

Un tableau de J.W. Morrice Le « Traîneau » du Musée de Lyon

René Jullian

Number 52, Fall 1968

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58220ac>

[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

Jullian, R. (1968). Un tableau de J.W. Morrice : le « Traîneau » du Musée de Lyon. *Vie des arts*, (52), 62–64.

Le Ministère des Affaires extérieures a présenté une rétrospective des œuvres de James Wilson Morrice (1865-1924) au Musée Holburne de Bath (Angleterre), le 29 mai 1968. L'exposition comprenant quarante-cinq œuvres du célèbre peintre montréalais a été sub-séquentement vue à la Galerie Wildenstein à Londres du 4 au 31 juillet.

L'importante rétrospective préparée par la Galerie nationale du Canada a été exposée en France à l'automne dans le cadre du Programme d'échanges culturels franco-canadiens. Le vernissage de l'exposition, le 13 septembre au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux inaugurerait la première exposition des œuvres de Morrice en France depuis celle du Musée du Jeu de Paume à Paris en 1927. Enfin la collection a été présentée au public parisien à la Galerie Durand-Ruel du 9 au 31 octobre 1968.

Deux catalogues, un français et un anglais, ont été préparés pour l'occasion.

J. W. Morrice, bien qu'il ait accompli à Paris l'essentiel de sa carrière, n'a pas été très largement accueilli dans les collections publiques françaises et la présence au Musée des Beaux-Arts de Lyon d'un de ses tableaux est d'autant plus remarquable. Le *Traîneau* — tel est le titre qu'on peut lui donner — est une oeuvre importante(1); elle fut acquise par le Musée directement de l'artiste en 1906 pour le prix de 800 frs, à l'occasion du Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts qui se tenait alors à Paris et où une délégation de la Commission du Musée l'acheta, en même temps qu'un tableau de Duhem.

L'œuvre est fort séduisante: une large route enneigée s'étale au premier plan, dominée par un grand ciel bleu où errent de légers nuages blancs; à droite et à gauche, quelques maisons annoncent peut-être un village proche et marquent en tout cas la présence de l'homme; un traîneau tiré par un cheval avance en marquant sa trace dans la neige et sa forme, qui est celle d'une charrette, comme le costume du conducteur, indiquent qu'il s'agit sans doute d'un paysan

regagnant sa demeure. C'est une scène familière de l'hiver canadien, évoquée par Morrice avec simplicité, mais avec une vision très fine de l'atmosphère et un sentiment délicat de la poésie du moment: le silence feutré de la neige, le contraste entre l'immobilité de la nature et la marche décidée du traîneau, le jeu des reflets du ciel sur la neige, tout cela est évoqué par le peintre avec une juste discrétion.

Madeleine Vincent, en dressant le catalogue des peintures contemporaines du Musée de Lyon(2), a finement analysé la qualité de cette œuvre, où l'impressionnisme, art de la mobilité, demeure sous-jacent, mais se mue en un art de l'immobile. Le tableau est harmonieusement composé, dans ses lignes et ses masses, distribuées avec une régularité sans rigueur, et dans la répartition de ses tons. Ceux-ci s'ordonnent sur l'accord du blanc et du bleu, avec, sur le motif principal du traîneau, des rappels de blanc et deux taches vives, une verte et une rouge; l'harmonie colorée reste douce, délicate dans ses rapports, et se développe en valeurs rapprochées. La

matière picturale est onctueuse et comme ouatée et elle donne une impression à la fois de légèreté et de densité.

Madeleine Vincent avait émis l'hypothèse que ce tableau appartiendrait, en raison de son sujet canadien, à la jeunesse du peintre, c'est-à-dire à la période antérieure à 1890, puisque c'est vers ce moment-là que Morrice, alors âgé de vingt-cinq ans, décida de se consacrer entièrement à la peinture et s'embarqua pour l'Europe. Le tableau n'est point daté, comme du reste la plupart des œuvres de Morrice, mais un examen plus approfondi de sa carrière et de son art conduit à envisager une date plus récente: l'argument avancé en faveur d'une date ancienne n'est pas péremptoire, car Morrice est régulièrement retourné au Canada après l'avoir quitté et a donc continué à peindre des sujets canadiens; d'autre part, le tableau de Lyon est traité dans une manière qui ne correspond pas au caractère nettement impressionniste et à la touche heurtée des œuvres de jeunesse. Il serait du reste assez étonnant que l'ar-

UN TABLEAU DE J. W. MORRICE

par René JULLIAN
Professeur à la Sorbonne

le "Traîneau" du Musée de Lyon



tiste ait exposé au Salon de 1906 une œuvre déjà ancienne; c'est effectivement à une époque précédant de peu cette date qu'il convient de situer le tableau et D. W. Buchanan(3) le place quant à lui "vers 1900-1905". Il s'insère d'ailleurs dans une série de paysages qu'on attribue généralement à cette époque, notamment la *Scène d'hiver au Québec* (Galerie d'art de Toronto)(4) et l'*Entrée d'un village québécois* (coll. Mrs. Thomas C. Darling, Montréal); on y retrouve le traîneau présenté à peu près de la même façon et les autres éléments du tableau sont analogues. Le thème du traîneau dans la neige est du reste familier à Morrice, qui le retiendra encore comme motif principal dans des tableaux postérieurs; mais nulle part son importance relative dans l'économie de l'œuvre n'est aussi grande que dans le tableau de Lyon.

Quand Morrice peignit le *Traîneau* au cours d'un séjour hivernal au Canada, il était depuis de longues années établi en France; lors de son arrivée en Europe, il avait d'abord voyagé en Hollande et en Belgique, mais il n'avait pas tardé à se fixer à Paris, où l'activité picturale se déployait alors intense et diverse: la génération des impressionnistes était dans tout l'épanouissement de son art et la jeune génération, celle des "Nabis", commençait à se manifester. Définitivement attaché à Paris, en dépit de ses fréquents voyages, Morrice fréquentait volontiers les artistes et les écrivains et suivait avec attention l'évolution de la peinture; à l'époque où il peignait le *Traîneau*, quelques peintres plus jeunes encore, ceux qu'on commençait juste à ce moment-là d'appeler les "Fauves", faisaient beaucoup parler d'eux et Morrice allait devenir — on ne sait pas exactement quand — l'ami de certains d'entre eux, Marquet et Matisse(5). Parmi les peintres importants des générations plus anciennes, on ne sait trop avec qui il fut particulièrement lié; avec Whistler les relations sont à peu près certaines, car on sait que Whistler l'appréciait et l'invita à exposer sous son

patronage à la Société internationale des Sculpteurs, Peintres et Graveurs(6); mais il serait intéressant de savoir ce qu'il en était pour d'autres peintres, notamment pour Bonnard ou Vuillard.

L'art de Morrice, tel qu'il s'exprime notamment dans le *Traineau*, montre des affinités certaines avec plusieurs de ces peintres. On a pu dire(7) que la démarche artistique de Morrice l'avait conduit de Whistler à Matisse et ce sont bien là, en effet, les deux pôles essentiels de son évolution; mais, à l'époque du *Traineau*, il n'a pas encore commencé d'intensifier sa couleur(8) et il est encore plus proche de Whistler que de Matisse ou même de Marquet, dont il faut certainement évoquer aussi l'art au titre des affinités électives du peintre canadien. Le caractère whistlérien du *Traineau* est incontestable, notamment dans la qualité musicale de la peinture; il est intéressant de noter, à ce propos, que Paul Jamot, dans un compte-rendu du Salon de 1906(9), relevait sur l'ensemble de l'exposition une influence whistlérienne assez générale, qui donnait une tonalité particulière à certaines salles et marquait plusieurs peintres anglo-saxons dont Morrice; il convient d'ajouter que figuraient à ce Salon plusieurs peintres qui, sans être à proprement parler whistlériens, suivaient des voies parallèles, tels que Duhem, Le Sidaner, Aman-Jean, Maurice Denis. Ce dernier, qui appartenait au groupe des "Nabis", invite à évoquer précisément d'autres "Nabis", avec l'art desquels le *Traineau* n'est pas sans attaches: la qualité à la fois légère et dense de la matière picturale et la fraîcheur délicate de l'harmonie colorée font penser notamment à Bonnard; on sait que le peintre écossais O'Conor, avec qui Morrice était très lié, peignait dans la manière de Bonnard et de Vuillard(10) et il est possible qu'il ait été l'introduc-

teur du "nabisme" auprès de son ami canadien, mais on peut penser que celui-ci a eu avec les œuvres des "Nabis" des contacts directs.

Ainsi, l'art de Morrice à l'époque du *Traineau* s'insérait au cœur de ce que le mouvement pictural parisien contenait de plus riche et de plus séduisant; il exprimait ce courant de la fin du siècle que l'on a coutume d'appeler le symbolisme et qui unissait dans une riche synthèse des valeurs multiples et diverses, la lumière subtile de l'impressionnisme, la joie de la couleur pure, la candeur poétique devant le spectacle des choses, un certain penchant pour les raffinements esthétiques, l'attrance vers l'Orient et le japonisme, la profondeur mystérieuse des affinités musicales. Mais Morrice apportait — et le *Traineau* en offre bien la preuve — une expression personnelle de cet art symboliste, car il avait en propre des dons certains: la délicatesse de l'œil, une vive sensibilité musicale, une grande distinction et une sorte de réserve pudique dans la contemplation des choses. Le *Traineau* du Musée de Lyon apparaît ainsi comme un témoin, modeste sans doute, mais précieux et sûr, des liens artistiques qui unissent encore au XXe siècle le Canada et la France.

1. Peinte sur toile, elle mesure 0m.,610 de hauteur et 0m.,505 de largeur.
2. Cf. *Catalogue du Musée de Lyon. La peinture des XIXe et XXe siècles* (Lyon, 1956), pp. 281-282.
3. Cf. *James Wilson Morrice, a Biography* (Toronto, 1936), p. 155.
4. Le rapprochement entre ce tableau et celui de Lyon a été justement fait dans le *Catalogue de l'exposition J. W. Morrice* (Montréal, 1965), p. 60.
5. On sait que Morrice passa deux hivers à Tanger en compagnie de Matisse entre 1911 et 1913.
6. Cf. William R. M. Johnston, in *Catalogue de l'exposition J. W. Morrice* (Montréal, 1965), p. 10.
7. C. Donald W. Buchanan, *The Growth of Canadian Painting* (London et Toronto, s.d., 1950), p. 24.
8. Il le fera après 1905: cf. *Les arts au Canada* (Ottawa, 1958), p. 69.
9. Cf. *Le Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts*, in *Gazette des Beaux-Arts*, 1906I, p. xxx.
10. Cf. Johnston, *loc. cit.*

Le présent article est issu d'une communication présentée en 1962 au colloque sur l'art canadien organisé par les soins de Mlle Gilberte Martin-Méry au Musée de Bordeaux. Je remercie M. Jean Trudel, conservateur au Musée du Québec, qui m'a aidé avec une grande obligeance dans l'élaboration de cet article, ainsi que M. Claude Beaulieu, qui a bien voulu en faciliter la publication.