



Lot 114 **James Wilson Morrice**

1865 – 1924 Canadien

Paris, View from Studio Window

huile sur toile, circa 1916

signé et au verso titré et inscrit « Estate J.W. Morrice » / « Return to W. Scott & Sons » / « #487 »

18 1/4 x 21 3/4 po, 46.4 x 55.2 cm

ESTIMATION: 600 000 \$ - 800 000 \$

À la fin du XIXe siècle, Paris est la capitale de l'art en Occident. Attirés par le prestige de ses ateliers d'enseignement, ses musées et sa vie artistique animée, des jeunes du monde entier y affluent pour étudier, peindre et visiter. À l'occasion, ils s'y installent pour une longue période. Après avoir rempli son devoir filial en passant son examen du barreau à Toronto, James Wilson Morrice, un Montréalais d'origine écossaise de 24 ans, arrive à Paris pour de courtes études à l'Académie Julian. Il ne reviendra jamais vivre au Canada.

Morrice se rince l'œil devant le spectacle qui s'offre à lui à Paris : ses rues, ses cafés, les ponts sur la Seine, les parcs, les jardins et les théâtres. Dans les années 1890, les espaces publics deviennent l'un de ses principaux sujets et il retourne à plusieurs reprises sur les quais de la Seine, où il peint des esquisses à l'huile et des toiles

représentant les rives du fleuve, les péniches, les ponts et les étals des bouquinistes sur les quais. En octobre 1899, Morrice s'installe dans un atelier au 45, quai des Grands-Augustins, sur la rive gauche de la Seine, entre le pont Neuf et le pont Saint-Michel, avec vue sur la place Dauphine de l'île de la Cité.

Cinq ans plus tard, le gouvernement français lui achète, pour le musée du Luxembourg (qui expose à l'époque des œuvres contemporaines), une scène d'hiver vue à partir de son atelier, intitulée *Quai des Grands-Augustins* (figure 1). L'œuvre se trouve aujourd'hui au Musée d'Orsay, à Paris. Le tableau est disposé en plans parallèles horizontaux. On y voit à droite, au premier plan, une femme s'abritant sous un parapluie qui promène son chien et, vers la gauche, une femme vêtue de noir et un homme devant la boîte d'un bouquiniste. Derrière eux, on remarque des plaques de glace sur le fleuve, ainsi que la rampe et les quais de la rive opposée, dominés par les immeubles de la place Dauphine. Les horizontales sont réunies verticalement par une rangée d'arbres minces, presque dénués de feuilles, qui s'élèvent derrière les étals. Cette scène vespérale brumeuse est peinte dans une délicate palette de beiges, de bruns et de roses, ponctués de reflets verts et jaunes dorés. Une version plus petite du même sujet, peinte dans une palette de bruns et de verts, a été acquise par la Galerie nationale du Canada en 1909.

Au fil des ans, Morrice peint plusieurs vues de ce quai à différentes saisons, toujours interprétées dans un langage pictural évolutif. Lorsqu'il voyage, il a pour habitude de peindre de petites pochades à l'huile pour définir une composition, puis esquisse des détails supplémentaires dans ses carnets de croquis. Étant donné le nombre plutôt important de tableaux représentant le quai des Grands-Augustins que Morrice a peints, on s'étonne quelque peu de la rareté des esquisses dessinées ou peintes. On peut supposer que les fluctuations de lumière et de couleurs qu'il perçoit quotidiennement à Paris doivent habiter son imaginaire, ce qui lui permet de peindre directement sur la toile, sans croquis préparatoire.

De 1912 à 1915, Morrice interrompt sa série de tableaux des quais de Paris lors de ses voyages en Afrique du Nord et aux Antilles. Quand la guerre éclate en août 1914, il se réfugie brièvement à Londres. Comme l'a écrit Elizabeth Pennell, « être enfermé seul dans son atelier après huit heures du soir était trop dur pour ses nerfs ». Les voyages étant restreints par la guerre, Morrice retourne aux quais qu'il connaît bien pour trois tableaux : *Spring, Quai des Grands-Augustins* et *Autumn, Quai des Grands-Augustins*, qui sont tous deux conservés au Musée des beaux-arts du Canada (numéros d'acquisition 30481 et 46627), ainsi que *Paris, View from Studio Window*. Les deux premiers sont peints avec une grande finesse, les personnages étant presque des silhouettes. On remarque dans la toile de 1904 des éléments – les boîtes des bouquinistes, les péniches, la Seine et les immeubles d'habitation de l'autre côté de la rive – qui seront repris dans les œuvres postérieures, ainsi que les lignes verticales des arbres derrière les bouquinistes qui réunissent les parties supérieure et inférieure de la composition. La rue au premier plan suit un léger angle de droite à gauche, ce qui confère – tout comme les coups de pinceau libres – plus de dynamisme à la composition. Dans *Paris, View from Studio Window*, la peinture est moins transparente, les arbres et les bâtiments plus solides. La même silhouette définit l'immeuble de la place Dauphine et la rampe menant de la Seine au quai des Orfèvres est clairement tracée. L'ambiance est joyeuse, malgré la pluie. Une silhouette solitaire tenant un parapluie marche sur le trottoir humide. Le plus étonnant est le ciel d'un bleu saturé, qui rappelle les magnifiques murs bleus de son tableau *House in Santiago* de 1915 (Tate Gallery, Londres).

Mais la vie n'est pas statique sur le quai des Grands-Augustins, comme le décrit Morrice dans une lettre à son collègue artiste Joseph Pennell :

En arrivant à mon atelier, j'ai constaté un changement des plus horribles : le magasin d'à côté est maintenant un atelier de réparation d'automobiles. Il est peint en rouge, d'un rouge terriblement criard, ce à quoi on pourrait s'attendre, naturellement. [...] La nuit, il y a une énorme lanterne avec un gros numéro et le mot « garage » en dessous, ce qui donne à l'endroit l'apparence d'un lieu à la réputation douteuse [...]2.

Pour une raison ou une autre, à l'automne 1917 Morrice s'installe plus à l'est, au 23, quai de la Tournelle³. Son nouvel atelier donne lui aussi sur la Seine, comme on peut le voir dans *Quai de la Seine : effet d'automne* (figure 2), correctement identifié par Donald Buchanan comme étant une vue du quai de la Tournelle⁴. La composition comporte des éléments similaires, cependant, les arbres verticaux croisent la rue au premier plan, masquant partiellement les échoppes de livres, et les édifices de l'île Saint-Louis s'élèvent au-dessus des jeunes arbres.

Jusqu'alors inconnu et inédit, *Paris, View from Studio Window* est un magnifique complément et un ajout majeur au corpus important d'œuvres de Morrice représentant le quai des Grands-Augustins, et peut-être bien son dernier tableau de la série représentant cette vue qu'il aime tant.

Nous remercions Charles C. Hill, ancien conservateur de l'art canadien au Musée des beaux-arts du Canada de 1980 à 2014 et auteur de Morrice, un don à la patrie : la collection G. Blair Laing, qui a rédigé l'essai ci-dessus.

Merci à Lucie Dorais, historienne de l'art, auteure de *J.W. Morrice* (Musée des beaux-arts du Canada, 1985) et compilatrice du catalogue raisonné de l'œuvre de James Wilson Morrice, pour son aide avec le catalogage de ce tableau qui sera d'ailleurs inclus dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Morrice qu'elle publiera prochainement.

1. Elizabeth Robins Pennell, *The Life and Letters of Joseph Pennell*, Boston, Little, Brown, 1929, 2:145.
2. Lettre de J.W. Morrice (Paris) à Joseph Pennell (Londres), le 12 septembre [1914 ?], Pennell Papers (MS S-79-93857, container 248), Library of Congress, Washington, DC.
3. Lettre d'Edmond Dyonnet (Montréal) à Eric Brown (Ottawa), le 16 novembre 1917 (dossier 7.1-Art et artistes), Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
4. Donald W. Buchanan, *James Wilson Morrice: A Biography*, Toronto, Ryerson Press, 1936, p. 170.