

James Wilson Morrice

Jean Éthier-Blais

Volume 18, numéro 73, hiver 1973–1974

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57779ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

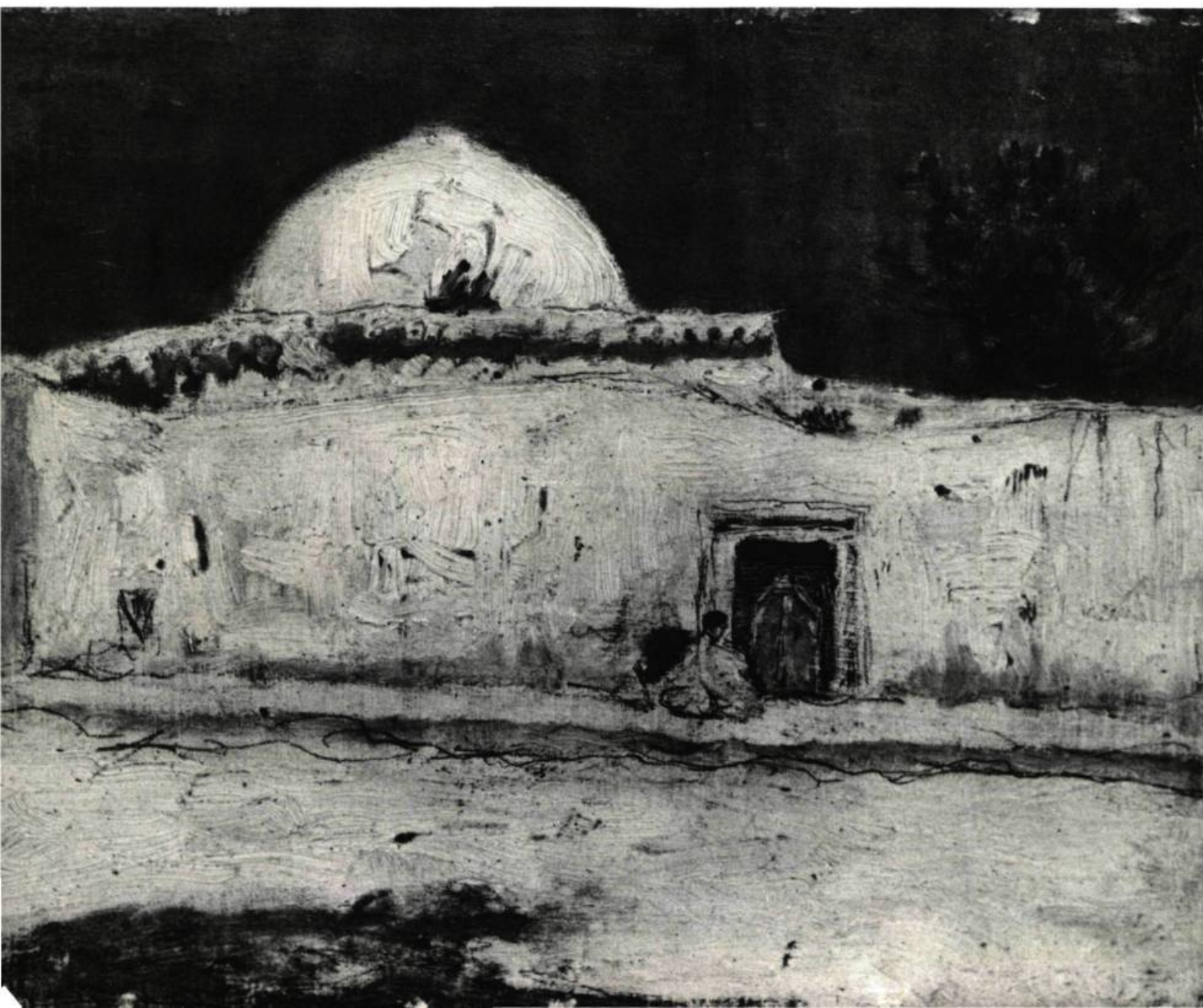
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Éthier-Blais, J. (1973). James Wilson Morrice. *Vie des Arts*, 18(73), 41–44.

James Wilson Morrice

JEAN ÉTHIER-BLAIS



Après avoir franchi la grille du cimetière, nous errons parmi les tombes à la recherche de celle de Morrice. Les stèles portent des inscriptions françaises, italiennes, latines. Les vivants regrettent les morts et souhaitent les retrouver bientôt, dans un univers où le bonheur sera perdu. Ces pierres bavardes soulignent le fait que nous sommes dans une enclave européenne en terre musulmane. Les cimetières tunisiens sont muets, sans soupirs du passé, ni impétrations vers l'avenir. Des herbes folles et sèches jonchent le sol et le marbre dialogue avec une terre aride. Sous le soleil de midi, la ville des morts se dresse, comme un livre ouvert mais dont personne ne lira plus jamais les pages. Et voici la tombe de James Wilson Morrice, peintre canadien, né à Montréal, mort à Tunis. La bourgeoisie anglophone de Montréal n'a pas donné le jour qu'à des hommes d'affaires; les savants, les poètes, les chercheurs, les peintres illustrent sa continuité historique. Morrice est issu de ce milieu. Riche, parfait de manières, intelligent, ses parents le destinaient au confort d'une vie sédentaire et heureuse. Lui-même fit d'abord semblant d'y croire. Sa passion des couleurs n'apparaît qu'après l'adolescence. C'est le paysage québécois et le ciel qui recouvre le Saint-Laurent et se baigne en lui, qui le séduisirent d'abord. Ils se fondent l'un et l'autre en plans géométriques, en surfaces denses dont les contours frémissent d'une sensibilité qui sera toujours tenue en laisse. Morrice reviendra sans cesse à ces premières apparitions de la nature, à cette découverte, dès l'enfance, d'un certain soleil, d'une clarté froide où scintille l'eau, et la neige, cet avatar. Dès qu'il peint, le soleil paraît. Morrice le recherche dans le Nord. Il en trouvera toute l'ampleur au sud de la Méditerranée. Soleil et lyrisme éclateront ensemble.

Lorsque Morrice arrive à Paris, en 1890, le Symbolisme y triomphe, avec ses incursions hardies dans la magie de l'histoire et des âmes. Le peintre montréalais, qui ne parlera jamais véritablement bien le français, se tient à l'écart d'un mouvement qui est tout latin. Il se tourne vers la facture classique d'Harpignies, qui ajoute à la didactique de Barbizon la discrétion de sa propre luminosité. Ces qualités ne pouvaient que plaire à Morrice, très en retrait lorsqu'il s'agit d'exprimer les remous de sa sensibilité. On peut dire que dès son arrivée à Paris, Morrice est parti à la recherche de la lumière: celle de l'Île-de-France, le délicat soleil des côtes norman-

des, les noces toutes vénitiennes de l'eau et du ciel, l'éclat de métal assourdi qui jaillit au Canada de la rencontre du soleil d'hiver et de la neige. Enfin, la lumière par excellence, qui ne se trouve que sur la rive africaine de la Méditerranée. Il n'est que de comparer les toiles que Morrice peignit au cours de ses voyages dans la Mer des Sargasses et celles qui viennent d'Afrique du Nord; on constate à quel point la lumière s'épure au cours des dix dernières années de sa vie. Les Antilles lui apportent la richesse et la liberté des coloris, le Maroc et la Tunisie, le sens de l'utilisation des masses dans un univers solaire. Lorsque Morrice saisit sur le vif le réveil de Tunis après la sieste, les mouvements des personnages sont en quelque sorte au service de l'apparition de la lumière. Deux hommes et une femme sont dehors, face au soleil qui leur donne seul leur réalité, ainsi qu'au mur et à la rue. Matisse a aimé Morrice et lui a appris à connaître la primauté du soleil; sans doute, pour parvenir à cette acceptation, a-t-il fallu que le peintre du Nord ait le courage de rejeter son passé, fait de silence, d'une hauteur native de grand bourgeois et de l'assurance d'être dans le vrai de la civilisation. Chaque année, pendant plus d'un quart de siècle, Morrice venait se retremper dans le climat psychologique d'un Montréal pieux et riche. A Paris, il ne voyait que ses compatriotes, des Anglais et des Américains. L'alcool était son semblable et son frère. Il n'aura connu de la France que son hospitalité, qui dura presque toute sa vie. C'est pourquoi sa montée vers la lumière fut si lente, par étapes comme imperceptibles. Il n'aimait du Canada que ce qui avait fait de lui un être à part, sa famille, quelques peintres, un mécène, un marchand de tableaux. Sa solitude devait être immense. C'est cette fuite dans le silence total qui a frappé ses contemporains et qui a fait de lui le modèle de ces peintres muets et passionnés qu'on trouve dans les romans anglais de la fin du siècle dernier. Jamais peintre ne fut moins lié à l'événement; jamais peintre ne fut plus lié dans son art à l'évolution (et, dans le cas de Morrice, à la transfiguration) de sa personnalité. Les toiles marocaines et tunisiennes représentent le chapitre de la fin. L'homme libéré entre en rapport direct avec son ennemi et son maître, qui est l'insaisissable soleil.

Ce qui frappe dans la production proprement tunisienne de Morrice, c'est d'abord la lumière. Mais c'est, en second lieu, et de façon marquée, la compréhension du paysage. La Tunisie est un pays de haute civilisation, où les formes de la vie sont d'une manière discrète et intime mêlées au paysage qui les entoure. C'est, par définition, un pays de silence. Jusque dans le désordre des rues, une dignité silencieuse, mélancolique et rieuse préside au mouvement de la vie. Et jusqu'aux cris des souks sont voilés. Cette race est à la fois hautaine et douce, puissant alliage. On trouve

tout cela dans la vision tunisienne de Morrice. Elle s'accorde du reste avec la conception que se faisait Matisse du style de vie arabe, où tout disparaît dans l'éblouissement de la lumière. Et c'est par Matisse que Morrice découvrit Tanger, ses environs, les sables, la montagne, les routes poudreuses qui mènent on ne sait où, les mulets, les hommes qui les montent et surtout cet immense effort de contemplation de la nature, ce panthéisme sec qui est au premier plan des *Environs de Tanger* (1911-1914). Trois personnages, vêtus de burnous sont assis, tournant le dos au peintre et regardant au loin la ville qui se profile. C'est une bourgade au creux d'un vallon et les trois hommes ressemblent, dans leur immobilité totale, à des pierres au hasard de la route. Aucun mouvement, ni des arbres, ni du sable. Sur les routes qui mènent à la ville, rien. Il semble que Morrice affectionnait cette heure de midi où la nature cesse de respirer. Le contraste entre la pétrification du paysage et l'ardeur de la lumière est particulièrement saisissant dans les pays de civilisation musulmane, là où la quiétude fait partie intégrante de la vie. La *Négresse algérienne* relève de la même esthétique, mais ici, c'est l'être humain qui, par son attitude, figure l'acceptation de la vie. Cette femme est traitée comme un objet ou comme les murs d'une ville dans le lointain, c'est-à-dire comme partie d'un paysage, lui-même partie d'un tout philosophique. La contemplation visuelle du peintre rejoint la vie contemplative du sujet. Quant à la jeune Tunisienne dont Morrice a fait le portrait aux environs de 1912, elle vibre d'innocence et de naturel. Son costume est traditionnel et ressemble à s'y méprendre à celui des mariées d'aujourd'hui: longs pantalons bouffants que surmonte un corsage au délicat travail. L'enfant regarde droit devant elle, comme étonnée, «à peine née». Morrice peignit quatre modèles de femme arabe: travaillées sous l'influence directe de Matisse, elles n'en sont pas moins uniquement morriciennes. Les couleurs voisinent dans leurs masses mais ne se heurtent jamais, les tons sont diversifiés, ombres et lumières se répondent. Ce que Morrice emprunte à Matisse, c'est la couleur à laquelle il fait jouer un rôle supplémentaire dans le modelage des formes. Matisse avait abandonné jusqu'à la notion de tableau, éliminant la perspective au profit d'une surface plane qui, grâce à l'apport des couleurs, devait se suffire à elle-même. Morrice ne rejette ni la perspective ni le trompe-l'œil. Son retour à Cézanne qu'il accepte en bloc, correspond, après la guerre de 1914, à une peinture plus construite. Les plans se font plus sévères et plus géométriques, il n'est plus laissé place au débordement des formes débordement qui ne se retrouvera que peu avant la mort, dans les Antilles. Cependant, de l'époque nord-africaine, ce sont les paysages tangérois qu'il faut retenir. Ce sont eux qui donnent la mesure de

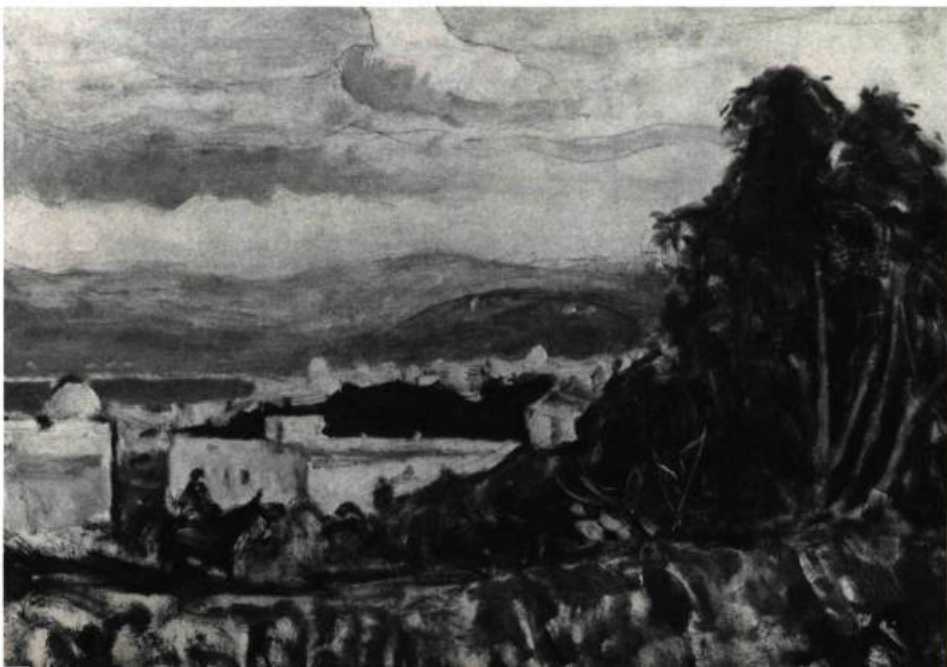
1. (page 41) *Un après-midi à Tunis, étude*, vers 1911-1913. Huile sur bois; 5 po. 1/4 x 6 3/8 (13.3 x 16.9 cm.). Montréal, Musée des Beaux-Arts.

2. *Olympia*, vers 1914. Huile sur toile; 32 po. x 24 (81.2 x 60.9 cm.). Ottawa, Galerie Nationale du Canada.



l'artiste et de l'ampleur de sa sensibilité. Ainsi, le merveilleux *Tanger de ma fenêtre* (1913) fait la ville s'étaler dans une blancheur qui surpasse celle encore du ciel. Tout y rappelle Matisse, mais tout y est de Morrice, et surtout cette fermeté dans la juxtaposition des plans, qui s'imbriquent les uns dans les autres en ne perdant chacun rien de sa présence première. Le regard du peintre jaillit vers le paysage et le possède. Il y a ici une affirmation essentielle de l'être, par laquelle Morrice, ayant transcendé ses origines, sa formation, son passé nord-américain, accède à la compréhension parfaite d'un paysage étranger à sa nature. Il est devenu le témoin privilégié d'un moment historique dans l'évolution géographique et culturelle de l'Afrique du Nord, qu'il saisit et transmet.

C'est par un curieux hasard que Morrice est mort à Tunis, en 1924. Il eût pu, bien plus naturellement, mourir ailleurs. Mais le destin a placé son corps au Borgel, entre Tunis et Carthage, aux portes mêmes de la ville, tournant le dos au Belvédère. L'énigme de cette mort reste entière; malade de quoi, mort comment, enterré par qui? C'est l'Ambassade d'Angleterre qui fit le nécessaire, car Morrice était sujet britannique. Il passa d'un cimetière à un autre, éternel errant. Il est là-bas où personne ne vient s'incliner sur sa tombe. Ce grand solitaire aura, jusqu'après sa mort, imposé sa solitude aux autres. Il a disparu dans la terre arabe, celle qui est le plus près du soleil. C'est là que, par un midi d'été, nous sommes partis à sa recherche. C'est là, dans la blancheur du soleil et des tombes, qu'il repose encore.



3. *Les Environs de Tanger*, vers 1911-1912.

Huile sur toile;
25 po. x 32 (63.5 x 81.2 cm.).
Ottawa, Galerie Nationale du Canada.

4. *La Mosquée*, vers 1911-1913.

Huile sur toile;
23 po. $\frac{1}{4}$ x 31 $\frac{1}{4}$ (59 x 79.3 cm.).
Coll. particulière.

5. *Tunis: Le Cavalier*.

Huile sur bois; 9 po. $\frac{1}{4}$ x 13 (23.4 x 33 cm.).
Coll. Andrée et Maurice Corbeil, Montréal.