



Lot 120 **Emily Carr**

1871 – 1945 Canadien

Singing Trees

huile sur toile, circa 1935

signé Emily Carr et au verso inscrit « 93 » (encerclé)

21 x 17 po, 53.3 x 43.2 cm

ESTIMATION: 500 000 \$ - 700 000 \$

Deux jeunes sapins pétillent d'énergie électrique contre le flux ondulant d'une forêt sombre. On reconnaît immédiatement *Singing Trees* comme une œuvre phare de la période de maturité d'Emily Carr, soit le milieu des années 1930. Elle est le fruit de la détermination de Carr à intégrer le traitement souple et spontané de

ses croquis réalisés en plein air à l'huile sur papier dans ses œuvres d'atelier plus formelles. Elle a recouvert toute la toile de coups de pinceau curvilignes audacieux et distincts qui donnent une illusion de mouvement continu. Le blanc grisâtre de l'apprêt transparait à de nombreux endroits, tout comme serait visible le papier d'un croquis réalisé sur le motif, ce qui donne l'illusion que la composition respire. La toile est petite, mais les gestes larges confèrent aux formes une présence monumentale.

La méthode d'esquisse à l'huile sur papier adoptée par Carr en 1932 lui permet de capturer ses réactions au paysage avec une grande fluidité expressive. Elle a remarqué que ceux qui regardent son travail réagissent plus facilement à la verve et à l'énergie de ses croquis qu'à la stylisation formelle de ses œuvres d'atelier, mais elle hésite à les exposer publiquement¹. Dans ses tableaux d'atelier, comme son célèbre *Big Raven* de 1931, elle donne un sens du mouvement grâce aux courbes et aux contours de ses formes sculpturales, le tout coordonné par une disposition soigneusement élaborée. Au printemps de 1934, Carr a une nouvelle idée :

« Je me suis réveillée ce matin avec dans mon esprit l'image forte d'intégrer l' "unité du mouvement" dans une œuvre. Je crois que Van Gogh a eu cette idée. Je ne m'étais pas rendu compte jusqu'à tout récemment qu'il s'était efforcé de le faire, alors cette idée ne m'est pas venue de lui. [...] Maintenant, il me semble que la première chose à saisir dans la disposition de l'oeuvre, c'est la direction du mouvement principal, le balayage de l'ensemble comme une unité. Il faut faire très attention à la transition de la direction d'une courbe à la suivante, varier la longueur de l'onde de l'espace sans l'interrompre, ouvrir un chemin pour que l'œil et l'esprit puissent voyager à travers la pensée. Pendant longtemps, j'ai essayé de saisir les mouvements des éléments. Maintenant, je vois qu'il n'y a qu'un seul mouvement [...]². »

Elle suivra cette proposition pour réaliser *Singing Trees*.

Carr se dirige progressivement vers son objectif au cours du mois juin 1934 qu'elle passe à dessiner dans sa camionnette, l'*Elephant*, installée dans la forêt de Metchosin. Elle a écrit dans son journal :

« Je vois plus loin et je m'efforce d'atteindre ce but. Je ne me préoccupe pas seulement de la conception. Je veux de la profondeur et du mouvement, et je trouve que mes œuvres précédentes sont vides. J'ai hâte maintenant de les comparer avec mes nouvelles œuvres pour voir si cela tient. [...] Ce ne sont que des croquis, mais j'essaie de tâter le terrain pour des choses plus grandes. Comment je vais gérer mes tableaux, je ne sais pas. [...] Je veux exprimer ce qui croît, ne pas m'arrêter, être toujours en mouvement³. »

Carr réussit à insuffler un effet de mouvement et de croissance dans sa toile d'atelier intitulée *Singing Trees*, non seulement grâce à des lignes fluides, mais aussi grâce à la couleur. Au premier coup d'œil, on remarque les bruns, les gris et les verts familiers d'un paysage forestier. En y regardant de plus près, on remarque que Carr a réintégré la formation qu'elle a reçue dans sa jeunesse en France. Il utilise les couleurs du spectre pour traduire les stimuli riches et en constante évolution de la lumière naturelle en peinture. Aucune zone de la toile n'est terne ou monotone ; chaque partie est nuancée. Une gamme complète de teintes infléchit les couleurs locales et unifie le champ visuel. En haut à gauche, des traînées d'orange font écho à l'orange en bas, tandis que des stries bleues mènent dans les replis ondulants de la forêt. Les verts et les violets sourds de la zone forestière reculent, tandis que les lueurs roses et orangées sur les monticules et les dépressions projettent l'avant-plan vers nous. Rassemblant toutes ses compétences en peinture, Carr évoque une impression d'air et de vent qui se déplace dans l'espace.

Il est intéressant de noter que *Singing Trees* n'est pas une réinterprétation directe d'un croquis réalisé sur le terrain, mais plutôt une version dans son mode « plus récent » de l'un de ses paysages forestiers antérieurs, qui était aussi une petite toile : *Trees No. 1* (figure 1), peinte vers 1932. En choisissant ce tableau pour sa composition, Carr peut explorer les autres implications rendues possibles par son nouveau style. Elle revisite également ce qui est devenu un thème éternel dans ses peintures : le motif du jeune arbre. Ses références explicites à ce motif commencent en 1931 lorsqu'elle dit : « Aujourd'hui, j'ai fait un croquis au fusain de jeunes pins au pied d'une forêt. J'en ferai peut-être une toile. Elle devrait ramener de la joie au mystère – de jeunes pins pleins de lumière et de joie contre un arrière-plan de forêt émouvante et mystérieuse⁴. » Les jeunes arbres deviennent le centre d'intérêt fréquent de son travail, parfois comme symboles de renaissance dans les cycles de la vie, connotant l'espièglerie et la joie, ou pour suggérer une vulnérabilité qui réclame protection, comme dans *Grey*, son œuvre emblématique⁵.

Singing Trees comporte encore une trace de la façon dont Carr considère les arbres comme des substituts de l'expérience humaine. L'arbre de gauche est symétrique, rigide et droit tandis que le plus petit arbre se gonfle et virevolte avec exubérance. Il est difficile de ne pas penser à Small, la persona que Carr a inventée pendant son enfance, qui est constamment rappelée à l'ordre par ses sœurs aînées bien comme il faut. Mais un thème nouveau et plus vaste émerge dans cette peinture. Dans ses tableaux de 1935, *Scorned by Timber, Beloved of the Sky* par exemple, Carr réussit à fusionner ses styles de croquis et de peinture formelle pour marquer sa réconciliation avec un univers visionnaire et transcendant. *Singing Trees* marque une étape importante vers cette vision. Carr confirme qu'elle est consciente du parcours à faire et de son aboutissement : « Dans la forêt, pensez à la forêt, et pas à cet arbre ou à celui-là, pensez au mouvement chantant de l'ensemble⁶. »

Nous remercions Gerta Moray, professeure émérite à l'Université de Guelph et auteure de *Unsettling Encounters: First Nations Imagery in the Art of Emily Carr*, d'avoir rédigé l'essai ci-dessus.

1. Emily Carr, « Entrée du 26 septembre 1933 », *Hundreds and Thousands*, Toronto, Clarke, Irwin & Co, 1966, p. 62 [traduction libre].

2. *Ibid.*, « Entrée du 4 avril 1934 », p. 106-107 [traduction libre]. Pour *Big Raven*, voir Doris Shadbolt, *The Art of Emily Carr*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 1979, p. 81.

3. Carr, *Op. cit.*, « Entrée du 16 juin 1934 », p. 132 [traduction libre].

4. *Ibid.*, « Entrée du 18 janvier 1931 », p. 24-25.

5. Pour *Grey* et *Scorned as Timber, Beloved of the Sky*, voir Shadbolt, *Art of Emily Carr*, 103 et 126.

6. Carr, *Op. cit.*, « Entrée du 1^{er} juillet 1935 », p. 188 [traduction libre] ; pour *Scorned by Timber, Beloved of the Sky*, voir Shadbolt, *Op. cit.*, p. 127.