

Canadian Group of Painters (CGP) comme le prolongement naturel du Groupe des Sept. En fait, les expositions du CGP — que l'on pouvait habituellement voir à Toronto, souvent à Montréal, et parfois dans d'autres villes — comptaient bon nombre de paysages ternes qui n'étaient qu'une reprise des formules éprouvées du Groupe des Sept. Sous bien des rapports, elles ne se distinguèrent bientôt plus des gentillettes expositions annuelles de l'OSA et de la RCA. Pourtant, quelques peintres du CGP, notamment Carl Schaefer (né en 1903) et Charles Comfort (né en 1900) à Toronto, ou quelques-uns des jeunes peintres entourant Fred Varley à Vancouver (où il s'était installé en 1926), s'attaquaient au paysage de façon expressive, reflétant l'esprit combatif qu'exigeait la Dépression. Plus tard, dans les années trente, les peintres figuratifs de Toronto et de Montréal imprimèrent à la peinture une nouvelle direction, mais il reste que, tout au long de cette période et pendant les années quarante, que ce soit à Toronto ou au sein du CGP la personnalité dominante fut A.Y. Jackson qui soutenait les objectifs nationalistes et le style paysagiste du Groupe des Sept.

Une nouvelle tendance à Montréal

Pendant ces années qui virent la montée du Groupe des Sept et, par la suite, la consécration de son prestige au sein du CGP, on commença à ouvrir une nouvelle voie à Montréal. Ici, l'accent était français, autant en raison de l'influence d'un éminent professeur, William Brymner — qui, ne l'oublions pas, avait été formé à Paris à la fin des années soixante-dix —, qu'en raison de la langue de la majorité de la population. En fait, les élèves de Brymner étaient, pour la plupart, des anglophones, mais presque tous avaient été formés dans les ateliers de Paris. L'intérêt pour l'art figuratif que donnait cette formation est évident chez plusieurs d'entre eux. Toutefois, l'exemple du Groupe des Sept, renforcé par les relations personnelles existant entre la plupart des Montréalais et A.Y. Jackson, lui-même Montréalais de naissance et formé par Brymner, les amena tous également au paysage à la manière du Groupe et, finalement, au *Canadian Group of Painters*.

Montréal semble donc avoir vécu dans l'ombre de Toronto jusqu'à la fin des années trente, époque où un homme remarquable, doué d'un profond sens de l'organisation, commença à mettre en lumière les caractéristiques uniques que les peintres montréalais avaient apportées à l'art canadien. John Lyman (1886-1967), fils d'une famille anglophone bien en vue, reçut sa formation artistique à Paris avant la Première Guerre mondiale. Il fit, dans cette ville, la connaissance d'un autre Montréalais, plus âgé que lui, James Wilson Morrice, et étudia brièvement avec un associé de Morrice, Henri Matisse. Quand il revint définitivement à Montréal, à la fin de 1931 (la vie d'expatrié lui plaisait autant qu'à Morrice), Lyman croyait fermement à l'esthétique de la peinture « pure », peinture dépouillée de tout élément dépassant la qualité de sa composition.