



Lot 140 **Kathleen Moir Morris**

AAM ARCA BHG
1893 – 1986 Canadien

March

huile sur toile, circa 1947
signé et au verso titré et inscrit avec l'adresse de l'artiste sur l'étiquette de l'exposition et diversement
20 x 24 po, 50.8 x 61 cm

ESTIMATION: 50 000 \$ - 70 000 \$

Kathleen Moir Morris se considérait comme une « peintre d'hiver » et, des années 1920 aux années 1950, elle était bien connue à Montréal et Toronto pour ses paysages urbains enneigés et ses villages ruraux. Dans le *Montreal Standard* du 10 juin 1939, l'année où elle avait une exposition individuelle à l'Art Association of Montreal (AAM), Richard H. Haviland a écrit un article sur Morris intitulé « *Landscape Painter: Noted for Winter Scenes* ». Formée à l'école de l'AAM de 1907 à 1917, Morris a appris les techniques modernistes auprès de professeurs tels que William Brymner et le peintre paysagiste impressionniste Maurice Cullen, ainsi que d'autres artistes canadiens importants comme Prudence Heward et Anne Savage. [1]

Bien que l'AAM (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de Montréal) ait souvent été accusé de décourager les artistes locaux d'expérimenter stylistiquement, en 1927, il a acquis ses premières œuvres d'artistes modernes montréalais, y compris *After "Grand Mass"*, *Berthier-en-Haut* (1927) de Morris. [2] Bien que Morris n'ait pas été membre officiel du Groupe de Beaver Hall, elle était amie avec de nombreux membres du groupe et elle a souvent été mentionnée et exposée en dialogue avec eux.

March (vers 1947) est une peinture caractéristique de Morris avec sa scène enneigée qui inclut la nature, l'architecture, un sujet humain minuscule et des chevaux. Morris était connue de son vivant comme une amatrice des animaux et elle soutenait la SPCA. [3] Le style est également caractéristique du travail de Morris avec le visage impressionniste du conducteur, ses animaux réalistes, ses bâtiments colorés, et la peinture épaisse qui évoque la neige fondante lors d'une journée de printemps au Canada. Ses coups de pinceau rapides saisissent l'impression à la fois du mouvement et des effets atmosphériques.

Morris est née à Montréal et elle a fréquemment peint des scènes urbaines, comme dans *Saint Cecile Street, Montreal* (après 1933, McMichael Canadian Art Collection) et *Looking Up Belmont Street towards Saint James Cathedral* (vers 1936, Power Corporation of Canada Art Collection). Elle a également peint le marché Byward à Ottawa, où elle a vécu de 1922 ou 1923 jusqu'en 1929. Cette même année, elle a été élue membre associé de la Royal Canadian Academy of Arts, devenant membre à part entière en 1940.

Morris a également représenté des scènes de chevaux et d'humains à Québec, par exemple dans *Woodcarts, Saint Roch Market, Quebec City* (vers 1925, collection privée). Comme l'a observé un historien de l'art, dans les années 1930, les voitures à cheval étaient devenues rares au Canada. Ainsi, les nombreuses peintures de Morris montrant ce mode de transport sont délibérément nostalgiques d'une époque antérieure. [4] Néanmoins, elle a parfois représenté des automobiles, comme dans *Cab Stand, Dominion Square, Montreal* (1928).

Bien que Morris fût une peintre de paysages, elle se distinguait de ses contemporains du Groupe des Sept par l'inclusion de sujets humains et le choix de représenter des scènes urbaines. Morris est devenue membre du Canadian Group of Painters en 1939 ; ce groupe avait été formé par des artistes de Montréal et de Toronto en 1933 en raison du manque d'espace d'exposition pour les peintres expérimentaux (c'est-à-dire modernistes), selon Anne Savage en 1960. [5] En rejoignant le Canadian Group of Painters, Morris est devenue membre d'un collectif partageant des idées similaires et a bénéficié de nouvelles opportunités pour exposer son travail, tant au niveau national qu'international.

Avant 1933, Morris, ainsi que les membres du Groupe Beaver Hall et du Groupe des Sept, bénéficiait du patronage d'Eric Brown, directeur du Musée des beaux-arts du Canada. En 1924, à la suite de l'Exposition de printemps à l'AAM, le Musée des beaux-arts a acheté le tableau de Morris intitulé *Waiting*, qui représente plusieurs traîneaux tirés par des chevaux devant une église. [6] Morris a également reçu des encouragements positifs lorsque ses œuvres ont été incluses dans la Section canadienne des Expositions de l'Empire britannique au parc Wembley, à Londres, d'abord en 1924, puis en 1925. [7]

La version de 1924 de l'Exposition de l'Empire britannique a voyagé dans trois autres villes du Royaume-Uni jusqu'en mars 1925. [8] Le travail de Morris a été particulièrement souligné par les critiques britanniques, notamment dans le *Morning Post* de Londres, qui a remarqué : « Certains membres du groupe comptent parmi eux des femmes peintres talentueuses, comme Mlle Kathleen Morris et Mlle H. Mabel May. » [9] En 1925, Morris a également été invitée, ainsi que plusieurs membres féminines du Groupe Beaver Hall (qui

s'était dissous au début des années 1920), à exposer à la Première Exposition panaméricaine de Peintures à l'huile, à Los Angeles. [10] Son tableau *Going to Church* a été inclus dans l'exposition *Pintura Canadense Contemporânea* à Rio de Janeiro, de 1944 à 1945.

Morris ne data pas ses peintures, ce qui rend difficile la détermination précise de la date de création d'une œuvre. Il semble que Morris ait produit deux tableaux intitulés *March*, ainsi qu'un autre intitulé *March in the Laurentians*, qui a été exposé à l'Exposition de printemps de l'AAM en 1947. Trois ans plus tard, en 1950, une œuvre intitulée *March* a été présentée lors de l'exposition du Canadian Group of Painters à l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui Art Gallery of Ontario). En 1951, un tableau intitulé *March* a de nouveau été inclus dans l'exposition du Canadian Group of Painters. [11] Il est possible que, d'après le titre et le prix similaire indiqué, il s'agisse du même tableau inclus dans les deux expositions.

Notre tableau n'est clairement pas un paysage urbain de Montréal, Ottawa ou Québec. Il s'agit très probablement d'une représentation des Laurentides. Ce qui rend cette œuvre particulièrement passionnante, c'est qu'elle n'a pas été proposée à la vente depuis un demi-siècle. *March*, ainsi que les autres scènes hivernales de Morris, offrent un aperçu du passé du Canada — un passé empreint de nostalgie, mais qui fournit néanmoins des éclairages sur la façon dont les Canadiens vivaient dans les premières décennies du vingtième siècle.

Nous remercions Julia Skelly d'avoir rédigé le texte ci-dessus, traduit de l'anglais. Skelly a obtenu un doctorat de l'Université Queen's et enseigne au Département d'histoire de l'art à l'Université Concordia.

1. Barbara Meadowcroft, *Painting Friends: The Beaver Hall Women Painters* (Montréal : Véhicule PPress, 1999), p. 46.

2. Jacques Des Rochers, « Defining the Beaver Hall Group Today », dans *1920s Modernism in Montreal: The Beaver Hall Group*, édité par Jacques Des Rochers et Brian Foss (Montréal: Musée des beaux-arts de Montréal, en assoc. avec Black Dog Publishing, 2015), p. 80.

3. Meadowcroft, *Painting Friends*, p. 86.

4. Ibid., 128.

5. Jacques Des Rochers, « The Beaver Hall Group: A Much Anticipated Re-reading », dans *1920s Modernism in Montreal*, p. 28.

6. Jacques Des Rochers, « Setting the Stage: The Emergence of the Beaver Hall Group », dans *1920s Modernism in Montreal*, p. 52.

7. Ibid.

8. Des Rochers, « Defining the Beaver Hall Group », p. 96.

9. Cité dans *ibid.*, p. 90.

10. Ibid., 100.

11. Frances K. Smith, *Kathleen Moir Morris* (Kingston : Agnes Etherington Art Centre, 1983), pp. 34-35.