



Lot 133 **Thomas John (Tom) Thomson**

1877 – 1917 Canadien

Moccasin Flower or Orchids, Algonquin Park

huile sur panneau

étampé avec le cachet de la succession et au verso daté printemps 1916, inscrit « TT 44 » et étampé avec le cachet de la succession

10 1/2 x 8 1/2 po, 26.7 x 21.6 cm

ESTIMATION: 1 000 000 \$ - 1 500 000 \$

A.Y. Jackson, un ami de Tom Thomson, a un jour décrit le parc provincial Algonquin comme un endroit « taillé à la hache [...] balayé par le feu, traversé de barrages bâtis par l'homme et les castors, et envahi par les loups ». La rudesse du paysage explique en grande partie l'attraction de Thomson et de Jackson, et bon nombre de leurs œuvres exploitent l'austérité des pins battus par le vent, des lacs aux eaux glacées et des ciels menaçants. Pourtant, Jackson a noté qu'on trouvait aussi dans le paysage nordique des motifs plus doux,

d'une beauté rare et élégante, comme le démontre Thomson dans ce magnifique tableau représentant des fleurs sauvages sur le sol de la forêt.

Le printemps était l'une des saisons préférées de Thomson pour peindre. Lorsqu'il arrive à Algonquin en mars 1916, le sol était encore couvert de neige, comme en témoignent plus d'une douzaine d'œuvres qu'il a réalisées au cours des semaines suivantes. Puis, à mesure que la neige et la glace fondaient, les fleurs printanières apparaissaient, des fleurs des bois qui poussaient à travers le sol et fleurissaient dans le court intervalle entre la fonte des neiges et l'apparition des feuilles en été. Thomson avait déjà peint des fleurs au moins une fois auparavant. À l'été 1915, attiré par les éclats de couleurs vives et les courbes sinueuses des tiges et des feuilles, il a créé une série de petits panneaux de fleurs d'été, comme Marguerites, Wood Lilies et Vetch (collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario). Dans ce tableau de 1916, il s'est plutôt concentré sur des plantes délicates qui fleurissent au début du printemps, comme l'érythrone d'Amérique (ou ail doux) et le sabot de la Vierge, qui cessent de faire de la photosynthèse et disparaissent du sol de la forêt dès que le couvert des arbres bloque la lumière du soleil.

L'érythrone, avec ses fleurs jaunes qui penchent la tête, ainsi que le grand liseron à la corolle blanche pentagonale étaient plutôt courants dans le parc provincial Algonquin. Il en allait autrement du sabot de la Vierge, une orchidée, cette variété de fleur qu'un botaniste américain du XIXe siècle qualifiait de « race élevée, fastidieuse dans ses habitudes, sensible à ses habitats². » Les sabots de la Vierge ne poussent que dans certaines conditions particulières. Comme l'a noté Catharine Parr Traill dans son ouvrage *Canadian Wild Flowers*, publié pour la première fois en 1868, on les trouve en forêt dans les sols humides en bordure des ruisseaux et dans les terrains marécageux, au pied des mélèzes, par exemple. Les sabots de la Vierge étaient rares, même dans les années 1860, et Traill se plaignait qu'un jour viendrait où « ces productions rares de notre sol disparaîtraient d'entre nous³ ». En fait, au début du XXe siècle, il a fallu faire des efforts de conservation pour empêcher les jardiniers et les collectionneurs de plantes de les déraciner et, par conséquent, d'entraîner leur extinction, car elles survivent rarement à la transplantation.

Son statut de plante rare et menacée donne au sabot de la Vierge des connotations particulières, et cette fleur est devenue le symbole de tout élément naturel indigène, sauvage et rare qui se voit menacé par les intrus. Durant tout le XIXe siècle, la situation critique du sabot de la Vierge a été comparée par les poètes et les défenseurs de l'environnement à celle des Amérindiens qui, comme l'a remarqué Traill dès les années 1850, « disparaissaient rapidement à cause de l'homme blanc⁴ » ou, comme l'a écrit Susan Fennimore Cooper à la même époque, une « race hardie et audacieuse » d'invasisseurs étrangers « chassait les indigènes, plus beaux » qui désignait à la fois les sabots de la Vierge et les Autochtones des Amériques. Le thème de la « disparition de l'orchidée » allait de pair avec celui de la « disparition des Indiens », si répandu dans la littérature canadienne et américaine⁵.

On peut se demander dans quelle mesure Thomson était conscient de ces connotations. D'un côté, il était sans doute simplement attiré par ce spécimen rare : une orchidée teintée de rose avec sa poche en forme de chaussure et ses grandes feuilles plissées. Amoureux de la nature et concepteur visuel de formation, il avait l'œil pour repérer des motifs dans la nature, ce qu'Arthur Lismer (qui a peint avec lui à plusieurs reprises dans le parc provincial Algonquin) appelait une « sensibilité étrange » pour les « vues simples⁶ ». Le sabot de la Vierge à la forme et aux couleurs distinctives était probablement saisissant, mais Thomson était un poète visuel, très attentif aux émotions suscitées par un paysage. Une œuvre qu'il a créée ce même printemps, soit l'esquisse de *The West Wind*, réalisée pendant un orage soudain, le démontre amplement. Au printemps 1916, alors que la guerre faisait rage en Europe et que certains de ses amis, dont Jackson, étaient au front,

Thomson a dû être frappé par la beauté poignante d'une créature aussi fragile et vulnérable qui survit pendant un bref moment au milieu de la rudesse de la forêt boréale.

Nous remercions Ross King, auteur de *Defiant Spirits: The Modernist Revolution of the Group of Seven*, d'avoir rédigé l'essai ci-dessus.

1. A.Y. Jackson, avant-propos, *Catalogue of an Exhibition of Paintings by the Late Tom Thomson*, Montréal, The Arts Club, 1919.
2. A.B. Hervey, *Beautiful Wild Flowers of America*, Boston, 1882, p. 101.
3. Catharine Parr Traill et Agnes FitzGibbon (ill.), *Canadian Wild Flowers*, 4e édition, Montréal, 1895 (première publication en 1868), p. 61. Les efforts de conservation sont décrits dans Richard Primack, « Science and Serendipity: The Pink Lady's Slipper Project », *Arnoldia*, printemps 1996, p. 9-14.
4. Catharine Parr Traill, *The Canadian Settler's Guide*, 7e édition, Toronto, Office of the Toronto Times, 1857, p. 217.
5. Pour une exploration de ces questions, voir Kyhl D. Lyndgaard, « Prologue: Taking Off the Moccasin Flower and Putting on the Lady's Slipper », dans *Captivity Literature and the Environment: Nineteenth-century American Cross-cultural Collaborations*, Abingdon, Routledge, 2017, p. 1-11 (Cooper est cité à la page 4).
6. Arthur Lismer, « Tom Thomson (1877-1917), Canadian Painter », *Educational Record of the Province of Quebec*, no 80, 1954, p. 171.

The Tangled Garden de MacDonald, l'un des tableaux canadiens les plus connus et peut-être même un des plus populaires, est devenu une sorte d'appât qui nous porte à croire que de nombreux artistes canadiens ont réalisé des œuvres florales. Or, peu d'entre eux l'ont fait. On pourrait souhaiter que Thomson, comme Morandi, se soit mis à peindre des natures mortes dans son isolement, car en plaçant les fleurs directement devant sa palette dans un espace peu profond – les libérant ainsi de l'amphithéâtre du ciel ou de l'obscurité imposante des pins –, Thomson aplatissait le plan pictural en le rapprochant de l'œil. Il percevait la surface comme un espace de création de motifs; la lumière éphémère n'est plus sa préoccupation première. Il ne cède pas au parfum délicat de ses fleurs, il n'est pas otage de la sentimentalité, mais il transcrit simplement ses éléments sous forme de larges touches de couleur qui confèrent à sa composition une dureté parfois absente de ses représentations de rochers et de fougères. Dans ces quelques tableaux, Thomson a prouvé qu'il était capable de passer du panoramique au particulier, de l'air et du soleil à leur produit, avec facilité et un geste assuré.

David P. Silcox

Tom Thomson passe l'hiver 1915-1916 à Toronto puis arrive au parc Algonquin à la mi-mars. En avril ou début mai, il y reçoit la visite de Lawren Harris, de son cousin Chester Harris et du Dr James MacCallum. Les quatre hommes discutent sans doute du milieu de l'art canadien, et Thomson est probablement mis au

courant des événements survenus depuis son départ. Parmi les sujets abordés, il y aurait l'accueil réservé à l'œuvre *The Tangled Garden* de J.E.H. MacDonald lors de l'exposition de l'Ontario Society of Artists en mars-avril de cette année-là. L'œuvre est si sauvagement critiquée par Hector Charlesworth dans le magazine *Saturday Night* qu'ils vont s'en indigner. Ils parlent peut-être aussi des peintures de fleurs sauvages de Thomson, en particulier de *Canadian Wildflowers* que ses amis (dont très probablement Harris) choisissent parmi d'autres pour représenter Thomson à l'exposition provinciale de Halifax, au mois de septembre précédent. Ce printemps-là, lorsque Thomson reprend le thème des fleurs sauvages (dans un format vertical, cette fois), il pense peut-être au tableau de MacDonald lorsqu'il a peint le sabot de la Vierge au centre surmonté d'une feuille ramifiée. La lèvre rose, gonflée et semblable à une pantoufle, la fleur en forme de pétale et la feuille verte, bien sûr, sont orientées dans la direction opposée, mais la feuille qui se ramifie semble faire écho à la tige courbée du tournesol de MacDonald. Comme dans les tableaux de fleurs sauvages peints par Thomson l'année précédente, les fleurs sont pressées contre le bord du plan de l'image de sorte qu'elles semblent pousser dans un extérieur imaginaire juste devant le spectateur. Thomson les a placées sur un fond noir dynamique pour leur donner une couleur plus intense, mais vibrante. Le fait que les fleurs semblent avoir une couleur plus pâle que dans ses autres tableaux de fleurs pourrait être dû au fait qu'il les a peintes au clair de lune, comme le suggère une étiquette aujourd'hui perdue qui se trouvait au verso du cadre (les mots *moon* et *light* étaient tous deux suivis de points d'interrogation).

Thomson considérait peut-être *Moccasin Flower* comme un exercice sans prétention, mais cette œuvre somptueuse à la composition saisissante exécutée avec brio se distingue dans son corpus comme une expression unique de son art. Elle est la preuve que les efforts consacrés par Thomson à l'étude de la couleur et du design donnaient des résultats de plus en plus probants. En outre, pour bon nombre de ses admirateurs, la fragilité du tableau, sa tendresse et son glamour saisissant, sont une métaphore de la vie sur terre, déclenchant une expérience visuelle transposée à jamais dans la mémoire cérébrale. Thomson a très bien réussi ce tableau. Ses fleurs sauvages produisent un effet presque vibratoire, qu'il a obtenu en utilisant des couleurs vives – rose, jaune et orange – au milieu des blancs, tandis qu'il a reproduit les feuilles avec des coups de pinceau plus longs. Ce tableau, qui est une représentation vraiment convaincante, lui a probablement donné de l'espoir pour l'avenir, quand il réécrira le genre du paysage jusqu'à l'époque où il peindra des œuvres telles que *The Jack Pine* et d'autres exemples remarquables de son art. Le tableau *Moccasin Flower* est une ode au parc Algonquin et à l'inspiration que Thomson a trouvée dans le caractère sacré du Nord. Comme l'a écrit un jour Harold Town, les fleurs « visitent la chambre de malade du peintre frustré et lui remontent le moral ». *Moccasin Flower* est une œuvre emblématique de l'art canadien, un véritable trésor national.

Nous remercions Joan Murray, auteure du catalogue raisonné de Tom Thomson et ancienne conservatrice en chef du Musée des beaux-arts de l'Ontario, qui a rédigé l'essai ci-dessus.

Cette œuvre figure dans le catalogue raisonné de Tom Thomson, rédigé par Joan Murray, sous le numéro 1916.68. On peut lire sa description à l'adresse <https://www.tomthomsoncatalogue.org/catalogue/entry.php?id=510>.