



Lot 114 **Efa Prudence Heward**

BHG CAS CGP
1896 – 1947 Canadien

Sunflowers

huile sur toile
paraphé et au verso signé, titré, daté 1936 et inscrit diversement
34 1/4 x 36 po, 87 x 91.4 cm

ESTIMATION: 250 000 \$ - 350 000 \$

Dans son discours prononcé lors de l'ouverture de l'exposition commémorative de Prudence Heward, le 13 mai 1948, Anne Savage (1896-1971) a fait la remarque suivante : « Depuis l'époque de J.W. Morrice, aucun Montréalais n'a apporté une telle distinction à sa ville natale, et jamais une telle contribution n'a été apportée par une femme¹. » Efa Prudence Heward (1896-1947) est surtout connue pour ses portraits de femmes,

comme *Girl on a Hill* (1928, Musée des beaux-arts du Canada) qui a remporté le premier prix du concours d'art de Willingdon en 1929. Parmi les nombreuses œuvres de Heward, on remarque ses portraits de jeunes filles et de femmes, notamment *Dark Girl* (1935, Hart House, Université de Toronto), *Sunflowers* (1936), *Hester* (1937, Agnes Etherington Art Centre), *Clytie* (1938, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa) et *Girl in the Window* (1941, Art Gallery of Windsor)². La collection de la Robert McLaughlin Gallery possède une autre peinture d'une femme noire tenant une fleur devant son visage (n.d.). *Sunflowers* est le dernier des grands tableaux de Heward représentant des femmes noires à quitter une collection privée.

En 1919, après avoir passé deux ans à travailler pour la Croix-Rouge à Londres pendant la Première Guerre mondiale, Heward rentre à Montréal et suit la formation de William Brymner à l'Art Association of Montreal. Elle suit ensuite des cours privés avec Randolph Hewton. Comme Heward possède son propre atelier dans la maison familiale de la rue Peel, elle ne fait pas officiellement partie du Groupe de Beaver Hall, créé en 1920, qui occupe un atelier au 305, côte du Beaver Hall³. Néanmoins, elle est très amie avec plusieurs des membres, dont Mabel Lockerby, qu'elle immortalise dans deux tableaux : *Miss Lockerby* (vers 1924, collection d'œuvres d'art de Power Corporation du Canada) et *At the Café (Miss Mabel Lockerby)* (vers 1929, Musée des beaux-arts de Montréal). Heward est respectée et aimée de ses collègues, tant à Montréal qu'à Toronto. Dans un article paru en 1932 dans la *Gazette* de Montréal, un journaliste la décrit comme « une fille adoptive du Groupe des Sept⁴ » parce qu'elle expose avec eux à trois reprises. A.Y. Jackson en particulier soutient Heward qui, avec des membres du Groupe, fonde en 1933 le Canadian Group of Painters. Elle participera également à la fondation la Société d'art contemporain en 1939.

Après avoir remporté le prix de peinture de la Women's Art Society en 1924, alors qu'elle est étudiante dans la classe avancée de l'Art Association of Montreal, Heward retourne en Europe pour poursuivre sa formation à Paris, à l'Académie Colarossi, sous la direction de Charles Gérin, et à l'École des beaux-arts, avec Bernard Naudin. Dans cette ville, elle se familiarise avec le modernisme européen, notamment le postimpressionnisme, le fauvisme et l'art déco. Cette connaissance des styles d'avant-garde européens est évidente dans la façon dont Heward utilise des couleurs audacieuses et non naturelles, comme le tablier rose acide de son célèbre portrait *Rollande* (1929, Musée des beaux-arts du Canada), et dans les coups de pinceau visibles et expressifs de bon nombre des tableaux qu'elle a peints de la fin des années 1920 jusqu'aux années 1940.

Le 1^{er} février 1930, Jackson écrit à l'artiste Isabel McLaughlin : « Je pense qu'elle [Heward] et [Edwin] Holgate sont les peintres les plus forts de Montréal⁵. » Cette lettre vise à encourager McLaughlin à rencontrer Heward en Europe, où elle était retournée une fois de plus en 1929. McLaughlin et Heward deviennent des amies proches et voyagent ensemble aux Bermudes pour la première fois en 1936, l'année même où Heward réalise *Tournesols*⁶. Heward peint *Dark Girl*, son premier tableau de femmes noires, en 1935. Il fera partie de plusieurs expositions au cours de la vie de l'artiste, notamment celle du Canadian Group of Painters en 1936, où il a été mis en vente pour 900 \$, et lors de *Century of Canadian Art* à la Tate Gallery de Londres en 1938⁷.

Étant donné l'année où *Dark Girl* a été réalisé, la femme qui a posé vivait presque certainement à Montréal. Selon l'historienne de l'art Charmaine Nelson, Heward a probablement engagé des Noires qui travaillaient comme domestiques ou modèles professionnels dans les écoles d'art et les centres communautaires de la ville⁸. Pendant son séjour aux Bermudes en 1936, Heward fait des croquis et peut-être des tableaux de modèles féminins noirs, entre autres, un croquis préparatoire (*Study of a Black Nude*) vers 1936⁹. Remarquons qu'il y a des esquisses au verso de *Sunflowers*. Des traits au crayon évoquent une tête ovale, un cou, un torse et deux bras gauches : l'un plié au coude avec la main cachée derrière la tête, et l'autre posé à plat devant le

torse. Un bras droit croise le torse et la « main » est placée à l'intérieur du coude du bras tendu. Le visage ovale allongé n'est pas sans rappeler celui de la jeune Noire de *Sunflowers*, mais la position des bras ne ressemble pas à celle du tableau achevé.

Heward possédait un exemplaire du livre de George Bernard Shaw paru en 1932, *The Adventures of the Black Girl in Her Search for God* (publié en français sept ans plus tard sous le titre *Les aventures d'une jeune négresse à la recherche de Dieu*), qui comporte des illustrations du graveur sur bois anglais John Farleigh. On ne sait pas exactement quand Heward a pris connaissance de l'ouvrage de Shaw, à sa publication en 1932 ou plus tard, mais il convient de noter que dans les dessins de Farleigh, la protagoniste noire est représentée nue, avec un corps long et délicat, et une petite poitrine. Le sujet du portrait de Heward peint trois ans plus tard a un corps similaire, bien que plus mince au point de laisser voir ses côtes. Le sujet est centré entre deux tiges de tournesol, qu'elle tient avec ses mains levées dont on remarque les doigts longs et élégants. Ses grands yeux en amande regardent vers la gauche du tableau, une attitude fréquente dans les représentations féminines de Heward. Ses cheveux noirs semblent tressés et sont remontés sur les côtés de sa tête. La lumière frappe sa poitrine et ses avant-bras, presque comme un flash d'appareil photo. Le corps de la jeune femme démontre l'habileté largement reconnue de Heward à modeler ses sujets humains de manière réaliste.

Dans le même article de 1932 paru dans la *Gazette* de Montréal, le journaliste écrit que « dans les portraits peints par [Heward], le décor ne devient jamais un simple arrière-plan, il fait toujours partie intégrante de l'image¹⁰ ». C'est certainement le cas pour *Sunflowers*. Le sujet, proche du plan pictural, est incontestablement le centre d'attention, mais il est très clairement submergé par les tournesols et le feuillage vert foncé qui l'entourent de tous les côtés. Son visage, ses épaules et son torse sont encadrés par ce qui semble être un champ sillonné de couleur rouille. On voit souvent des champs de cette teinte particulière sur les photographies des Bermudes, ce qui suggère que le tableau a été peint à cet endroit ou du moins inspiré par lui.

Heward préférait le terme de « figures » à celui de « portraits » pour décrire ses tableaux de sujets humains, et bien qu'il soit probable que *Sunflowers* représente une personne en particulier, le modèle n'est pas nommé, ce qui était assez typique pour les peintures figuratives de Heward. Seuls certains de ses sujets féminins, tant des Blanches que des Noires, sont identifiés et même dans ce cas, les modèles ne sont généralement désignés que par leur prénom ou leur patronyme. Puisque nous ignorons comment s'appelle la femme qui a posé pour *Sunflowers*, il est possible de lire la peinture non seulement comme un portrait, mais aussi comme une image symbolique ou allégorique. La signification des tournesols est évidente, étant donné le titre de l'œuvre et le fait qu'ils encadrent la jeune Noire. Le tableau de Heward précède de sept ans la peinture *Eine Kleine Nachtmusik* (1943) de l'artiste surréaliste Dorothea Tanning, qui représente deux jeunes filles à côté d'un monstrueux tournesol.

Bien que dans l'œuvre de Tanning le tournesol évoque quelque chose de menaçant, cette fleur est généralement considérée dans la culture occidentale comme un emblème de loyauté, d'adoration, d'espoir, de chaleur, de positivité et de force, ainsi que de liens solides et de bonheur durable. Ces symboles sont nés du mythe de la nymphe des eaux Clytie et d'Apollon, le dieu du soleil dans la mythologie grecque, selon lequel Clytie était amoureuse d'Apollon, qui la repoussait. Malgré ce rejet, Clytie a continué à regarder Apollon traverser le ciel, sans jamais le quitter des yeux, et elle a fini par être transformée en tournesol, dont le visage suivait toujours le soleil¹¹. Il est donc possible de considérer le sujet de Heward dans *Sunflowers* comme une déesse du soleil ou comme une jeune femme associée à des symboles d'espoir, de lumière et de chaleur.

À la lumière du mythe à l'origine du symbolisme du tournesol, il est intéressant de noter que Heward a peint une jeune fille noire deux ans après *Sunflowers*. La fillette représentée dans *Clytie* (1938, Robert McLaughlin Gallery) est vêtue d'une robe rose garnie d'un ruban bleu et se tient debout contre un mur de pierre qui la sépare du bâtiment à la façade rose à l'arrière-plan. Elle porte des gants immaculés et ses mains sont croisées poliment devant elle. Ses deux chaussettes blanches, mais surtout celle de droite, commencent à descendre autour de ses chevilles. Ces détails, jumelés à l'expression sérieuse du visage, donnent à la petite un sentiment de vulnérabilité et de pathos. Étant donné le titre, on a longtemps supposé qu'elle s'appelait Clytie, et c'est peut-être le cas, mais si l'on considère le symbolisme du tournesol dans le tableau de 1936, il convient de se demander si ce titre n'était pas plutôt métaphorique. Comme le portrait *Dark Girl*, *Clytie* a été exposé à plusieurs reprises, notamment à l'exposition du printemps 1939 de l'Art Association de Montréal et, la même année, à celle du Canadian Group of Painters, où il était en vente à 450 \$¹².

En 1945, Heward est ralentie dans son travail en raison de son asthme sévère. Elle meurt à Los Angeles en 1947 et, du 4 au 29 mars de l'année suivante, une exposition commémorative comprenant 102 œuvres est présentée à la Galerie nationale du Canada, puis part en tournée canadienne du 2 avril 1948 au 31 août 1949. Avant cette manifestation, *Sunflowers* avait fait partie de la section des peintures canadiennes de l'Empire Exhibition à Johannesburg et dans d'autres villes d'Afrique du Sud, d'Australie et de Nouvelle-Zélande (1936-1939)¹³. *Sunflowers* était dans la collection de la famille Heward depuis le décès de la peintre en 1947.

Nous remercions Julia Skelly, auteure de *Prudence Heward, sa vie et son œuvre* (Institut de l'art canadien), d'avoir rédigé l'essai ci-dessus. Titulaire d'un doctorat de l'Université Queen's, Julia Skelly enseigne au département d'histoire de l'art de l'Université Concordia.

1. *Address of Miss Savage at Opening of Memorial Exhibition*, 13 mai 1948, texte dactylographié, archives de l'Initiative pour l'histoire des femmes artistes canadiennes, Université Concordia, Montréal [traduction libre].
2. La date de *Sunflowers* est parfois donnée comme étant « vers 1936 », mais le catalogue de l'exposition commémorative organisée par la Galerie nationale en l'honneur de Heward en 1948 affirme que la date est « 1936 ». *Sunflowers* est le numéro 11 du catalogue. *Prudence Heward: Commemorative Exhibition, 1896 - 1947*, catalogue d'exposition, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1948, catalogue de l'exposition, p. 11.
3. Kristina Huneault, « “Aussi bien que des hommes” Le Groupe de Beaver Hall au prisme du genre » dans *Une modernité des années 1920 à Montréal, Le Groupe de Beaver Hall*, catalogue d'exposition, Jacques Des Rochers et Brian Foss (dir.), Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2015, p. 263-292.
4. « Prudence Heward Shows Paintings », *Montreal Gazette*, 27 avril 1932 [traduction libre].
5. Archives Isabel McLaughlin, 2303.37/10/26, Université Queen's, Kingston [traduction libre].
6. Natalie Luckyj, *Expressions of the Will: The Art of Prudence Heward*, Kingston, Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 65.
7. Charles C. Hill, *La peinture canadienne des années trente*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1975, p. 122.

8. Charmaine A. Nelson, *Representing the Black Female Subject in Western Art*, Londres, Routledge, 2010, p. 2.
9. Julia Skelly, « Œuvres phares : Hester 1937 », dans *Prudence Heward : sa vie et son œuvre*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2015, <https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/prudence-heward/oeuvres-phares/hester/>.
10. « Prudence Heward expose ses peintures », *op. cit.* [traduction libre].
11. Voir « Clytie », Smithsonian American Art Museum, <https://americanart.si.edu/artwork/clytie-20026>. L'histoire de Clytie et d'Apollon est principalement connue grâce aux *Métamorphoses* d'Ovide (8 apr. J.-C.).
12. Hill, *op. cit.*, p. 122.
13. *Ibid.*