Document generated on 04/28/2024 11:26 a.m.

Vie des arts

Vie des arts

James Wilson Morrice
Peintre du plaisir
James Wilson Morrice
Painter of Delight

Ghislain Clermont

Volume 30, Number 121, December–Winter 1985

URI: https://id.erudit.org/iderudit/54065ac

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

Clermont, G. (1985). James Wilson Morrice : peintre du plaisir / James Wilson Morrice: Painter of Delight. *Vie des arts*, *30*(121), 18–85.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1985

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

L'un des grands peintres canadiens, James Wilson Morrice (Montréal 1865 – Tunis 1924), qui connut Marquet et Matisse, fut profondément marqué par la peinture française. Il vécut une bonne partie de sa vie à Paris. Ses tableaux reflètent son goût des voyages, fréquents au Canada, mais qui l'amenèrent aussi à Cuba, aux Antilles et en Afrique du Nord (Maroc et Tunisie). A l'occasion de la rétrospective de son œuvre, Ghislain Clermont brosse le portrait du peintre, tandis que Nicole Cloutier décrit l'intérêt de l'artiste pour la Bretagne.

JAMES WILSON MORRICE PEINTRE DU PLAISIR

JAMES WILSON MORRICE: PAINTER OF DELIGHT

Ghislain CLERMONT

A l'annonce de la mort de James Wilson Morrice, au début de 1924, la presse de Montréal et de Toronto déclara que le Canada venait de perdre un de ses artistes les plus connus et qu'il s'agissait d'une perte irréparable pour l'art canadien. Ce Montréalais qui, à l'âge de 24 ans, avait troqué la toge de l'avocat pour la palette de l'artiste, avait su se tailler une place sur la scène parisienne, et sa peinture avait intéressé maints collectionneurs européens, canadiens et américains.

Au cours des décennies qui ont suivi son décès, la réputation de Morrice a grandi considérablement au Canada, et le personnage est devenu quelque peu légendaire. Tous s'accordent pour souligner le contenu délicat, les harmonies de tons, le coloris frais et doux de ses œuvres, ainsi que la variété de ses sujets. Avec raison, on a reconnu en Morrice le maître du bon goût en fait de peinture canadienne.

Cependant, les étapes nombreuses et graduelles de la carrière internationale de James Wilson Morrice ne sont encore guère connues du grand public. A l'âge de 26 ans et après des études de droit à Toronto, Morrice décida de s'installer à Paris. Il ne se doutait pas alors qu'il allait participer à quelque cent vingt expositions dans divers pays, connaître certains artistes et écrivains importants, puiser ses sujets dans diverses régions du monde et mériter l'attention des critiques, des marchands et des collectionneurs. A l'âge de 30 ans, ce peintre, déjà connu au Québec, fit ses débuts sur la scène parisienne au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts. Ce premier succès l'incita à exposer par la suite dans cinq autres pays, et sa réputation devait atteindre son point culminant avec une rétrospective au Salon d'Automne de Paris, en 1924, neuf mois après son décès à Tunis.

Les six premières années que Morrice passe en Europe (1890-1895) constituent sa véritable période d'apprentissage: il voit ce qui se fait à Londres et à Paris; il visite des lieux pittoresques et pleins de charme (le pays de Galles, Barbizon, Dieppe, la Bretagne, Dordrecht, l'Italie, le sud de la France); il fréquente, un bref moment, l'Académie Jullian; il prend des conseils du paysagiste Harpignies; il s'intéresse beaucoup à Whistler. A la fin des années 1890, la critique parisienne remarque la «fraîcheur d'exécution primesautière», «les délicieuses impressions», la «lumière assombrie et vraie» de ses œuvres. A partir de 1900, Morrice expose, tous les deux mois en moyenne, à Paris, Londres, Bruxelles, Montréal, Philadelphie, et ailleurs. Chaque année, divers critiques commentent ses œuvres favorablement. Le romancier Romain Rolland dit que la lumière des *Jardins publics, Venise*, «a des caresses douces et rêveuses».

A partir de 1905, il ne fait aucun doute que Morrice, dont la critique française a fait un Français, réussit à percer dans la jungle artistique de la capitale mondiale de l'art. Après avoir assimilé Corot, l'école de Fontainebleau et les Nabis, Morrice déploie dans sa peinture une approche intimiste, sinon impressionniste, des choses, une délicatesse des sentiments, une tonalité douce et agréable, et une atmosphère vaporeuse qui n'est pas sans rappeler Watteau. L'historien d'art André Michel, devant des scènes de Venise et de Saint-Malo, a parlé de leurs «fines qualités d'harmonie, juste, discrète et pleine».

Announcing the death of James Wilson Morrice at the beginning of 1924, the press at Montreal and Toronto declared that Canada had just lost one of its best known artists, and that this was an irretrievable loss for Canadian art. This Montrealer who, at the age of twenty-four had exchanged the lawyer's robe for the artist's palette, had been able to carve a place for himself on the Parisian scene, and his painting had interested many European, Canadian, and American collectors.

During the decades that followed his death, Morrice's reputation has grown greatly in Canada and his character has become somewhat legendary. Everyone agrees in stressing the delicate contents, the harmonies of tones, the fresh gentle colours of his works, as well as the variety of his subjects. With reason, Morrice is recognized as the master of good taste in Canadian painting.

However, the many and gradual stages in the international career of James Wilson Morrice are not yet well known to the public at large. At the age of twenty-six and after studying law in Toronto, Morrice decided to settle in Paris. At the time, he had no idea that he was going to participate in some 120 exhibitions in various countries, be acquainted with many important artists and writers, find his subjects in diverse regions of the world and deserve the attention of critics, art dealers and collectors. At the age of thirty this painter, already known in Quebec, made his début on the Parisian scene at the Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts. This first success encouraged him to exhibit later in five other countries, and his reputation was to reach its highest point with a retrospective at the Salon d'Automne in Paris in 1924, nine months after his death at Tunis.

The first six years that Morrice spent in Europe (1890-1895) were his real period of apprenticeship; he saw what was being done in London and Paris, he visited picturesque places full of charm (Wales, Barbizon, Dieppe, Brittany, Dordrecht, Italy, the south of France), he briefly attended l'Académie Julian, he sought advice from Harpignies the landscape artist, he became much interested in Whistler. At the end of the 1890's, Parisian criticism noticed the "spontaneous freshness of execution", the "delicious impressions", the "cloudy real light" of his works. From 1900 on, Morrice exhibited every two months on the average, in Paris, London, Brussels, Montreal, Philadelphia, and elsewhere. Each year, different critics commented favorably on him. Novelist Romain Rolland said that the light in *Jardins publics, Venice* "has gentle dreamy caresses".

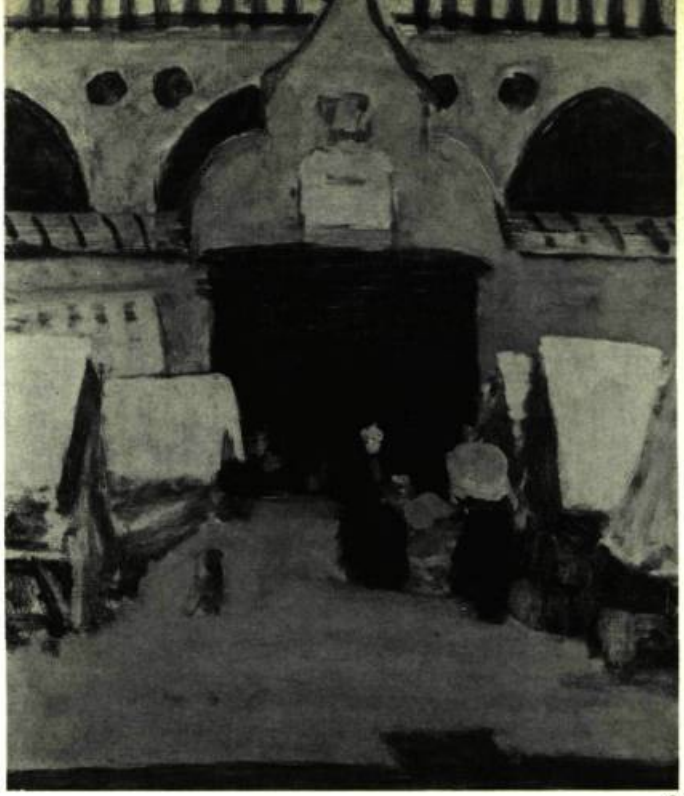
From 1905 on, there is no doubt that Morrice, of whom French criticism made a Frenchman, succeeded in penetrating the artistic jungle of the world capital of art. After assimilating Corot, the Fontainebleau school and the Nabis, Morrice displayed in his painting an intimist if not impressionistic approach to things, a delicacy of feeling, a gentle and pleasing tonality and a misty atmosphere not far from Watteau. In front of scenes of Venice and Saint-Malo, art historian André Michel spoke of their "fine qualities of harmony, exact, discreet and full".

Continued on page 85

1. James Wilson MORRICE, *Jeune Vénitienne*. Huile sur toile; 47 cm 6 x 35,2. Musée des Beaux-Arts du Canada.

Pendant les dix années suivantes, Morrice saura enchanter un public qui, comme nous, appréciera surtout la simplicité de ses sujets et la joie de vivre qu'ils savent si bien dégager, la saveur de son coloris teinté d'un fauvisme aux allures plutôt discrètes. Car, si Morrice a connu Matisse et Marquet, il s'est tout de même gardé, en conservateur qu'il était, de pénétrer hardiment dans la cage aux Fauves. Leurs audaces ne convenaient pas à son esthétique toute basée sur l'hédonisme. Morrice voulait d'abord se faire plaisir en peignant, quelque peu nonchalemment, les rues et les cafés de Paris et de Tanger, les plages de Saint-Malo et l'île de la Trinité, les canaux et les palais de Venise, les hivers canadiens. En même temps, il voulait fondamentalement faire plaisir à ceux qui estimaient ses toiles et ses pochades aux formes pas du tout modernistes, ni cubistes, ni futuristes, ni expressionnistes, mais fidèles au post-impressionnisme et au fauvisme. Et si ce peintre, né dans une famille très à l'aise, se plaignait de ses ventes au Canada, ce n'était certes pas par besoin financier, mais par dépit de ne pouvoir propager autant que souhaité un art nourri par une approche sensualiste des choses, par les plaisirs de la vie, par la musique et la poésie, par des voyages incessants.

suite à la page 85

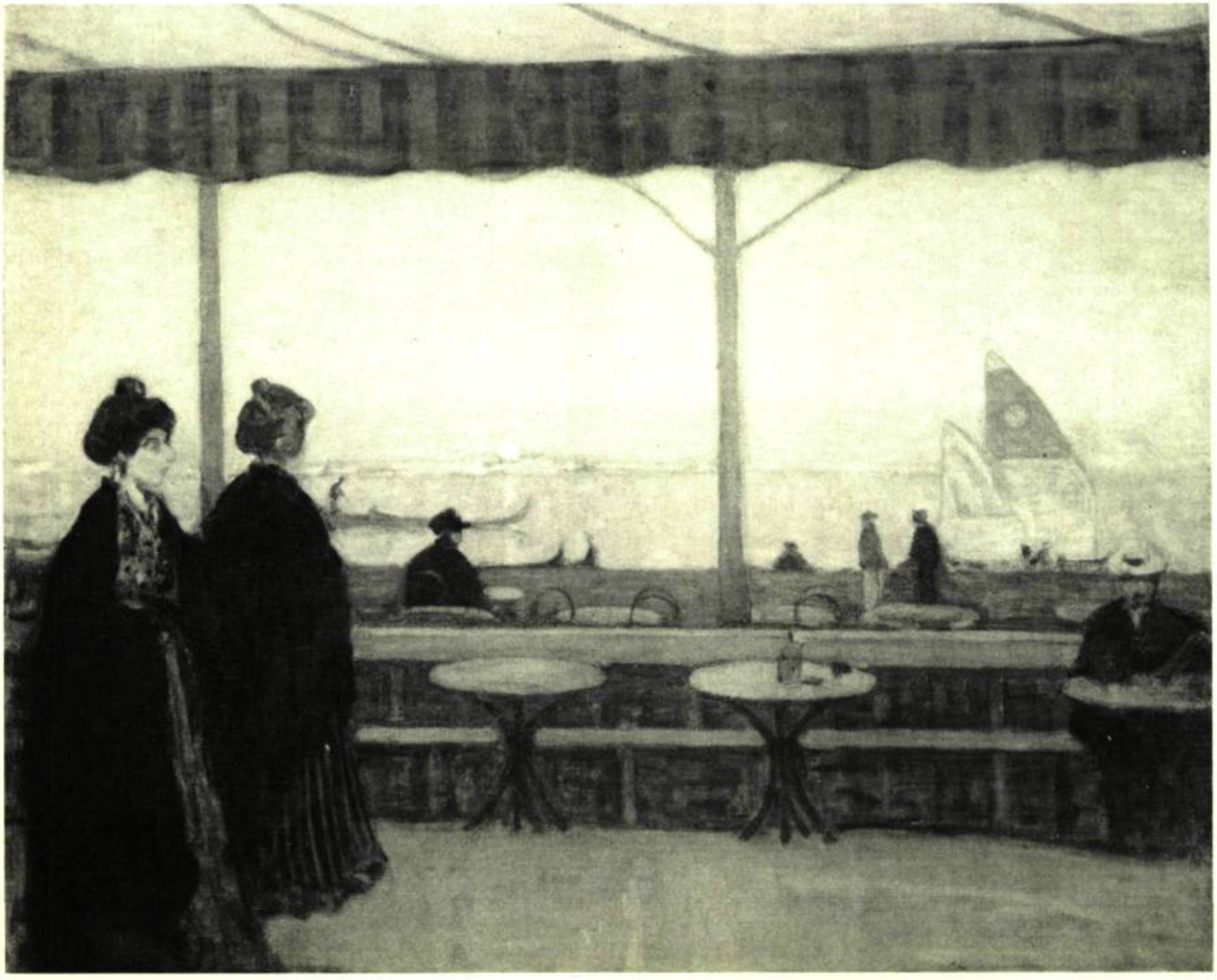


2

2. *Le Marché de Padoue*, v. 1896–1906. Huile sur toile; 39 cm 4 x 31,8. Musée des Beaux-Arts du Canada.

3. *La Terrasse du Lido, à Venise*, v. 1897–1906. Huile sur toile; 60 cm 6 x 73,9. Musée des Beaux-Arts de Montréal.

3



JAMES-WILSON MORRICE PAINTER OF DELIGHT

Continued from page 18

During the next ten years, Morrice would be able to enchant a public who, like us, would particularly appreciate the simplicity of his subjects and the joie de vivre that they know so well how to exhale, and the zestfulness of his colouring tinged with a fauvism of rather discreet aspect. Because even if Morrice knew Matisse and Marquet, he nonetheless took care, as a conservative, not to enter boldly into the cage of the Fauves. Their daring did not suit his aesthetics all based on a philosophy of hedonism. Morrice wished first to please himself while somewhat casually painting the streets and cafés of Paris and Tangier, the beaches of Saint-Malo and Trinidad, the canals and palaces of Venice, the Canadian winters. At the same time he fundamentally desired to please those who valued these canvases and rapid sketches in forms not at all modernistic, cubist, futuristic, or expressionistic, but faithful to the post-impressionists and the Fauves. And if this painter born to a very well-to-do family complained of his sales in Canada, it was certainly not on account of financial need but due to resentment in not being able to publicize as much as he wanted an art fed by a sensualist approach to things, by the pleasures of life, by music and poetry and by ceaseless travelling.

Between 1920 and 1924, in his declining years, Morrice considerably simplified his composition and softened the contents of his works. The colours were very lightly applied. One might call them immense water-colours on canvas! Now ill, he painted much less and the resulting economy of means gave us ethereal canvases, more suggestive, more refined in conformity to the state of the painter's soul.

One cannot remain insensitive before James Wilson Morrice's canvases, particularly in this time when catastrophes and uncertainties seem only to increase. The work of a *non-violent*, a man who knew how to make peace with nature, this art desires essentially to help us taste the varied pleasures of existence – an invitation rather hard to refuse!

(Translation by Mildred Grand)

JAMES-WILSON MORRICE PEINTRE DU PLAISIR

suite de la page 20

A la fin de sa vie, entre 1920 et 1924, Morrice a considérablement simplifié sa composition et allégé le contenu de ses œuvres. Les couleurs sont fort légèrement appliquées: on dirait d'immenses aquarelles sur toile! Malade, Morrice peignait beaucoup moins, et l'économie des moyens qui en résulte nous donne des toiles éthérées, davantage suggestives, plus raffinées, en conformité des états d'âme du peintre.

On ne peut guère rester insensibles devant les toiles de James Wilson Morrice[1], particulièrement en notre temps où les catastrophes et les incertitudes semblent ne savoir que se multiplier. Oeuvre d'un *non-violent*, d'un homme qui savait se réconcilier avec la nature, cet art veut essentiellement nous faire goûter les divers plaisirs de l'existence, une invitation plutôt difficile à refuser![2]

1. Organisée par le Musée des Beaux-Arts de Montréal et tenue dans ce musée, du 6 décembre 1985 au 2 février 1986, une rétrospective sera ensuite, au cours de 1986, exposée au Musée du Québec, du 27 février au 20 avril; au Musée Beaverbrook, de Fredericton, du 15 mai au 29 juin; au Musée des Beaux-Arts de l'Ontario, à Toronto, du 25 juillet au 14 septembre; au Musée de Vancouver, du 9 octobre au 23 novembre.
2. Sur Morrice, voir aussi, dans Vie des Arts, les articles de Jules Bazin (X, 40, 14-24) et de Jean Éthier-Blais (XVIII, 73,41-44).

LA BRETAGNE DANS L'ŒUVRE DE JAMES-WILSON MORRICE

suite de la page 23

Toujours à l'affût d'une composition intéressante, il voyage à travers le monde, son carnet de croquis à la main, ses boîtes de pochades et de couleurs dans ses bagages. Il peint sur le motif ses études pour ensuite reprendre ses compositions sur des toiles de grand format[9].

La critique canadienne et française l'a perçu comme un des meilleurs paysagistes du début du 20e siècle. Le peintre américain John Sloan écrit à son sujet: «...I regard him as one of the greatest landscape painters of the time»[10].

1. *Americans in Brittany and Normandy, 1860-1910*. Phoenix Art Museum, 1982.
2. Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, ZA, Correspondance de Robert Henri. James Wilson Morrice à Robert Henri (début juillet 1896).
3. Ibid., Lettre de Robert Henri à sa famille (31 oct. 1898). Index of American Art. *Robert Henri Diaries*, p. 124 (26 août 1898).
4. Bertrand de Quénetain, *La Vie maritime à Granville et dans la région au début du siècle*. Virè (Calvados), 1982, p. 18.
5. Washington, Library of Congress, Manuscript Division, MNC 2796, Journal de C.H. Fromuth, vol. I, p. 235 (21 juillet 1906) et p. 249.
6. North York Public Library, Canadiana Collection, Newton MacTavish Collection, Lettre de J.W. Morrice à MacTavish, (7 novembre 1909).
7. Ibid., 3 déc. 1909.
8. Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, ZA, Correspondance de Robert Henri. Lettre de Robert Henri à sa famille (28 novembre 1899).
9. Ibid., Paris, 29 oct. 1899. Robert Henri écrit: «Friday afternoon Linda and I went down to see Morrice who has done some new things who are very fine – particularly a Marine with a white cloudy sky one of the best things he has done – it was made from a sketch from St Malo where he spent the summer.»
10. John Sloan, *New York Scene: From the Diaries, Notes and Correspondance, 1906-1913*. New York, Harper & Row, 1965, p. 15.

THICK PAINTINGS D'ERIC CAMERON

suite de la page 35

Bientôt, il apparaît que la texture d'une pièce évoque celle des objets peints par Chardin. Cette matérialité de la surface picturale rappelle celle de l'alignement rythmique des tessères de la mosaïque byzantine; elle est aussi à mettre en parallèle avec le retour à la bidimensionnalité du tableau cubiste et avec d'autres démarches plus contemporaines. Autre association, celle avec la géométrie plane – point-ligne-plan – sur laquelle Alberti fonde son système perspectif.

Pratiquement, l'extrémité de chaque poil d'un pinceau est assez fine pour être assimilée à un point. Dans un coup de pinceau, la peinture est entraînée par chaque poil et sa texture striée s'apparente à la prolongation logique de ces points en des lignes; lorsque plusieurs coups de pinceau sont alignés côte à côte un plan est ainsi créé. Ce qu'Alberti n'a pas déduit et qui est nécessaire à la poursuite de l'analogie avec mes *Thick Paintings*, c'est qu'une superposition de plans détermine un corps solide. La relative translucidité des dernières couches d'apprêt révèle non seulement la formation de la couche de surface en points-lignes-plan, mais procure aussi une indication de la transition de la géométrie plane à la géométrie des corps solides.

Autre constatation, les trois grosseurs de pinceaux utilisés portent les numéros 6, 8 et 12 du fabricant, ce qui correspond au système harmonique pythagoricien.

Je ne croyais pas nécessairement à sa (Pythagore) théorie que la longueur des cordes des instruments de musique apporte une explication aux harmonies visuelles, (...) mais j'étais heureux de pouvoir revendiquer une filiation avec les Grecs du VIe siècle et, grâce à leur système harmonique, avec un sculpteur comme Polyclète qui a établi son canon des proportions visuelles sur des rapports arithmétiques.

ERRATA — Nous prions les lecteurs de Vie des Arts, ainsi que la Compagnie Lavalin, Inc. de bien vouloir excuser l'erreur commise par nos services techniques dans le numéro d'automne 1985. La page publicitaire dédiée à une oeuvre de Paul-Émile Borduas a été inversée.

De même, nous réitérons nos excuses à Michel Saulnier, pour une inversion du même genre, au sujet de son *Polyptyque*, paru dans *Neuf Portraits en Silhouette* de Denis Lessard.