

BOOK REVIEWS / COMPTES RENDUS

Maurice Cullen 1866-1934

Sylvia ANTONIOU

Agnes Etherington Art Centre, 1982

Édition bilingue, 115 pp., 70 ills., \$10.00

Parlant de la nature, on reconnaît d'emblée dans l'impressionnisme une attitude plus simple, plus directe et un champ plus restreint.

L'impressionnisme s'ouvre à la nature passivement, il l'aborde dans un état d'entière disponibilité visuelle et cherche à la connaître dans ses effets optiques. Il est assez évident qu'une telle attitude pouvait fournir à l'art matière à d'importantes conquêtes, mais c'était matière à penser ...

Paul KLEE,

*Approches de l'art moderne*¹.

Le catalogue est celui qui accompagne l'exposition ouverte à l'automne 1982 à Kingston, puis, mise en tournée² et pour laquelle ont été réunies 72 oeuvres de Maurice Cullen ainsi que le buste en bronze de l'artiste par Alfred Laliberté. En l'année consacrée à Claude Lorrain, voilà que l'on nous donnait rendez-vous avec une autre célébrité de la peinture paysagiste, celle-ci plus "locale". Sans qu'il en soit du prétexte chronologique — Maurice Cullen aurait aujourd'hui 116 ans, et 48 années sont passées depuis sa mort — cette exposition rétrospective s'inscrit dans un série de manifestations que l'AEAC a, depuis quelques années et selon la disponibilité des chercheurs, consacré à des artistes canadiens de la fin de XIXe siècle³.

Cullen, l'homme, sa peinture, voici un sujet qui se prêtait tout à fait à l'exercice d'une rigoureuse mise au point. Voilà un peintre exclusivement paysagiste, constant

avec sa formation ("If I had to abandon nature for abstract pattern, I would give nature up and become a rugmaker"⁴), et dont les étapes de la carrière sont depuis longtemps connues: "Paris, la Normandie, la Bretagne, Venise, l'Algérie, Québec, Montréal, les Laurentides⁵." Rapin à l'École des Beaux-Arts de Paris au temps où la révolution impressionniste commençait à se faire apprécier (nous sommes en 1888), Cullen noue des liens profonds et durables avec ses compagnons de première heure: Blair Bruce, Brymner et surtout James Wilson Morrice qui lui feront voir du paysage. On avait, il y a peu de temps, suggéré une relation directe avec le norvégien Frits Thaulow alors actif à Paris. Faute de preuves, le contact est maintenant contesté⁶. Il en demeure pas moins que Cullen aura subi l'ascendant de cette sorte de naturalisme élargi et que le rapprochement est intéressant. Il aurait fallu prendre le risque d'en proposer d'autres ...

"Back in Canada", c'est sous l'étiquette impressionniste que Cullen traverse tranquillement quarante-quatre années de vie de peintre indépendant. Ancré à Montréal qu'il quitte régulièrement pour des excursions sur les bords du Saint-Laurent, Cullen est reçu à l'Académie Royale, membre fondateur du *Pen and Pencil Club* et professeur à temps partiel des cours en plein air de l'*Art Association of Montreal*. Assurément, ce peintre-là peint, expose et vend beaucoup. Cependant, on n'a pas cherché à évaluer le volume de sa production que l'on doit présumer dépasser aisément le millier de tableaux. En 1918, Cullen reçoit son unique véritable commande: il est enrégimenté sous le *Memorial War Records*. En 1922, on le sait occupé à compléter cinq grands tableaux; est-ce là l'ensemble de sa production du temps de guerre? À compter de 1923 s'instaure avec

le marchand d'art William Watson une franche association: "He painted very slowly, and I would have to put paintings aside, collecting them for a year, to have enough to make an exhibition⁷." Il en tiendra douze, annuelles, dont les ventes au dire de Romain Gour, auraient réunies \$175,000⁸. Plusieurs de ces achats auraient été réglé par des Américains. Est-ce qu'un chercheur va bientôt se mettre à retracer tout ce patrimoine?

Après le décès du peintre, va se constituer une abondante hagiographie, ce qui est assez normal vu la hauteur de la renommée, mais, qui continue de peser de tout son poids sur notre bibliographie critique. Trois auteurs ont depuis préparé des Cullens importants: dès 1934, celui apologétique de W. Watson; en 1952, celui plus discret mais tellement mieux senti de Romain Gour; enfin le plus fastueux, celui de Jouvancourt paru en 1978. Pour terminer ce rappel Cullen, il faut compter avec une exposition majeure (88 oeuvres, plus un catalogue) organisée en 1956 par le fils adoptif et disciple, Robert Pilot pour la *Art Gallery of Hamilton* qui la fit circuler à Toronto, Ottawa et Montréal.

Alors quoi de neuf après 26 années et *quid* de cette reprise? D'abord, l'essentiel de l'oeuvre peint est fort probablement déjà entré dans les collections publiques (40 oeuvres en proviennent, plusieurs autres y figureraient avantageusement), les fonds les plus importants sont conservés à Ottawa (GNC) et à Hamilton (AGH). Pour illustrer la participation de guerre, seuls deux tableaux provenant du Musée national de la Guerre, mais pour lesquels Hamilton et Ottawa disposaient des études préparatoires. Du *corpus* que l'on aurait souhaité voir resurgir, seules retrouvées deux pochades dans l'héritage norvégien de Blair Bruce. Encore de nos jours la production de Cullen alimente le marché d'art. Monsieur Eric Klinkhoff a établi à plus de 800 numéros le catalogue de cette circulation et a ainsi permis de localiser plusieurs tableaux. De ceux possédés par des

particuliers et des galeries commerciales prêtés à l'exposition, il est significatif d'en retrouver 11 sur les 12 qui illustrent la dernière période d'activité du peintre! Par ailleurs il est beaucoup plus singulier de constater que la sélection globale des oeuvres ait tenu à l'arrangement biographique divisé en cinq tranches de vie et pour lesquelles on retrouve respectivement 8, 11, 30 (17 années), 12 et 12 oeuvres par section!

Quant au nouveau récit de la biographie — qui constitue le seul texte d'analyse — le moins que l'on puisse dire est qu'il relève de l'ordre de l'agenda. Le rassemblement de la documentation (voir en annexes au catalogue la liste des expositions et la bibliographie) et l'examen de certains documents (il faut en faire la liste à partir des notes) auront certes permis de rétablir les dates exactes de déplacements, des rencontres, des ouvertures d'expositions, des installations d'atelier, etc., etc., mais on aura eu le tort de suivre trop près le classement du document, comme celui, par ailleurs, de multiplier à chaque apparition d'un nouveau tableau les citations de la critique de l'époque. Du reste, une chronologie comme telle apparaît en appendice, avec le malheur qu'étant comparative et publiée en calendrier, sa lecture ne facilite pas le repérage de ce qui appartient en propre à Cullen. Aussi s'il faut effectuer des sauts dans les premières années (pour retrouver Maurice) il est plus fortuit d'établir l'exacte concordance entre les différents faits inscrits, pour exemples: 1888 Van Gogh à Arles alors que Cullen s'embarque pour l'Europe; 1895, Morrice à Dieppe, alors que Cullen est de retour à Montréal; 1900, rétrospective Seurat; 1907, naissance du Cubisme, données fournies, faut-il le croire, comme repères historiques.

Autres remarques sur l'édition qui concernent les illustrations. Les oeuvres au catalogue 6, 12, 23, 58 et 60 devraient être accompagnées d'un astérisque, étant reproduites. Il aurait fallu noter les numéros du

catalogue sous les planches. On n'a pas indiqué la provenance des 6 photographies qui représentent l'artiste, ni si celles-ci sont rendues entières ou fragmentées. Enfin, une observation globale, l'illustration est entièrement "cullenienne" et du fait des doubles, ne témoigne que de 51 oeuvres.

Cette publication soulève toutefois des problèmes d'ordre plus grave. Il est entendu que toute exposition nécessite un certain nombre de tâches indispensables qui ne sauraient être que plus exigeantes lorsque l'on ambitionne une rétrospective historique. On ne pouvait proprement parler de redécouverte Cullen. Non plus on ne devait compter sur des révélations bouleversantes. La réouverture de ce dossier passablement étoffé, dans le cadre d'une manifestation importante et prestigieuse (voir l'itinéraire) aurait dû se prêter à une analyse plus sérieuse et faire oeuvre d'une synthèse moins confuse. Ces derniers efforts ne sont pas exactement visibles dans les deux parties de l'ouvrage où ils auraient normalement pu être exercés, soit le catalogue d'un choix d'oeuvres représentatif et la biographie commentée.

Une exposition signifie avant tout par son rassemblement. Il y a avec certains artistes canadiens le risque pour le moins prévisible de créer un tort esthétique en exposant, au seul nom de la vertu historique, un trop grand nombre d'oeuvres mineures. Ce risque, il va sans dire, a été encouru pour Cullen. Une partie du tort aurait pu être rétablie dans l'explication au catalogue (mais il est orienté essentiellement sur la biographie) ou alors par l'inclusion d'un matériel photographique plus diversifié. Les notices du catalogue ne comportent aucun commentaire d'analyse et les rares renvois aux oeuvres en rapport sont trop sommaires pour venir élargir vraiment notre connaissance du catalogue raisonné. Cette critique est valable pour les oeuvres mieux réussies de Cullen, on aurait aimé savoir en quoi le jugement actuel diffère de ceux posés il y a une cinquantaine

d'années.

"Il fut toujours partisan du travail préparatoire. Des centaines d'esquisses en font foi". De la quantité d'oeuvres produites et sur laquelle, répétons-le, on n'a pas du tout spéculé, trop peu mentionnées les innombrables esquisses aux crayons et les pastels (d'exposés un seul pastel (1912) et 5 crayons — tous datés de la période 1918-1919). Bien entendu on trouve des huiles sur bois (8), mais, on n'a oublié d'en relever l'intérêt technique évident dans le cas du plein air. Il est en tous cas un aspect qu'il est dommage de ne pas avoir relancé, c'est le côté "artisan" de Cullen. Il préparait lui-même ses toiles, ses panneaux, ses couleurs aux pastels. Il ciselait et dorait parfois ses cadres. Bien plus il a consigné sous forme de conseils aux étudiants l'essentiel de ses procédés et de sa manière d'approcher le paysage et que Romain Gour a reproduit. Un texte précieux qui est à la base de l'art de Cullen et auquel il aurait été essentiel de se référer au tout au moins d'en donner la référence¹⁰.

Que des paysages dans cette rétrospective! Le texte ne va guère avant de réflexions sur les problèmes de formation du peintre, ses motivations et sa relation avec l'art canadien, européen et américain. Pour un jeune homme qui passe deux années dans l'atelier de Louis-Philippe Hébert (devrait-on songer à des oeuvres sculptées?), qui reçoit par la suite une formation presque entièrement orientée vers la figure (École des Beaux-Arts de Paris) et qui, au Louvre, copie notamment Vélasquez, Ribot et Greuze (localisations inconnues), il y a un décrochage sérieux que l'on n'a toujours pas relevé. On serait tenté d'y voir pour notre part un problème que Cullen ne dût probablement jamais surmonter.

N'a-t-on pas publié d'abondance sur le naturalisme, l'École de Barbizon, l'impressionnisme, le post et le néo pour qualifier la peinture du Cullen, encore et toujours du seul épithète d'impressionniste? On aurait

également pu s'étendre sur le décalage entre les impressionnistes français et les difficultés de la transmission esthétique¹¹. Il aurait été nécessaire de tenter une définition de son style de représentation pour réévaluer "quelle place occupe Cullen dans nos arts, quelle influence (il a) exercé sur ses contemporains et ses successeurs¹²?" À cette question formulée en 1956 par Robert Pilot, celui-ci évoquait les noms de Morrice, Jackson, Gagnon, mais, aussi ceux de Lismer (celui de 1912) et d'Albert Robinson. Comment peut-on éviter la comparaison avec Suzor-Coté? Dans sa conclusion, Mlle Antoniou rappelle que Cullen encouragea quelques-uns de ses élèves sans qu'aucun de leurs noms (à l'exception de Robert Pilot) ne soit mentionné (Cullen eut pourtant une quinzaine d'élèves tous les étés, durant douze ans, à ses cours de l'AAM); et elle ne retient plus que l'amitié opportuniste avec Brymner et l'apport technique qui permit à Morrice de peindre, à son tour, "impressionniste"! Aussi doit-on regretter qu'aucun effort d'interprétation ne vienne engager notre sensibilité et notre conscience actuelles face à une période qui ne devait pas être, après tout, autant sclérosée.

Sylvain Allaire
Étudiant 2e cycle
Université de Montréal.

Notes

¹ Paul KLEE, *Approches de l'art moderne* dans *Théorie de l'art moderne*. Bibliothèque Médiations Denôel/Gonthier, p. 9.

² Agnes Etherington Art Centre, Kingston; Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto; Art Gallery of Hamilton, Hamilton; Galerie nationale du Canada, Ottawa; Edmonton Art Gallery, Edmonton; Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal.

³ Parmi les réalisations passées, citons: G.F.K. White (1975); C.W. Jeffreys (1976); H. Walker (1977); W.S. Sawyer (1978); D. Fowler (1979); W. Brymner (1979).

⁴ Romain GOUR, *Maurice Cullen — Un Maître de l'art au Canada*. Les Éditions Eoliennes, 1952, p. 20.

⁵ Robert PILOT, *Catalogue de l'exposition Maurice Cullen*, Art Gallery of Hamilton, 1956, n.p.

⁶ Voir la note 53 qui en appelle à la seule faculté de mémoire de la fille de Thaulow.

⁷ W. WATSON, *Retrospective Recollection of a Montreal Art Dealer*. Toronto, University of Toronto Press, 1974, pp. 33-34.

⁸ GOUR, *opus cit.*, p. 18.

⁹ PILOT, *opus cit.*, n.p.

¹⁰ GOUR, *opus cit.*, pp. 24-25.

¹¹ Sur ce thème s'est déroulé au printemps 1982 au musée du Petit Palais, à Paris, une exposition consacrée aux Impressionnistes américains.

¹² PILOT, *opus cit.*