



**Lot 121**      **Emily Carr**

BCSFA CGP  
1871 – 1945 Canadien

**Old and New Forest**

huile sur toile, circa 1935  
signé et au verso titré sur l'étiquette de la Galerie Dominion  
14 x 16 1/8 po, 35,6 x 41 cm

**ESTIMATION: 250 000 \$ - 350 000 \$**

Ce tableau, qui combine toutes les caractéristiques typiques du travail d'Emily Carr entre 1934 et 1935, était un parmi tant d'autre offert à sa jeune amie et collègue artiste Edythe Hembroff. [1] Son importance est accrue lorsqu'on comprend le contexte de la relation entre les deux artistes.

Au printemps de 1930, Hembroff, alors âgée de 23 ans, était revenue à Victoria après avoir terminé sa formation artistique dans l'atelier moderniste d'André Lhote à Paris, après des études préliminaires à San

Francisco. Étonnée par cette coïncidence dans leur parcours, Carr avait téléphoné à la jeune femme et l'avait invitée à prendre le thé. C'est ainsi qu'a commencé une relation qui s'est révélée importante pour Carr.

Bien que Carr ait été en contact depuis le milieu des années 1920 avec les cercles artistiques modernistes de Seattle et, depuis 1927, avec le Groupe des Sept à Toronto, et qu'elle ait remporté à la fois une reconnaissance nationale et une certaine reconnaissance locale, elle se sentait assoiffée de compagnonnage artistique dans l'environnement conservateur et provincial de Victoria. Or, voici une jeune femme fraîchement revenue de Paris, capable de comprendre et de sympathiser avec son travail, et qui ne représentait pas la menace que Carr percevait chez les jeunes artistes masculins de Victoria, Jack Shadbolt et Max Maynard, qu'elle considérait comme des concurrents essayant de copier ses idées.

Hembroff est arrivée avec des nouvelles de l'art parisien des années vingt, une période fluide d'après-guerre où le cubisme tardif, le néoclassicisme, l'Art Déco et d'autres styles formels se disputaient l'attention. Son professeur à Paris, Lhote, était un des principaux représentants de la tendance Art Déco, qui appliquait un sens de la géométrie cubiste et de l'ornementation à un style figuratif classicisant. Carr, elle-même une artiste senior expérimentée, pouvait désormais devenir la mentor et la guide d'Edythe dans la scène locale.

Emily trouva Edythe tellement sympathique qu'au printemps de 1931, elle proposa un voyage de croquis ensemble, qu'elles passèrent à Cordova Bay, logées dans la maison de campagne de la famille Hembroff. Elles effectuèrent deux autres voyages communs, en 1931 à Goldstream Park et en mai 1932 dans les collines de Sooke, où elles séjournèrent dans un pavillon de chasse désaffecté appartenant à une amie de Carr, Mme McVicar. Elles peignirent et dessinèrent également ensemble à Victoria pendant les saisons hivernales. Hembroff fut ainsi un contact intime durant une période de développement majeur dans la carrière de Carr.

La Carr qu'elle rencontra en 1930 était une artiste formidable. [2] Les toiles sombres, introspectives et puissantes de Carr, réalisées entre 1928 et 1930, représentaient des villages autochtones et des forêts côtières avec une stylisation sculpturale inspirée par les formes sculptées des masques et des poteaux totémiques autochtones, par l'art austère de Lawren Harris, et par son étude de livres et de magazines, à travers lesquels elle cherchait à approfondir sa compréhension des mouvements modernes en Europe. Malgré le succès de ses nouvelles peintures monumentales, [3] Carr traversait une crise dans sa quête d'un langage artistique qui lui soit propre, un langage capable de saisir sa vision du paysage côtier de la Colombie-Britannique.

Alors qu'Hembroff observait, Carr réalisait des études de formes d'arbres et des compositions expérimentales au charbon de bois et dans des tons monochromes de peinture noire. Elle était attirée par l'exigence moderniste de design formel, comme l'illustre Lhote, parmi d'autres. Pourtant, elle ressentait que son rendu stylisé actuel la contraignait lorsqu'il était appliqué au paysage : « Mes objectifs changent et je me sens perdue et perplexe », écrivit-elle dans son journal en janvier 1931. « Je suis allée dans les bois aujourd'hui. C'est là, mais je n'arrive pas à le saisir. » Une semaine plus tard, elle nota qu'elle avait « réalisé aujourd'hui un croquis au charbon de bois de jeunes pins au pied d'une forêt, je pourrais en faire une toile. Cela devrait passer de la joie au mystère—jeunes pins pleins de lumière et de joie contre un arrière-plan de forêt mystérieuse en mouvement. » [4]

L'étude au charbon de bois qu'elle a décrite pourrait être *Sans titre* (figure 1) ou une autre similaire et montre que Carr cherchait désormais des motifs expressifs dans les bois locaux. Elle marque la première apparition d'un thème qui se retrouve dans la peinture à l'huile *Old and New Forest*, mettant l'accent sur les étapes de la vie, de la jeunesse à la maturité, la vieillesse et la mort. Carr a d'abord développé cette juxtaposition

suggestive d'éléments alors que les deux artistes—l'une âgée, l'autre jeune—travaillaient côte à côte autour de Victoria et de Cordova Bay. [5]

Cependant, la formation et l'intérêt principal d'Hembroff n'étaient pas le paysage, mais la peinture de figures, un domaine particulier de l'atelier de Lhote. En décembre 1931, Carr nota dans une lettre : « Edythe Hembroff et moi avons peint dans mon atelier—le sien est petit et peu accueillant. Nous avons fait des portraits l'une de l'autre et de nous-mêmes dans des miroirs. » [6] Hembroff décrit également leurs activités : « Après que la période de croquis de l'année fut terminée et que nous travaillions à nouveau dans l'atelier, j'ai dit à Emily : 'Je fais toujours ce que tu aimes faire. J'ai peint au moins mille arbres. Pourquoi ne pas essayer une nature morte ou un portrait pour changer ?' ... [Emily] s'amusa avec la nature morte, mais elle se lassait rapidement des portraits.... Quand elle arriva à me peindre, elle était impatiente de terminer un mauvais marché et, pendant qu'elle travaillait, elle se mettait parfois à chanter : 'Oh ! J'aimerais que tu sois un arbre-ee-ee...' » [7] L'écart générationnel entre les deux artistes est clairement visible dans le portrait plein de révérence qu'Hembroff a réalisé de Carr (figure 2), ainsi que dans son propre autoportrait en jeune femme élégante (figure 3).

Lorsque Carr peignit *Old and New Forest*, les deux artistes ne travaillaient plus ensemble. Hembroff avait quitté Victoria pour Vancouver à la fin de 1933 et en 1934 a épousé Frederick Brand, un jeune professeur de mathématiques de l'UBC, qui avait lui-même été un ami de longue date et un soutien de Carr. Les deux artistes échangeaient désormais des lettres, celles de Carr étant adressées à « Ma chère Edythe », remplies de détails affectueux et intimes, et signées par « Je t'embrasse, Maman » ou « Amicalement à Fred et à vous / Soyez sage, affectueusement vôtre, / M.E. Carr. » [8]

Juste avant de quitter Victoria, Hembroff avait rendu un service singulier à Carr en levant des fonds auprès d'organisations civiques et d'individus pour acheter une œuvre importante de Carr à présenter aux Archives provinciales. Son but n'était pas seulement d'obtenir une reconnaissance formelle du travail de Carr, mais aussi de lui permettre, alors qu'elle peinait financièrement, de se rendre à l'Exposition mondiale de Chicago, où elle désirait vivement voir la grande exposition d'art moderne international. En réponse, Carr avait offert à Edythe son premier tableau, le choisissant parce que son titre, *Joy*, exprimait sa gratitude pour l'acte d'Edythe. [10]

Edythe et Fred ont continué à être des défenseurs du travail de Carr à Vancouver, organisant trois expositions présentant ses œuvres à la bibliothèque de l'UBC, jusqu'à ce que finalement la Vancouver Art Gallery prenne le relais et lui propose une série d'expositions individuelles à partir de 1936. Lors de ses fréquents séjours en famille à Victoria, Hembroff rendait régulièrement visite à Carr dans son atelier ou lors de ses camps de croquis dans la région de Metchosin. Un tableau réalisé par Hembroff à partir d'une photographie de 1936 témoigne de son souvenir de l'une de ces visites, où Carr est positionnée dans l'encadrement de la porte telle une déesse présidante, tandis qu'une jeune et modeste Edythe se tient à ses pieds (figures 4 et 5). [11]

C'est autour de cette période qu'Emily a dû offrir à Edythe le tableau *Old and New Forest*. Cette œuvre est une synthèse du style paysager fluide que Carr a perfectionné à partir de croquis réalisés à Metchosin en 1934-1935, tels que *Young and Old Trees* (1935, collection du Agnes Etherington Art Centre). Elle avait d'abord formulé cette nouvelle méthode en avril 1934 : « Maintenant, il me semble que la première chose à saisir dans une composition est la direction du mouvement principal, le balancement de l'ensemble comme une unité.... Il oscille et ondule. Il peut être lent ou rapide, mais c'est un seul mouvement qui s'étend dans l'espace tout en

continuant à se déployer—rochers, mer, ciel, un mouvement continu. » [12] Dans *Old and New Forest*, Carr parvient précisément à ce mouvement, reliant les formes des arbres individuels, le terrain au premier plan et la forêt en arrière-plan à travers une succession de courbes réciproques et échoantes. Toujours pédagogue, Carr a peut-être choisi cette peinture pour Edythe afin de démontrer le succès de sa méthode. Mais il est aussi possible que des associations plus personnelles aient motivé le cadeau.

Nous avons noté que le motif des jeunes et vieux arbres est apparu au moment où Carr et Hembroff dessinaient ensemble, et que Carr avait insisté pour que la réticente Edythe peigne des arbres. D'après les journaux de Carr, nous savons qu'elle avait tendance à anthropomorphiser les arbres. En juin 1934, alors qu'elle esquissait depuis son van de camping, elle décrivait la majestueuse forêt ancienne derrière elle, ainsi que le bois contrastant juste de l'autre côté ... différent dans son type. Il a été largement exploité et peu de géants restent, mais il y a beaucoup de petits pins frivoles, très lumineux et verts aux pointes. Le vent passe gaiement au-dessus d'eux, ébouriffant leurs sommets joyeux et duveteux et faisant ressortir leurs jupes. Les petits pins sont très féminins et sont toujours en mouvement et dansent en mai et juin. Ils se blottissent parmi les grandes matrones jeunes, défiant leur dignité, car elles sont très droites et respectueuses, mais les jeunes continuent toujours à se pencher et à regarder ça et là. [13]

*Old and New Forest* montre précisément une telle collection de petits pins devant l'étreinte protectrice d'une forêt sombre et encadrée par des arbres plus matures. Sur le côté droit, un arbre au tronc rouge et courbé penche vers l'intérieur du tableau, lançant des tourbillons de feuillage illuminé par le soleil. Bien que Carr ait souvent mis en avant les arbres d'arbousiers autour de Victoria dans ses premières œuvres, aucun n'apparaît dans ses croquis de Metchosin. Carr aurait-elle inclus cet arbousier, qui semble se glisser hors du tableau, comme une référence à Edythe, son amie perpétuellement jeune et errante ?

Le motif de l'arbre tourbillonnant et dansant évoque un incident survenu au début de la relation entre les deux artistes. En 1931, Hembroff avait reçu la visite d'une camarade de son école d'art, et toutes deux avaient décidé de peindre les portraits l'une de l'autre. Dans ses mémoires, Hembroff décrit cet événement :

Comme nous étions jeunes et frivoles, nous avons décidé de poser dans nos plus belles robes de soirée parisiennes.... Je me suis assise au bord du canapé. Hélas ! Les matériaux de peinture de Marian avaient été négligemment laissés là, et je me suis assise directement sur sa palette.... Lors de ma prochaine visite à Emily, je lui ai raconté la catastrophe. Elle était peu sympathique, voire réjouie. « Ça te servira de leçon. Vous, jeunes vaniteuses, ne pensez qu'aux apparences. Vous voulez peindre des portraits de boîte de bonbons.... Prenez votre carnet de croquis et travaillez d'après nature, qui est le plus grand des enseignants. André Lhote vous appelait "La Petite Sauvage" parce que vous veniez du Canada. Eh bien, montrez que vous êtes du Canada et en soyez fière. » [14]

Même si Carr n'avait pas en tête une référence aussi précisément spécifique lorsqu'elle a peint *Old and New Forest*, son talent aurait résonné pour Edythe avec des souvenirs d'une alliance longue et importante.

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 le texte ci-dessus, traduit de l'anglais.

1. Pendant la période de son contact le plus proche avec Emily Carr, le nom de famille d'Edythe était Hembroff. Elle a pris le nom d'Edythe Brand après son mariage en 1934, et le nom d'Edythe Hembroff-Schleicher après son remariage en 1942.
2. Pour des descriptions de sa première rencontre avec Carr, qu'elle trouva chaleureuse et amicale, ainsi que des complexités de leur relation, consultez les livres d'Hembroff-Schleicher *M.E.: A Portrayal of Emily Carr* (Toronto : Clarke, Irwin, 1969), pages 1 à 11, et *Emily Carr: The Untold Story* (Saanichton, BC : Hancock House, 1978), pages 11 à 21.
3. Carr a été invitée à présenter une exposition individuelle de 32 œuvres au Seattle Art Institute en 1930. Après sa participation à l'exposition *Canadian West Coast Art: Native and Modern* au Musée des beaux-arts du Canada en 1927, elle a été régulièrement incluse dans les expositions de l'Ontario Society of Artists et du Groupe des Sept.
4. Emily Carr, *Hundreds and Thousands: The Journals of Emily Carr* (Toronto : Clarke, 1966), pages 24 à 25.
5. Voir, par exemple, *Old and New Forest*, vers 1931-32 ; *The Little Pine*, 1931 ; et *Sea Drift at the Edge of the Forest*, vers 1931-32, reproduits dans Doris Shadbolt, *The Art of Emily Carr* (Toronto : Clarke, Irwin, en collaboration avec Douglas & McIntyre, 1979), p. 102.
6. Carr à Nan Cheyney, 14 décembre 1931, dans *Dear Nan: Letters of Emily Carr to Nan Cheyney and Humphrey Toms*, éd. Doreen Walker (Vancouver : UBC Press, 1990), p. 10.
7. Hembroff-Schleicher, M.E., 43-44.
8. Hembroff-Schleicher, M.E., 82, 84 et 94.
9. Le tableau à l'huile de Carr *Kispiox Village*, 1912, est conservé au Royal BC Museum and Archives, référence PDP00634.
10. Hembroff-Schleicher, M.E., 52-53.
11. Hembroff fait référence à cette période où elle a rendu visite à Emily avec ses sœurs Helen et Ruth dans *Hembroff-Schleicher, Emily Carr*, p. 134.
12. Carr, *Hundreds and Thousands*, pp. 106-107.
13. Ibid., 130.
14. Hembroff-Schleicher, M.E., 12-13.