Document generated on 04/27/2024 6:26 p.m.

Vie des arts

Vie des arts

Errata

Volume 30, Number 121, December–Winter 1985

URI: https://id.erudit.org/iderudit/54071ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this document

(1985). Errata. *Vie des arts*, *30*(121), 85–85.

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/

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*. Vire (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.