



Lot 115 Henrietta Mabel May

1877 – 1971 Canadien

Indian Women, Oka

huile sur toile, circa 1927

signé et au verso inscrit avec l'inventaire de la Dominion Gallery #D1036 sur une étiquette et diversement et étampé Dominion Gallery (faiblement)

36 x 40 po, 91.4 x 101.6 cm

ESTIMATION: 25 000 \$ - 35 000 \$

Surnommée l'« Emily Carr de Montréal » par le quotidien *Toronto Star*¹, Henrietta Mabel May méritait bien le surnom que lui avait donné. Comme Carr, dans les années 1910 et 1920, May est à l'avant-garde de l'expérimentation des artistes canadiens avec les innovations de l'avant-garde française². *Indian Women, Oka* (1927) met en lumière un autre parallèle avec l'artiste de la côte ouest, à savoir les représentations sympathiques et stylistiquement aventureuses de sujets autochtones. Néanmoins, May les peint d'une manière qui lui est propre.

Indian Women, Oka est un tableau inhabituel dans l'œuvre de May. Bien qu'elle se soit consacrée, au début de sa carrière, à des sujets figuratifs et au paysage, l'artiste s'est concentrée presque exclusivement sur le paysage dans les années 1920. Si les montagnes laurentiennes en toile de fond de ce portrait de groupe sont conformes aux préoccupations thématiques de May au cours de cette période, le tableau est avant tout une démonstration convaincante des possibilités figuratives du vocabulaire formel affiné par l'artiste dans des études topographiques comme *Summer Landscape, Knowlton, Quebec* (1927).

Tant le style que le sujet d'*Indian Women, Oka* sont étroitement liés au tableau de même artiste intitulé *Indian Woman, Oka* (1927), qui fait aujourd'hui partie de la collection de l'Art Gallery of Hamilton. Si les aplats de couleurs vives de cette œuvre évoquent Gauguin et les fauves, *Indian Women, Oka* est plus proche de Paul Cézanne par sa technique. On le remarque particulièrement dans le modelage des vêtements, dont le traitement tacheté et planaire rappelle des œuvres de l'artiste français telles que *Le Garçon au gilet rouge* (1888-1890). À l'instar de Cézanne, May nous offre un portrait qui met l'accent sur la forme plutôt que sur la psychologie du sujet.

On peut comparer l'individualité frappante des principaux personnages du tableau de May au portrait sensible que Carr a réalisé en 1914 de son amie s?wxwú7mesh (squamish) de longue date, Sewinchelwet (Sophie Frank)⁴. Comme l'aquarelle de Carr, le portrait de groupe de May s'écarte considérablement d'une tradition néfaste de représentations génériques de sujets autochtones qui répètent des idéaux euro-canadiens inexacts d'« authenticité » ou des récits de déclin et de disparition des Autochtones⁵. May fait un portrait très différent, qui insiste sur la spécificité des compromis entre modernisation et tradition faites par des peuples autochtones dans un lieu particulier : en l'occurrence, les femmes kanyen'kehà:ka (mohawk) de Kanesatake, dont le nom algonquin est Oka. Située à l'embouchure de la rivière des Outaouais, Oka a été le lieu de la résistance de Kanesatake en 1991. Cette affirmation audacieuse de la souveraineté autochtone a fait l'objet d'un documentaire de la cinéaste abénakise Alanis Obomsawin, le chef-d'œuvre *Kanehsatake : 270 ans de résistance*, réalisé en 1993.

En fait, dans ce tableau, May représente Oka vue de l'autre côté de la rivière des Outaouais, à Hudson, au Québec. L'artiste connaissait intimement cet endroit, car c'est là que se trouvait le chalet familial qu'elle aimait tant. Le choix de ce lieu est conforme à la recherche de paysages distinctifs prisés par cette génération d'artistes, et encouragée par l'exemple de l'intrépide Groupe des Sept⁶. Mais comme d'autres femmes de sa génération, May a choisi un site non loin d'un centre urbain, en l'occurrence, Montréal qui se modernisait rapidement⁷. L'influence du Groupe est particulièrement visible dans le contour doucement ondulé du mont Bleu au loin. Karen Antaki a remarqué une affinité entre la représentation du Québec par May et le « paysage ondulant » d'A.Y. Jackson⁸, un fervent complice des femmes artistes et un trait d'union crucial entre le Groupe des Sept et le Groupe de Beaver Hall, cofondé à Montréal par May en 1920 et dont Jackson a été le premier président⁹. Remarquable pour sa représentation équitable des sexes, l'éphémère collectif montréalais fut en 1933 le noyau du Canadian Group of Painters, dont May était également un membre fondateur¹⁰.

Nous remercions Adam Lauder qui a rédigé l'essai ci-dessus. Lauder, un historien de l'art basé à Toronto, enseigne à l'Université de Toronto et à l'Ontario College of Art and Design.

1. Augustus Bridle, *Toronto Star*, 18 février 1950, p. 7 [traduction libre].
2. Voir Karen Antaki, *H. Mabel May (1877-1971): The Montreal Years: 1909-1938*, mémoire de maîtrise, Université Concordia, 1992; Kiriko Watanabe, Kathryn Bridge, Robin Laurence et Michael Polay, *Emily Carr: Fresh Seeing — French Modernism and the West Coast*, Vancouver, Audain Art Museum, en assoc. avec Figure.1 Publishing, 2019.
3. Voir Antaki, *op. cit.*, p. 98.
4. Voir Sesemiya (Tracy Williams), « Sewinchelwet (Sophie Frank) » dans Sarah Milroy (dir.), *Uninvited: Canadian Women Artists in the Modern Moment*, Kleinburg, McMichael Canadian Art Collection, 2021, p. 267-268.
5. Voir Maura Broadhurst, « H. Mabel May » dans *Lasting Impressions: Celebrated Works from the Art Gallery of Hamilton*, Hamilton, Art Gallery of Hamilton, 2005, p. 130.
6. Voir Antaki, *op. cit.*, p. 96.
7. *Ibid.*, p. 80.
8. François-Marc Gagnon cité dans *ibid.* p. 89.
9. Voir Antaki, *op. cit.*, p. 71; Jacques Des Rochers, « Le Groupe de Beaver Hall : une relecture attendue » dans *Une modernité des années 1920 à Montréal : le groupe de Beaver Hall*, Jacques Des Rochers et Brian Foss (dir.), Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2015), 28.
10. Voir Antaki, *op. cit.*, p. 83.