

Un peintre méconnu Allan Harrison

Paul Dumas

Volume 17, Number 70, Spring 1973

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57835ac>

[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

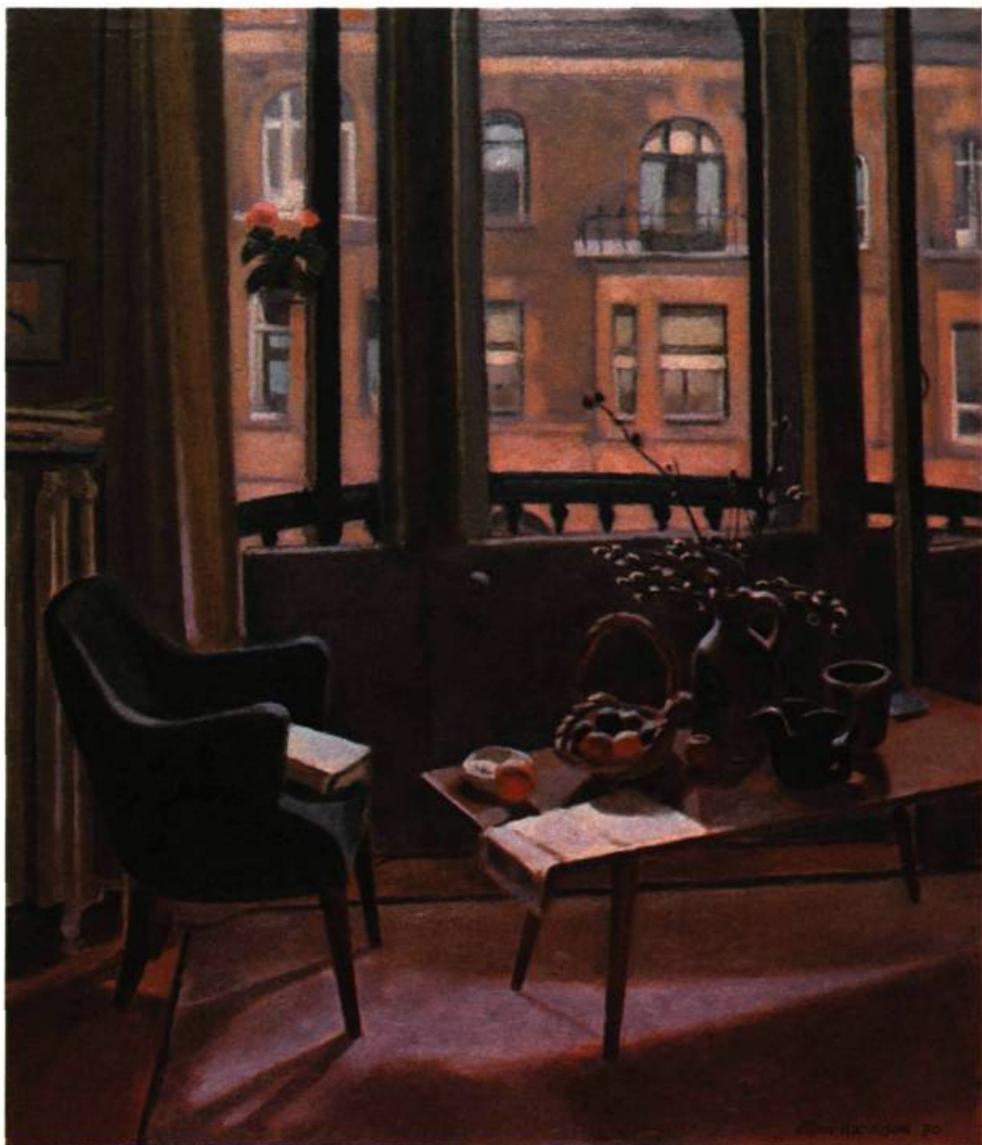
Dumas, P. (1973). Un peintre méconnu : Allan Harrison. *Vie des Arts*, 17(70), 24–27.

Un peintre méconnu Allan Harrison

Paul DUMAS

Les peintres de qualité ne sont pas toujours reconnus ou à la mode. La proposition inverse, à savoir que les peintres à la mode ne sont pas toujours de qualité, est peut-être également vraie. Meissonier, Bouguereau, Gérôme, Detaille, Dulac et Alma-Tadema, si adulés en leur temps, sont bien oubliés aujourd'hui. Parmi les peintres éminents du Canada, James Wilson Morrice n'a été consacré qu'après sa mort et Ozias Leduc, qui s'éteignit nonagénaire, n'a connu la notoriété qu'à la fin de sa vie, grâce à la ferveur de son élève Paul-Émile Borduas et du critique Maurice Gagnon. Tels bons artistes sont par nature discrets, produisent peu et ne se prodiguent pas dans les galeries; souvent ils promènent leur chevalet et leur carnet de croquis vers des horizons éloignés, le public de leur pays les oublie ou les méconnaît et les critiques dernier-nés ignorent jusqu'à leur nom. C'est le privilège des amateurs de les distinguer, de les redécouvrir ou de se les remémorer. Jori Smith, Jack Beder, Benoît East, William Armstrong, Allan Harrison sont de ceux-là.

La carrière d'Allan Harrison a été mouvementée et tissée de contradictions. De famille bourgeoise et petit-fils par sa mère d'un industriel aisé, il a opté tôt pour l'aventure et les idées libertaires, ne trouvant d'ailleurs nullement son compte dans cette prise de conscience politique. Homme de goût qui croit — comme il se doit — que la perfection réside dans la simplicité,



il a créé dans le domaine publicitaire des affiches et du *design* de tout premier ordre. On l'a donc classé, étiqueté une fois pour toutes *designer*, alors qu'il est avant tout peintre et qu'il se veut et se considère comme tel.

Montréalais, Allan Harrison appartient à ce petit groupe d'artistes fidèles au réel qui, après Morrice, ont combattu l'académisme et défendu la cause de l'art vivant: John Lyman, Goodridge Roberts, Philip Surrey, Stanley Cosgrove, Jori Smith, Jack Beder, Eldon Greer, et que l'on réunit sous l'étiquette vague d'École de Montréal.

Allan Harrison est né à Montréal en 1911. A l'âge de quatorze ans, il va travailler aux récoltes en Saskatchewan et, pendant deux ans, il voyage dans l'Ouest et sur la côte du Pacifique, se rendant jusqu'à Panama et, de là, à Cuba. De retour à Montréal, il s'engage dans la boutique d'un peintre d'enseignes et suit des cours du soir à l'École des Beaux-Arts, où il dessine

d'après l'antique. Un modeste héritage de sa grand-mère lui permet d'aller à New-York où il suit assidûment l'enseignement de Kimon Nicolaïdes à la Art Student League. Il a aussi l'occasion d'admirer des expositions de Matisse et d'autres grands contemporains, ce qui le confirme dans sa vocation. De retour à Montréal, il fréquente l'Atelier, école d'art dirigée par John Lyman et André Biéler et où il exerce les fonctions de massier. En 1933-1934, grâce à un don de sa famille, il va faire un séjour en Europe et partage son temps entre Londres et Paris. A Londres, il étudie surtout dans les musées, au British Museum, à la National Gallery, à la Tate Gallery; il pratique l'art publicitaire à la pige et prend de l'emploi comme commis dans deux galeries d'art. Il rencontre des personnalités telles que Wyndham Lewis et Louis Marcoussis et, le dimanche, il assiste aux conférences d'économie politique qu'Harold Laski donne chez

lui. A Paris, il suit les classes de croquis à l'atelier Colarossi et à la Grande-Chaumière et il va fréquemment au Louvre et au Jeu-de-Paume. Il y acquiert également une bonne connaissance du français, qu'il a toujours conservée depuis. De retour à Montréal, il s'engage pendant un an comme vendeur à la Galerie Scott — sise alors dans l'immeuble qu'occupera ensuite, pendant de nombreuses années, le restaurant *Le 400* — et pour vivre, il s'adonne à l'art publicitaire. Il revient brièvement en France en 1938, voyageant à pied de Lyon à Marseille, et il en rapporte plusieurs beaux croquis et aquarelles. En 1939, il devient, selon son expression, un « peintre du dimanche », étant accaparé toute la semaine par sa tâche publicitaire. Il s'est lié entre-temps avec de nombreux artistes: John Lyman, Goodridge Roberts, Alexandre Bercovitch, Jean Palardy, Jacques de Tonnancour, Jeanne Rhéaume, il expose pour la première fois à la Société d'Art Contemporain fondée par John Lyman et y exposera ensuite chaque année. En 1946, il fait un séjour au Brésil où il rencontre Arpad Szenès et Vieira da Silva qui s'y sont réfugiés pendant la guerre. Il les retrouve à Paris en 1947-1948 et travaille avec eux. De là, il va fréquemment à Rome où il se lie d'amitié avec Pericle Fazzini, Renato Guttuso et Emilio Greco. De retour au Canada en 1949, il se rend bientôt à New-York où il demeurera jusqu'en 1959 et où, ne se laissant pas absorber par son travail publicitaire, il dessinera avec ardeur. Il réside quelque temps au fameux Chelsea Hotel et il a l'occasion de rencontrer de nombreux artistes, Franz Kline, les de Kooning et, bien sûr, Paul-Émile Borduas. En 1956, il retourne en France et en Italie, fréquente pendant quelques mois l'atelier d'André Lhote et fait d'excellents croquis dans les villes de Paris, Nîmes, Carcassonne, Rome et Venise, qu'il exposera chez Agnès Lefort en 1957.

Il revient à Montréal en 1959, enseigne l'art graphique à la Sir George Williams University de 1961 à 1965, puis le dessin et l'art graphique à l'Université du Québec, de 1969 à 1971. Il a également donné des cours à l'École d'Architecture de l'Université



1. *Intérieur, rue Crescent, 1970.*
Huile sur toile.

2. *Jeune étudiante, Paris, 1956.*
Fusain.

McGill en 1971 et 1972.

Allan Harrison a participé à plusieurs expositions collectives à Montréal, Ottawa, Toronto, Rio de Janeiro et Jérusalem, et il a tenu des expositions particulières au Musée des Beaux-Arts de Montréal (1945), à l'Instituto dos Arquitetos de Rio de Janeiro (1947), à la Galerie Agnès Lefort (1957), au collège Macdonald de l'Université McGill (1957), à la bibliothèque de l'Université McGill (1964). Depuis 1964, il peint de plus en plus activement.

Allan Harrison reconnaît qu'il n'est « pas un peintre prolifique » et il ajoute: « Je sais aussi que je ne suis pas un peintre révolutionnaire et que j'ai toujours aimé le bon art traditionnel, de Corot à Cézanne, de Matisse à Marquet et Vuillard et, peut-être, en raison des circonstances, ai-je toujours pensé que dans mon cas je devais attacher plus d'importance à la qualité qu'à la quantité. J'ai passé la moitié de ma vie à détester le caractère superficiel de l'académisme et je déplore aujourd'hui que l'on accepte pour de l'art abstrait de simples compositions décoratives. J'ai été préoccupé pendant des années par le problème du monde à trois dimensions... J'en doute quelque peu maintenant. J'admire la maîtrise qu'en avait Vuillard, en le supprimant partiellement cependant. »

Outre Vuillard, Allan Harrison admire Giorgio Morandi, Marquet, Manesier, Vieira da Silva, Arpad Szenès et plusieurs autres peintres; il a le goût éclectique et il est fidèle dans ses admirations.

Son oeuvre comprend des huiles, des aquarelles, des pastels, des dessins au fusain et à l'encre. Échelonnée sur trente années, elle ne paraît pas de prime abord abondante, sans doute parce qu'une bonne partie en est dispersée à l'étranger. Le peintre n'a pas non plus créé de grandes machines, ni acquis un maniérisme dont la répétition machinale le rende d'emblée reconnaissable. L'amateur qui tente de prendre la mesure de l'oeuvre d'un artiste aime en connaître la filiation et lui trouver des analogies ou des points de référence. Les tableaux et les dessins d'Allan Harrison s'inspirent de sujets variés mais toujours sobres, portraits, intérieurs, natures-mortes, paysages, ces derniers peints au Canada, aux États-Unis, au Brésil, en France, en Italie. A cause de son cosmopolitisme et de l'accent réservé de son art (Graham McInnis a très justement parlé du « suave understatement » de la peinture d'Allan Harrison), le peintre s'ins-

crit dans la lignée de Morrice, plus encore que dans celle de Lyman dont il fut l'élève et l'admirateur.

Le sujet du tableau n'est pour Harrison qu'un prétexte, qu'un point de départ, pour créer une composition,

un agencement de formes et de couleurs qui exprime les nuances de son émotion et sa conception personnelle de l'harmonie du monde.

L'on a vanté la simplicité raffinée et les mises en page heureuses de l'artiste



1. *Nu, Paris*, 1956. Fusain.

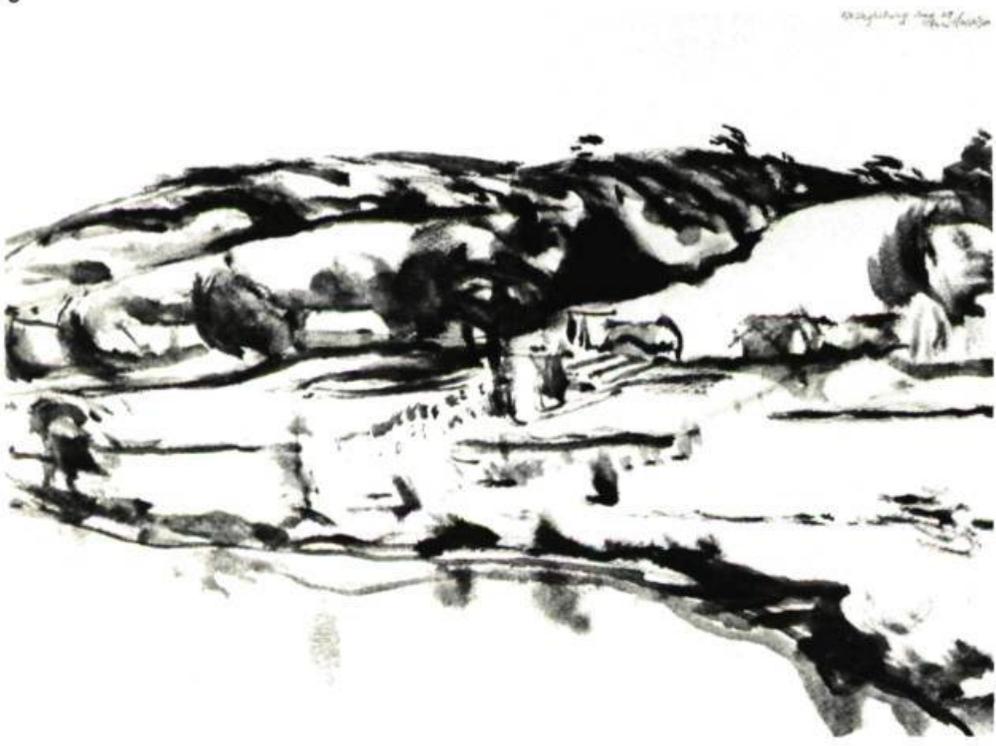
2. *Les Deux Frères et la plage d'Ipanema*, 1947.

Huile sur toile.
Montréal, Coll. Paul Dumas.

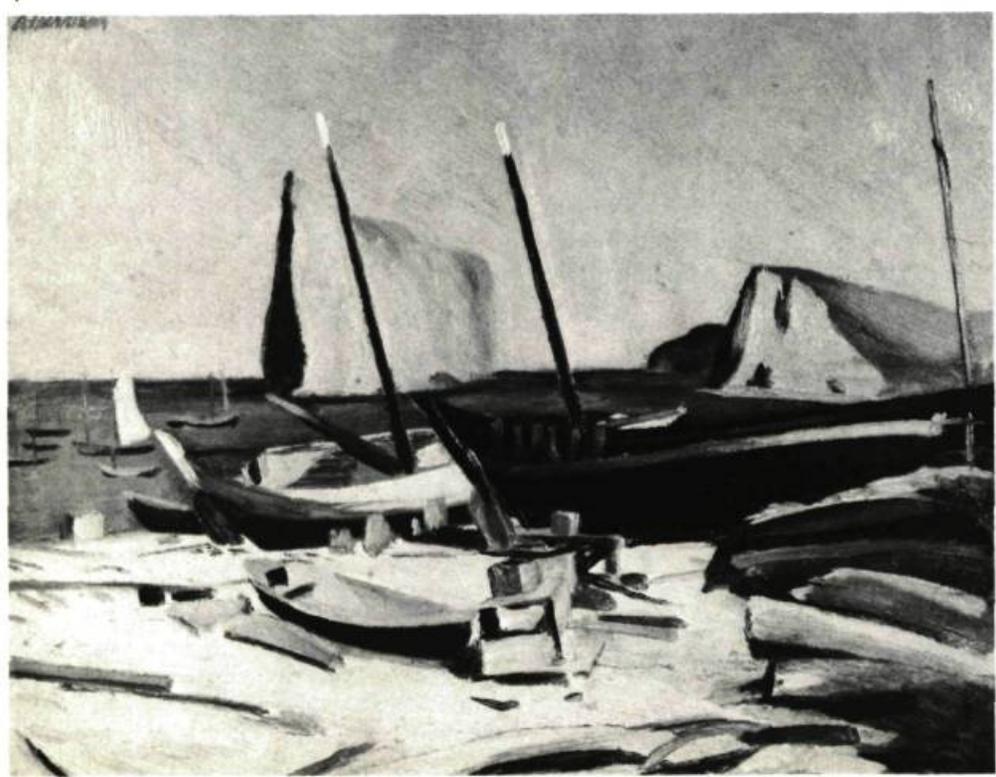
3. *Frelighsburg, Québec*, 1969.
Huile et térébenthine sur papier.

4. *Rocher Percé*, 1942.
Huile sur toile.
Jérusalem, Musée Bezael.

3



4



publicitaire. Ces qualités préexistaient déjà dans sa peinture et y sont encore présentes. Le peintre ramène le réel à quelques formes choisies, à quelques traits essentiels, il en exclut tout élément superflu. Son économie de moyens rappelle celle de Corot et de Marquet, deux peintres qu'il admire beaucoup. Il use à l'occasion de couleurs claires ou éclatantes, mais il préfère généralement les rapports de tons plus assourdis, les accords en mineur. Se posant à chaque tableau un problème nouveau, il ne se répète pas et reprend rarement deux fois le même thème. Peintre de la seconde moitié du jour, il aime le contraste entre les ombres denses et la lumière de l'après-midi, oblique et crue, et par là il communique aux formes disposées sur ses toiles une texture veloutée particulière. Cette valeur tactile précieuse, on la retrouve dans ses intérieurs comme dans ses paysages; elle est très sensible dans *Intérieur, rue Crescent* dont le clair-obscur transparent rappelle l'éclairage doré des scènes intimistes du peintre hollandais du XVII^e siècle, Jakob Ochtervelt. Ce modelé velouté demeure un des grands attraits de l'art de Harrison.

Il nous a déjà semblé que sa peinture, conçue et exécutée à la lueur du jour déclinant, exprimait à merveille le sentiment mélancolique de la fragilité des choses et du temps qui fuit. Peut-être traduit-elle plus simplement la nostalgie de bonheurs perdus et d'un ordre classique banni du monde d'aujourd'hui.

Les dessins d'Allan Harrison possèdent la même concision que sa peinture. Ils disent beaucoup en peu de mots. Quelques touches d'ombre, quelques traits, quand ça n'est pas la ligne seule, lui suffisent pour nous livrer l'expression d'un visage ou d'une attitude, l'atmosphère prenante d'un lieu d'élection. Ce sont, pour les amateurs, des morceaux de choix.

Les vrais peintres ont le privilège de transfigurer par la magie de leur pinceau les objets les plus humbles de la réalité quotidienne et de les investir de poésie. Cette métamorphose est souvent source de vive délectation. La saveur en sera d'une qualité d'autant plus rare et durable que ses accents auront été plus subtils et plus discrets. Telle est la qualité particulière de l'art d'Allan Harrison: il ne découvre pas tout de suite son secret, mais son emprise, complice du temps, suit l'allure d'un paisible et insinuant crescendo.

English Translation, p. 88