

Exposition

Libres impressionnistes du Canada

Geneviève Nevejan, Paris
journaliste et historienne d'art

L'impressionnisme au Canada. Nul n'y avait peut-être songé avant que la Fondation de l'Hermitage ne lui consacre une exposition. Pourtant cette contrée lointaine, tout du moins au XIX^e siècle, offrait avec ses paysages grandioses, de surcroît enneigés, un cadre privilégié pour les adeptes du mouvement qui avait déjà conquis l'Europe et les États-Unis.

Le Canada et l'impressionnisme. Nouveaux horizons, 1880-1930, jusqu'au 24 mai à la Fondation de l'Hermitage, Lausanne.

Katerina Atanasova, *Le Canada et l'impressionnisme. Nouveaux horizons, 1880-1930*, Milan, 5 Continents Éditions 2020, 296 p. et 180 illustrations couleur. (catalogue de l'exposition).

Le Canada et l'impressionnisme permet de mesurer l'ampleur de l'influence de cette esthétique née sous le pinceau de Monet. Beaucoup de peintres canadiens se sont nourris à Paris même de l'exemple des maîtres. C'est le cas d'Henri Beau, de Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté et de Maurice Cullen, les plus proches stylistiquement de leurs *alter ego* français. Le plus connu, James Wilson Morrice, se lie à plusieurs protagonistes de la vie culturelle parisienne, entre autres Hemingway qui le trouvait « d'une grâce sociale pleine d'aisance ». Né à Montréal, ce dandy voyageur refusait de se fixer

et passa l'essentiel de son existence en dehors de son pays, pour finir ses jours en Tunisie.

Interprétations personnelles

Sensibles à la lumière et attachés au paysage, tous ces artistes n'adhèrent pas servilement à la touche divisée. Sous l'instigation de Cullen, Morrice s'y essaye, sans grand succès, suscitant un art infiniment plus proche de Vuillard, voire de Whistler et plus tard de Matisse. Il est vrai que le mouvement impressionniste est déjà passé de mode quand les Canadiens s'y intéressent. Sans peine, ils s'en détournent plus ou moins radicalement, sans pour autant renier ce passage obligé.

John Y. Johnstone et Ernest Lawson en reprennent les thèmes, tout en gardant l'intégrité des formes que respectent également Laura Muntz et Mary A. Bell dans son approche de la figure humaine. On est loin de la fusion de l'homme dans un paysage noyé de brume. Le réel garde ses prérogatives, rien n'en altère la visibilité.

Les peintres canadiens n'ont jamais été meilleurs que lorsqu'ils dépeignent leur contrée natale. La nature devient leur sujet de prédilection, à travers lequel Arthur Lismer et Clarence Gagnon tentent un art proprement canadien. Actif bien après l'émergence de l'impressionnisme, Gagnon parcourt l'Amérique du Nord, en restitue les paysages, mais aussi les mœurs et coutumes de la vie rurale. Songeons encore à l'emblématique fleuve Saint-Laurent dont Cullen saisit le cours glacé, ou à de Foy Suzor-Coté qui, à son retour en France, reprend inlassablement les vues de son village natal d'Arthabaska. Dans *Dégel, soir de mars, Arthabaska* (1913), il surprend le lent passage du temps, la beauté mouvante des ombres et des lu-

Exposition

Libres impressionnistes du Canada

mières qui glissent silencieusement sur la neige et les rivières. Dépouillé de sa dimension anecdotique, le thème se métamorphose en allégorie de la fuite du temps face à l'immobilité d'une nature paralysée par les neiges.

Une identité ancrée dans le territoire

Avec le Groupe des Sept (créé à Toronto en 1919 par Arthur Lismer, Lawren Harris et J. E. H. MacDonald notamment) sonne le glas de la tutelle étrangère. La quintessence du Canada est reconnue pleinement dans sa nature sauvage, du lac Supérieur et des Rocheuses à l'Arctique. Chaque artiste se forge sa propre vision. À la touche vibrante, MacDonald substitue des aplats d'un chromatisme éclatant. En dépit de ses origines britanniques, Lismer, ins-

tallé au Canada depuis 1911, donne des gages à cet art « national » qu'il fonde sur les particularités de sa lumière mais aussi de sa géomorphologie. Dans *Le gros rocher*, *Bon Echo* (1922), la solidité sculpturale de la lumière chaude et des ombres profondes façonne les falaises. Et c'est aussi en sculpteur que Lawren Harris aborde le site de *Pic Isolation*, qu'il réduit à une épure symbolique de ses expériences spirituelles.

Ces artistes prônent une évocation plus audacieuse et plus vigoureuse du paysage : l'homme disparaît dans ces panoramas grandioses des espaces du Nord canadien. Ils appartiennent à une génération qui s'attache non plus à des camaïeux de tons fondus, mais à une palette plus colorée. Et comme le firent précédemment les impressionnistes en France, ils suscitent à leur tour le scandale.

Adrien Hebert

Le seul à se démarquer de cet engouement pour la nature est Adrien Hebert. Formé en France, il marque un renouvellement de l'iconographie, comme dans *Le port de Montréal* (1922) où il privilégie le spectacle de la vie urbaine : au premier plan, les mâts, les palans et les passerelles s'enchevêtrent en un écran de lignes mouvementées. Fils d'artiste cultivé, il comptait parmi l'élite libérale pour qui l'avenir de la société canadienne-française exigeait l'ouverture au progrès social et scientifique autant que l'ouverture sur le monde. Une autre page de l'histoire de l'art canadien s'écrivait alors. ■

Maurice Cullen
(1866–1934),
*La récolte de la
glace*, v. 1913
© Musée des
beaux-arts du
Canada, Ottawa
Photo MBAC

