordé de boîtes de bouquinistes. En face, la Seine et des maisons du quai des Orfèvres. A droite, la place Dauphine et l'escalier du Palais de Justice. Toile; signée en bas, à dr.: Morrice; non datée (v. 1908); 24 po. sur 19 $\frac{3}{4}$  (61 x 50,2 cm); Montréal, Musée des Beaux-Arts.



*La Côte de la Montagne, à Québec*

Bordée de maisons anciennes, cette voie a fait l'objet de plusieurs toiles. A noter que les poteaux et les fils qui la déparaient ont été supprimés. Rendu extraordinaire de l'atmosphère. Toile; signée en bas, à g.: J. W. Morrice; non datée (1905-1908); Montréal, Coll. de Mme Howard Pillow.

*Pont de glace sur le Saint-Laurent*

Ce tableau, exposé en 1908, date de la même année que le *Traversier de Québec*. C'est l'une des plus belles œuvres que le paysage canadien ait inspirées à Morrice. Toute la poésie engourdie de l'hiver québécois y est enfermée, comme l'a dit si justement John Lyman à propos des paysages de neige. Toile; signée en bas, à dr.: J. W. Morrice; non datée (1907); 23 po.  $\frac{1}{2}$  sur  $31\frac{1}{2}$  (59,7 x 80 cm); Montréal, Musée des Beaux-Arts.

*Le Retour de l'école*

Inintulé aussi *Effet de neige* et *Les Enfants canadiens*. Il s'agit vraiment d'un paysage de neige, à l'instant de la dernière bordée. On a bien l'impression qu'après la désolation de l'hiver le printemps est dans l'air. Toile; signée en bas, à g.: J. W. Morrice; non datée (entre 1900 et 1903); 18 po.  $\frac{1}{4}$  sur 29 (46,4 x 73,7 cm); Toronto, Art Gallery.



#### Troupes canadiennes au front

Quoi qu'on ait dit, Morrice s'est bien tiré d'une commande qui ne devait guère l'inspirer. Mince valeur documentaire, mais les soldats pataugeant dans la neige boueuse laissent entrevoir toute l'horreur de la guerre de tranchées. Les esquisses ont une plus grande qualité d'art que le tableau fini. Toile; signée en bas, à dr.: Morrice; non datée (1918); 81 p. sur 108 (2 m 06 x 2,75); Ottawa, Galerie Nationale.

Après un court stage à l'Académie Julian, il décide de se former seul, se contentant de soumettre son travail à un des successeurs de Corot, Henri Harpignies (1819-1916), solide paysagiste et aquarelliste remarquable, qui a confirmé chez son élève (comme aimait à se dire Morrice) le goût de l'aquarelle, qu'il gardera toute sa vie. Il fréquente les musées et les expositions et subit successivement l'influence du symbolisme de l'École préraphaélite, de la doctrine de l'art pour l'art, de la technique de Whistler, du naturalisme, de l'impressionnisme et du fauvisme; en un mot, de la plupart des écoles plus ou moins éphémères qui prolifèrent — comme de nos jours — au cours du demi-siècle qui précède la première Grande Guerre. Je pense qu'il a dû être aussi fort influencé, comme beaucoup de paysagistes français, par les œuvres fraîches et si finement colorées de Bonington<sup>6</sup>.

Au début, Morrice fréquente les lieux obligés des peintres du temps: Bois-le-Roi, à l'orée de la forêt de Fontainebleau, les environs de Paris, les plages bretonnes et normandes. Chaque année, il revient au Canada et peint en compagnie de ses amis



Brymner et Cullen dans la ville de Québec et aux environs; il retrouve en même temps l'hostilité croissante du milieu. Un fossé se creuse graduellement entre les critiques, demeurés fidèles à la peinture réaliste et anecdotique, et lui, qui est à la pointe de l'art vivant; entre une société très rigide et l'hédoniste qu'il est devenu. Après la mort de ses parents, à la fin de 1914, il cessera presque de venir au pays.

Il visite Venise à deux reprises, la première fois en 1896 en compagnie de Cullen. Quand il y retournera dans les années 1904-1906, sa manière ne gardera plus trace du coloris whistlérien et sa palette se sera considérablement éclaircie<sup>7</sup>. A l'automne de 1911, il rencontre Matisse à Tanger; il retournera en Afrique du Nord à plusieurs reprises. A la déclaration de la guerre, il passe en Angleterre et vient ensuite au Canada. Au printemps de

1915, il retourne en France et habite surtout le Midi. Chargé, comme peintre officiel, de représenter les troupes canadiennes, il va en Picardie en 1918 et peint sur place un tableau représentant une compagnie de soldats cheminant péniblement sur une route défoncée et pleine de boue<sup>8</sup>.

Pour fuir les rigueurs de l'hiver canadien, Morrice était allé à Cuba avant la guerre; il y retourne en 1915. Venu au pays à l'automne de 1920, il se rend une dernière fois aux Antilles, à la Jamaïque et à la Trinité, et y peint une dizaine de toiles qui comptent parmi ses chefs-d'œuvre. Le dépouillement auquel Morrice est alors parvenu est si total que ces tableaux donnent l'impression de dessins colorés faits au pinceau.

Quand il retourne en France, en 1922, son état de santé est devenu précaire et, à partir de l'automne, il ne peint à peu près plus. Incapable de rester en place, il voyage continuellement. Fin 1922 et en 1923, il se tient surtout dans le Midi. De là, il va en Corse puis en Suisse, où il subit les premières atteintes du mal qui devait l'emporter. Il doit être opéré d'urgence. Au printemps de



#### Gibraltar

Au moyen de cinq rectangles, Morrice s'est amusé à mettre en valeur le roc, lui-même formé de figures identiques. Il a tiré un excellent parti d'un sujet fort aride. Toile; signée en bas à g.: J. W. Morrice; non datée (1912 ou 1913); 25 po.  $\frac{1}{2}$  sur  $31\frac{1}{2}$  (65 x 80 cm); Georgetown, Ont., Coll. de M. de M. S. G. Bennett.



J.M.W. Turner

*Maisons rouges, à Venise*

Aspect peu traité par les artistes. La chaleur des rouges orangés en font une des œuvres les plus colorées de Morrice. L'influence de Whistler est encore sensible dans une première série de tableaux peints vers 1896; quand Morrice retourne à Venise entre 1903 et 1905, l'impressionnisme et la lumière du Midi ont fait de lui un délicat harmoniste fort goûté des critiques parisiens. Toile; signée en bas, à g.: J. W. Morrice; non datée (1903); 25 po.  $\frac{1}{4}$  sur  $19\frac{1}{2}$  (64 x 49,6 cm); Montréal, Musée des Beaux-Arts.

*La Fête à Saint-Cloud*

Malgré son goût de la solitude, Morrice aimait le cirque, les foires, les fêtes populaires, sujets qui lui permettaient de donner libre cours à son souci du détail typique, à l'indication de la

foule en quelques taches de couleur. Cette *Fête* montre l'influence qu'eut sur lui le post-impressionnisme de Bonnard et de Vuillard. Toile; signée en bas, à g.: J. W. Morrice; non datée (1913 ou 1914); 23 po. sur 28 (58,5 x 71,15 cm); Montréal, Coll. part.

*Vue de Venise*

Petite pochade pleine d'atmosphère. Huile sur panneau; signée en bas, à dr.: J. W. Morrice; non datée (1903); 4 po.  $\frac{1}{2}$  sur  $5\frac{5}{8}$  (11,5 x 14,3 cm) Montréal, Coll. part.

*Les Parasols*

Une de ces œuvres révolutionnaires qui effarouchaient la critique montréalaise. Huile sur panneau; non signée et non datée (entre 1905 et 1910); 5 po. sur  $6\frac{1}{8}$  (12,6 x 15,5 cm); Toronto, Coll. part.



1923, il part pour Alger et y rencontre Marquet. Il revient en Suisse et passe ensuite dans le Midi. Au début de l'année suivante, il se rend à Palerme et s'y embarque pour Tunis. C'est dans cette ville qu'il meurt, le 23 janvier 1924.

Morrice n'a jamais tenu d'exposition particulière mais il participait volontiers aux manifestations collectives des sociétés artistiques et des salons: International Society, de Londres, Académie Royale du Canada, Canadian Art Club, de Montréal, Société Nouvelle, un

groupement parisien des plus huppé, Société Nationale des Beaux-Arts, instituée en 1890 pour faire pièce au Salon des Artistes Français, et, dès les débuts, Salon d'Automne, fondé en 1903 pour permettre à l'art vivant de se produire. L'année de sa mort, ce dernier Salon organisa, comme il le faisait pour ses membres décédés, une exposition rétrospective de quatorze de ses œuvres. Plus significatif encore de l'estime où on le tenait à Paris: il est le seul étranger, parmi les plus illustres artistes de son temps, à

figurer dans l'album que Frantz Jourdain et Robert Rey consacrèrent, en 1930, au Salon d'Automne. En 1927, à l'Exposition d'art canadien tenue au Musée du Jeu de Paume, une salle entière sera consacrée à Morrice, mais il faudra attendre dix ans et la publication de la biographie de M. Buchanan pour que l'œuvre entière de Morrice soit révélée à son pays<sup>9</sup>. On craignait que les chefs-d'œuvre de ses dernières années soient incompris du public et nuisent à sa réputation.

Même si Morrice a subi à ses débuts des influences successives, il n'est pas possible de le rattacher à une école particulière<sup>10</sup>. Dans les années qui vont de 1890 à 1905, il dégage lentement un style propre. Il abandonne les empâtements, les glacis et les tons sur tons de Whistler et décide de peindre mince et clair. Pour une part de son œuvre, il relève du réalisme et du post-impressionnisme; pour une



*Le Champ de courses de Vincennes*

Dans ce tableau — l'un de ses mieux connus — Morrice montre son sens de l'humour. Il s'est caricaturé lui-même ainsi que tous les autres personnages, sauf Mlle Léa Cadoret, qui est représentée de profil, marchant vers l'artiste derrière son petit chien. Liberté facile de la composition où les taches de couleur brillent comme des bijoux. Toile; signée en bas, à dr.: J. W. Morrice; non datée (1906 ou 1907); 24 po. sur 31 (61 x 78,8 cm); Montréal, Musée des Beaux-Arts.

*Scène marine, à Martigues*

Mélange curieux de réalisme et de simplification. Dans la même veine colorée que les palais rouges de Venise. Toile; signée en bas, à dr.: J. W. Morrice; non datée (vers 1904); 19 po.  $\frac{3}{4}$  sur 24 (50 x 61 cm); Montréal, Musée des Beaux-Arts.





*Paysage marocain*

Contraste subtil entre les ocres et les verts des arbres et le jaune clair d'un chemin sablonneux qui conduit au blanc soleilux d'un village fortifié. Sur le bleu gris du ciel se détachent un toit rose, une coupole laiteuse et un minaret; sur la blancheur du mur, un indigène poussant son âne. Huile sur panneau, ni signée, ni datée (entre 1911 et 1913); 9 po.  $\frac{1}{2}$  sur 13 (23,3 x 32,8 cm); Montréal, Coll. de M. Jules Bazin.

*Jeune femme au manteau noir*

La plupart des figures ont été peintes entre 1892 et 1900. Malgré qu'elles soient moins estimées que les paysages, on y retrouve les mêmes qualités. L'abandon de ces sujets est dû, sans doute, au goût croissant de Morrice pour la simplification. Toile; signée en bas, à g.: J. Morrice; non datée (v. 1900); 37 po.  $\frac{1}{8}$  sur 21  $\frac{1}{4}$  (96,8 x 54 cm); Montréal, Musée des Beaux-Arts.

autre, des intimistes Bonnard et Vuillard, dont il adopte la manière mais non les sujets. Plus tard, il emprunte à Matisse et à Marquet mais, encore là, il ne s'agit que de nuances presque imperceptibles. A ce sujet, John Lyman rappelle que par une sorte de gageure Matisse et Morrice ont une fois traité le même sujet: une *Fenêtre à Tanger*. Malgré l'identité du sujet, les toiles se distinguent par le paysage. Celui de Matisse est un jardin à la française, tandis que celui de Morrice est un parc anglais.

La ressemblance entre Marquet et Morrice tient au schématisme auquel ils sont tous deux parvenus, mais, nouvel exemple de l'opposition qui existe entre le réalisme français et le romantisme, on ne trouve pas chez Morrice les traces du fauvisme originel que conserve Marquet.

Morrice voulait qu'on le jugeât uniquement sur ses travaux, mais cela est impossible, tant son être intime s'identifie à sa peinture. Beaucoup d'artistes — et des plus grands — ont produit une œuvre qui leur est extérieure, qui existe par elle-même. La peinture de Morrice, elle, semble une émanation de sa personne, un jaillissement de la poésie qui l'habite.

Quand il fut en pleine possession de ses moyens, Morrice est allé gra-

duellement vers le dépouillement le plus complet et même vers le schématisme<sup>11</sup>. Son réalisme particulier le portait à l'élimination



complète du superflu afin d'atteindre l'essence du sujet. Dans les tableaux de Québec, par exemple, il supprime les poteaux et les fils qui encombrant les rues. Ce mode de composition pourrait être relevé dans toutes les œuvres de sa maturité.

D'autre part, il est attiré par le prosaïsme de la vie quotidienne et fuit soigneusement le pittoresque. Parmi plusieurs exemples, je n'en citerai qu'un. En compagnie de Brymner et Cullen, Morrice se rendait souvent à la propriété que possèdent les Porteurs dans l'île d'Orléans, sur les hauteurs du Saint-Laurent. Derrière la maison s'étagent des terrasses à l'italienne d'où l'on découvre une vue splendide sur le fleuve. Jamais, paraît-il, Morrice ne daigna utiliser ce sujet qu'auraient aimé Saint-Aubin et Hubert Robert; il va plutôt au village et, sans les caricaturer à la manière de Krieghoff, peint les *habitants* dans leurs occupations familières.

Morrice ne compte sans doute pas au nombre des grands novateurs qui ont modifié le cours de l'art mais ses dons étaient si remarquables et ses ouvrages, si originaux qu'il faut le placer parmi les meilleurs peintres de notre temps.

Malgré sa modestie, il souhaitait que son mérite soit reconnu dans son pays comme en France. Ce désir bien légitime prend figure de tragédie quand on lit dans le bel ouvrage de Lyman que le peintre, à la veille de s'embarquer pour Tunis où on devait le porter à terre mourant, lui "parla avec amertume du peu de cas que (ses) compatriotes faisaient de son œuvre".

Il faut souhaiter que l'exposition qu'a préparée le Musée des Beaux-Arts de Montréal rende pleine justice au génie de Morrice. Ne serait-il pas souhaitable, aussi, qu'à une époque où nos relations culturelles extérieures prennent de l'ampleur, on fasse connaître à Paris les meilleures œuvres du plus français des Écossais du Canada?

## NOTES

1. Né à Montréal le 10 août, il fut baptisé le 3 septembre 1865 à la Canada Presbyterian Church de la rue Côté (Arch. de la Cour Supérieure, Crescent Church, f° 23). Écossais de naissance, David Morrice, son père, aurait épousé Annie S. Anderson à Toronto; il s'est établi à Montréal vers 1863.
2. Grâce à de laborieuses recherches, M. Donald W. Buchanan est parvenu à reconstituer les grandes lignes de sa vie. Voir *James Wilson Morrice — A Biography*, Toronto, The Ryerson Press, 1936. Une version abrégée de cet ouvrage a paru chez le même éditeur (Coll. Canadian Art Series), en 1947. Son art est analysé avec une rare pénétration dans le *Morrice* de John Lyman (Montréal, Éditions de l'Arbre Coll. Art Vivant, 1945).
3. Ce terme ne rend pas compte de la nature de ces tableautins. Œuvres finies et douées d'une valeur propre, elles ne servaient qu'accessoirement de modèles pour les tableaux (on n'a jamais su pourquoi Morrice choisissait, pour les agrandir, l'une plutôt que l'autre). Les différences marquées qui existent entre les pochades et les tableaux pourraient faire l'objet d'une étude fort intéressante pour la compréhension de l'art de Morrice car, contrairement à ce que l'on constate chez beaucoup de peintres, ses tableaux sont souvent plus beaux, plus poétiques, que les *miniatures* d'un faire plus précis dont ils sont issus. L'œuvre entier de Morrice a été estimé à environ 200 tableaux et à plus de 500 tableautins sur toile ou sur panneau.
4. David Morrice est donné comme marchand dans tous les actes de l'état civil qui le concernent. Entreprenant et habile, il était devenu, à l'époque où son fils se consacre à la peinture, un des hommes d'affaires les plus importants de la ville. Austère presbytérien, il contribua largement aux œuvres de son église et, grâce peut-être à l'influence de son fils qu'il aimait et admirait, il fut pour les arts un généreux protecteur.
5. Morrice était aussi bon musicien. Son instrument de prédilection était la flûte, dont il jouait excellemment.
6. L'idée des tableaux de petit format lui serait venue, au dire de M. Buchanan, d'un jeune peintre du nom de Gaston La Touche.
7. Rendant compte du Salon de la Nationale de 1905, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, Eugène Morand écrit à propos des trois envois de Morrice:

«Il est inutile de courir le monde et il suffit, ce qui est d'ailleurs peu commun, de savoir regarder devant soi. (...) C'est ce que fait M. James Morrice; sans doute il a commencé de le faire un peu avec les yeux de Whistler, mais sa vision est devenue personnelle et ses tableaux ont actuellement un charme qui appartient à l'artiste en propre; délicats paysages où la couleur chante délicieusement à mi-voix, en mineur».

8. Il avait reçu commission de peindre une grande toile représentant les troupes canadiennes pour le Musée Canadien de la Guerre. Déposée maintenant à la Galerie Nationale, à Ottawa, elle mesure près de sept pieds sur neuf. Le Musée des Beaux-Arts de Montréal possède une très belle esquisse de *Canadian Troops at the Front*. Comme on peut s'y attendre, l'agrandissement n'est pas heureux, et Morrice s'en était rendu compte. La toile soutient pourtant la comparaison avec les autres «War Memorials».
9. A la Galerie Nationale.
10. A propos de Whistler, Léonce Benedite note que l'influence d'un maître sur un autre n'est le plus souvent qu'une action subtile, mystérieuse et indéfinissable et qu'il existe souvent entre des natures de même essence et de même race une sympathie et un attrait inexplicables.
11. Pour fixer l'instant, les peintres de la réalité sont nécessairement conduits à l'indication abrégée des formes, à la notation rapide. Whistler pensait que les peintures en plein air d'après nature ne peuvent être que des esquisses.

Voici la liste des reproductions d'œuvres de Morrice publiées antérieurement dans *Vie des Arts*:

*Cordes de bois à Sainte-Anne-de-Bellevue* (Outremont, Coll. de M. Maurice Corbeil), N° 5, p. 6;

*Dans un jardin des Antilles* (Westmount, Coll. du Dr Graham Ross), N° 12, p. 4;

*Le Port d'Alger* (Winnipeg, Coll. de M. J. A. MacAuley), N° 12, p. 6;

*Bois-le-Roi* (Montréal, Coll. de M. Gérard Beaulieu), N° 18, p. 4;

*Au jardin du Luxembourg* (Westmount, Coll. de M. A. Murray Vaughan), N° 20, p. 55;

*Nu assis* (Montréal, Coll. du Dr Paul Larivière), N° 23, p. 15;

*Vue près de Dordrecht* (Montréal, Coll. de la Dominion Gallery), N° 34, p. 2.