

Milton Avery, chantre d'une nature canadienne adoucie

Jacques de Roussan

Volume 32, numéro 127, juin-été 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53938ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

de Roussan, J. (1987). Milton Avery, chantre d'une nature canadienne adoucie. *Vie des Arts*, 32(127), 54–55.

MILTON AVERY, CHANTRE D'UNE NATURE CANADIENNE ADOUICIE

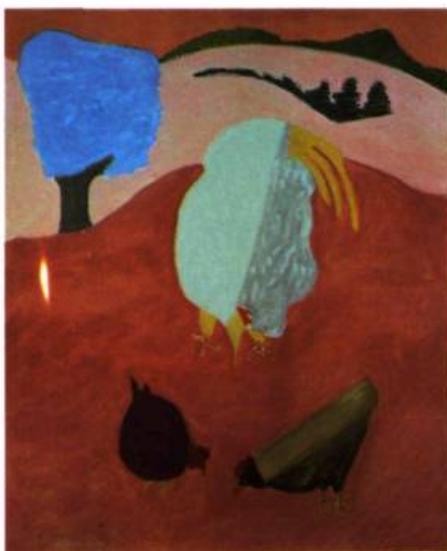
Jacques de ROUSSAN

Dans la vie du peintre américain Milton Avery, le Canada est entré deux fois par la grande porte avec des aquarelles et des huiles qu'il a rapportées d'un séjour en Gaspésie, en 1938, et d'un autre, à Cobourg, Ont., et dans les Rocheuses, en 1947. Devant les deux expositions rétrospectives qu'on lui a consacrées à Montréal¹, on se prend à rêver devant les plans, les perspectives, les masses qu'il propose dans ses paysages. On est bien loin du Groupe des Sept qui domine encore le paysage canadien ou d'autres peintres comme Roberts et Lemieux qui glorifient, chacun dans sa manière et son style, la nature telle qu'ils la perçoivent.

Né à Sand Bank, N.Y., en 1885, cet artiste, qui a vécu en témoin le cheminement des peintres américains vers l'expressionnisme abstrait et le non figuratif, voire le surréalisme, nous donne une image d'une simplicité toute synthétique comme si, à l'instar de ses confrères, il n'avait jamais rencontré, en cours de route, de paysages intérieurs. En effet, contrairement à eux, il peint des visions qui lui sont extérieures, n'ayant à peu près rien à voir avec la notion de subconscient si ce n'est dans la perception des forces cachées de la nature.

Dans son art pictural, où l'économie des moyens prend le pas sur l'importance du détail, le plan devient une masse plus qu'une forme dans laquelle le champ chromatique l'emporte sur la précision tonale et la synthèse purement figurative. La vision qu'il nous rend de nos propres paysages nous permet de prendre plus facilement nos distances avec les images qu'on nous propose d'habitude; elle nous permet également d'opposer, sans tension indue, une nature adoucie par la présence humaine sous-jacente à une nature sauvage où tout est possible à condition de fuir la civilisation. Avery, lui, reste civilisé, tandis que le Groupe des Sept et ses adeptes s'enfoncent toujours, avec d'ailleurs beaucoup de succès, dans les méandres d'un paysage qu'ils veulent toujours vierge.

En 1938, lors de son séjour en Gaspésie, Milton Avery s'est arrêté deux mois à la Rivière-au-Renard, à l'entrée de ce qui est aujourd'hui le parc Forillon, c'est-à-dire dans une nature où les trois éléments, terre, ciel et eau, sont nettement détachés, tout en formant un ensemble indissociable. Ce ne sont plus les paysages du Nord ontarien ou des Laurentides dans lesquels les couleurs ont tendance à se détacher les unes des autres et à offrir des contrastes tant dans les formes que les plans. Non, la couleur devient ici presque méditerranéenne et vibre d'une manière différente. Tout est entier. C'est peut-être cette globalité qu'ont perçue les



sens d'Avery et qui lui a permis d'oublier les leçons apprises du paysage traditionnel, en recourant à une forme de minimalisme.

Dans son traitement de la nature gaspésienne, il est intéressant de souligner l'atmosphère même qui se dégage de la scène et qui naît de la palette qu'il emploie ce jour-là pour répondre à son humeur. Une atmosphère qui nous est familière par sa simplicité et aussi par ses vibrations. Tout est réduit à l'essentiel dans une vision globale où le détail est à peu près inexistant et où la forme – devenue masse – tend à fondre, à s'étaler sur sa proche voisine. La communion devient parfaite, soulignée par l'équilibre chromatique où rien n'est laissé au hasard malgré une naïveté apparente. Le paysage devient presque oriental par suite de la distanciation proposée des plans et des masses. Le fait qu'il peint généralement la scène en plongée accentue cette impression de perspective sur plusieurs niveaux, phénomène visuel qu'on retrouvera dans sa période des Rocheuses malgré la différence d'échelle et de géométrie.

A noter que la plupart des œuvres exposées de cette période sont des aquarelles faites sur place, pleines de spontanéité. C'est seulement de retour dans son atelier qu'il approfondira à l'huile les mystères et les lumières de la Gaspésie. En fait, on parlera dans son œuvre d'une période gaspésienne car il lui faudra plusieurs années avant de pouvoir passer à une autre étape de son cheminement.

Par contre, lors de son séjour de plusieurs semaines chez une mécène, à Cobourg, en 1947, il s'attachera plutôt à produire des huiles, tout en leur gardant cette spontanéité naïve qu'on lui connaît dans les aquarelles de Gaspésie. Il est surtout en pleine possession de ses moyens et au début d'une gloire relative². C'est ainsi qu'il devient bucolique et même pastoral en peignant des moutons, des poules ainsi que des portraits de sa femme, de sa fille, de son hôtesse, avec des plans chromatiques nettement marqués qui font référence à Matisse, créant d'audacieuses oppositions là où d'autres peintres se seraient contentés d'un fond neutre.

Après ce séjour presque idyllique, ce sera la visite des Rocheuses que, en tant que *touriste*, il va s'efforcer d'admirer mais sans beaucoup de conviction. En dehors des aquarelles et des huiles se rapportant au lac Louise et à cette région, il s'efforce presque d'amoindrir la majesté des Rocheuses au moyen de raccourcis et d'un traitement plus bidimensionnel encore de la perspective, neutralisant tout ce qui pourrait avoir tendance à écraser le spectateur qu'il est. En réduisant à l'échelle des collines gaspésiennes le grandiose des montagnes Rocheuses, Avery a voulu, semble-t-il, conjurer l'envoûtement de cette nature si imposante, qui a impressionné plus d'un peintre canadien comme Arthur Lismer, Lawren Harris et A. Y. Jackson, pour ne parler que du Groupe des Sept. Avery réussira donc à s'en démarquer facilement en passant à une formule de plans abstraits qui s'enchevêtrent et se superposent, permettant de passer «de l'aplatissement à la dimension de l'espace»³. En outre, il devient nettement plus coloriste et n'hésite plus à suggérer par des touches précises des détails jusqu'alors ignorés.

1. Exposition itinérante: *Milton Avery: Paintings of Canada*, présentée à la galerie de l'Université Concordia, Montréal, du 4 février au 11 mars derniers, et comprenant 17 huiles, 19 aquarelles et 4 pointes sèches de Gaspésie, Cobourg et Rocheuses.

Exposition *Milton Avery - Œuvres importantes*, présentée à la Galerie Waddington-Gorce de Montréal, du 4 au 20 mars derniers, et comprenant des huiles, des aquarelles, des dessins et des gravures de diverses périodes.

2. Milton Avery est décédé en janvier 1965.

3. In *Milton Avery: Paintings of Canada*, catalogue de l'exposition itinérante préparé par Karen Wilkin et publié par le Centre Agnes Etherington de l'Université Queen's.

1. Milton AVERY
White Rooster, 1947.
Huile sur toile: 155 cm x 128,9.
New-York, Metropolitan Museum of Art.
(Phot. Metropolitan Museum of Art)



2. *Sheep on Sylvan Scene*, 1947.
Aquarelle sur papier; 55 cm 8 x 76.2.
Coll. Dr Paul M. Vaneek.
(Phot. Mark Friedland)