

# JOSEPH-CHARLES FRANCHÈRE

Montréal, Québec, 1866 – Montréal, Québec, 1921

## *Femme captive*

1900

Huile sur toile  
63,8 x 43,5 cm

Don de Michel Duhaime  
1984.067

Artiste montréalais reconnu au tournant du 20<sup>e</sup> siècle, Joseph-Charles Franchère étudie en France à partir de 1888 auprès de grands artistes de l'époque, tel Jean-Léon Gérôme. Très habile, Joseph-Charles Franchère possède une grande maîtrise technique. Reconnu pour son travail de décorateur d'églises, il excelle autant dans la peinture de portraits que dans celle de paysages. Il a, entre autres, réalisé plusieurs tableaux de grande taille pour la chapelle du Sacré-Cœur de Notre-Dame de Montréal.

*Femme captive* a sans doute été peinte au cours de son séjour en Europe. Elle représente une jeune femme presque nue qui semble enchaînée au plancher et vouloir se couvrir d'un voile rouge. Le traitement du corps et des drapés est minutieux, très travaillé, à la manière des peintres académiques. Le thème de l'esclave, fréquent chez les peintres français de la fin du 19<sup>e</sup> siècle, se rattache à la peinture orientaliste, un style que Franchère a lui aussi expérimenté.

En effet, la figure de l'esclave blanche est un motif particulièrement apprécié des artistes orientalistes. L'esclavage sexuel était un élément central de l'esclavagisme qui constituait un des piliers du système économique de l'Empire ottoman. Les femmes y étaient encore vendues comme esclaves au début du 20<sup>e</sup> siècle, les femmes blanches étant les plus chères et les plus recherchées.

L'orientalisme, né au 18<sup>e</sup> siècle, reflète la fascination des artistes européens pour l'exotisme incarné par l'Empire ottoman - dont la puissance s'effrite inexorablement. Les artistes de toutes les disciplines plongent dans ce fantasme de l'altérité, qui connaît son apogée au 19<sup>e</sup> siècle. En littérature, pensons au *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval, aux *Orientales* de Victor Hugo ou encore aux *Lettres persanes* de Montesquieu, alors que la musique nous offre la *Mazeppa* de Franz Liszt, *La flûte enchantée* ou *La marche turque* de Mozart.

À la même époque, au Québec, la pratique de la peinture du nu était beaucoup moins fréquente compte tenu de la grande influence de l'Église sur les mœurs. La société était plus puritaine, beaucoup plus réservée par rapport à la question du nu. Il y a donc quelque chose de résolument audacieux dans ce tableau de Franchère, fortement empreint de l'influence française.

# WILLIAM BRYMNER

Greenock, Écosse, 1855 – Wallasey, Angleterre, 1925

## *Reclining Nude*

[Nu au bord de l'étang]

1915

Huile sur toile

46,2 x 76,7 cm

Don du Dr Harvey A. Evans

1975.009

William Brymner est un artiste qui a joué un rôle crucial dans l'évolution de l'art au Québec et au Canada au tournant du 20<sup>e</sup> siècle. Premier grand professeur d'art au Canada, il a été nommé en 1886 directeur des cours d'art de l'Art Association of Montreal, l'ancêtre du Musée des beaux-arts de Montréal. Son respect de la formation scolaire et son style délicat et très personnel, combinés à sa sensibilité au talent des autres, ont marqué bon nombre de femmes et d'hommes qui ont étudié avec lui au début du siècle. On pense notamment à Prudence Heward, Clarence Gagnon, Adrien Hébert, Marian Dale Scott, Edwin Holgate et A.Y. Jackson.<sup>1</sup>

Formé en France par William Bouguereau, Brymner a d'abord beaucoup été influencé par le style de ce dernier : les figures sont traitées avec rigueur et les paysages sont minutieusement reproduits en atelier. Mais Brymner est aussi influencé par les modernistes français, tels Henri Matisse et Édouard Manet, qui privilégient la peinture de sujets humains, particulièrement le nu féminin. Il est encore fortement marqué par l'école française de Barbizon (1825-1975), centre géographique et spirituel d'une colonie de peintres paysagistes désirant travailler d'après nature.

Brymner s'intéresse de plus en plus aux impressionnistes et adhère à leurs idées concernant le traitement du paysage et de la nature en général. Il souhaite se rapprocher de la nature qu'il appréhende à travers l'émotion, cherchant à transmettre une sensation. L'ensemble de l'œuvre de William Brymner se caractérise par cette oscillation entre académisme et liberté, entre mimésis et impressionnisme.

Comme le souligne Laurier Lacroix dans le *Catalogue des collections* du Musée d'art de Joliette (2012), « à prime abord, la composition de ce tableau [*Reclining nude*] de Brymner déconcerte. Quelle étrange position pour cette femme allongée qui tend le bras comme pour atteindre quelque chose qui semble hors de portée. Le corps sculptural trahit une certaine raideur, contraire à la pose. Alors que le banc de mousse serait assez vaste pour recevoir le corps, l'espace se comprime autour de lui. L'étang aux nénuphars et la forêt, trop rapprochés, opèrent un changement d'échelle qui fait paraître le corps démesuré. Et que dire de la forme des jambes raccourcies qui disparaissent sous un somptueux drapé ocre contrastant avec la chair nacrée. Nul doute qu'il s'agit d'un agencement imaginaire. »

<sup>1</sup>Anne Mcdougall, *L'encyclopédie canadienne* (en ligne)

# ERNST NEUMANN

Budapest, Hongrie, 1907 - Vence, France, 1956

## *Nude, Thin Girl*

[Nu, mince jeune fille]

1947

Huile sur masonite

51 x 40,5 cm

Don de Madeleine Rocheleau-Boyer

1993.002

L'art moderne a vu se transformer la tradition du nu en peinture alors qu'il devient en Europe l'objet prisé de riches expérimentations formelles. La modernité canadienne, quant à elle, est surtout soumise à la domination du paysage, reléguant « le nu à un genre secondaire, voire un peu ringard pour son côté traditionnel et européen, bien sûr formateur pour l'étudiant en art, mais sans grand intérêt pour les nouvelles expressions artistiques. »<sup>1</sup> L'art canadien moderne n'acceptait la présence du corps que s'il représentait une métaphore du paysage, un « paysage vivant ».

*Nude, Thin Girl* incarne donc tout à fait l'esprit d'avant-garde qui prévaut au Québec dans les années 1940, alors que la communauté des arts visuels voit la naissance de nombreux groupes d'artistes progressistes et la multiplication des moyens de diffusion des œuvres. La représentation du corps se situait alors au cœur de l'expérience esthétique.<sup>2</sup>

Ce nu féminin, réalisé en 1947, est traité de manière à la fois réaliste et schématique, sans idéalisation et sans intérêt pour les détails. La facture du tableau est caractérisée par de grands coups de brosse. Si les nombreuses hachures reproduisent bien l'effet de modelé, les ombres et les lumières, elles, le font de manière nette et crue, sans en estomper les contours. Rien dans la représentation de cette femme ne semble idéalisé, tout au contraire. L'arrière-plan sommairement esquissé est lui aussi marqué par une grande sobriété : les détails sont rares et les couleurs désaturées. Le modèle semble littéralement absorbé par le tableau, se fondant avec l'espace qui l'entoure.

Né en Hongrie en 1907, Neumann s'installe à Montréal avec ses parents en 1912. Ils font partie des très nombreux immigrants juifs qui quittent l'Europe à l'époque. Il étudie à l'École des Beaux-Arts de Montréal et suit également des cours de modèle vivant à l'Académie royale du Canada. À la même période, il est apprenti dans un atelier de gravure où il se démarque par son talent. À l'automne 1936, il partage un studio avec l'artiste Goodridge Roberts avec qui il fonde au même moment l'école d'art Roberts-Neumann.

<sup>1</sup> Michèle Grandbois, *Le nu dans l'art moderne canadien 1920-1950*, Musée national des beaux-arts du Québec, 2010, p.12

<sup>2</sup> Op cit, p. 15