

L'ESTAMPE AU QUÉBEC, 1900-1950

Denis MARTIN

Musée du Québec, 1988

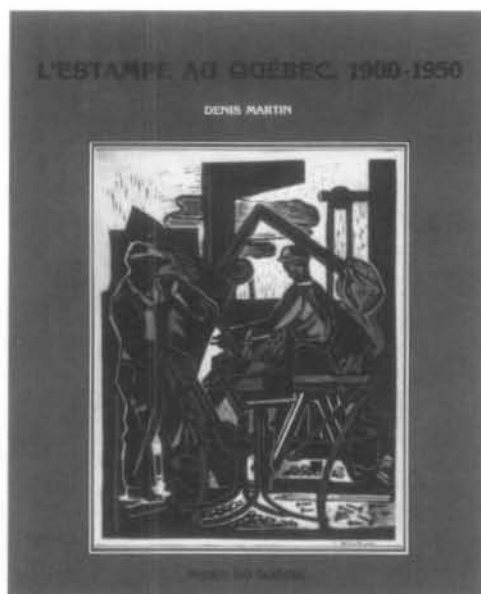
146 pp., 9 illus. couleur,

122 n/b, 29,95 \$

L'ouvrage a été conçu, en premier lieu, comme un important catalogue d'exposition avec tout ce que cela implique sur le plan de la recherche et de l'écriture, du respect des grandes traditions dans la description des œuvres, etc., mais c'est aussi un très beau livre, un recueil d'images inoubliables.

On connaissait mal l'histoire de la gravure au Québec, même après la publication du livre de Patricia Ainslie *Images of the Land, Canadian Block Prints, 1919-1945* par le Glenbow Museum, en 1984, non seulement parce que cet ouvrage se limitait à la gravure sur bois, mais, surtout, parce qu'il ne cherchait pas à interpréter une originalité spécifique aux travaux des artistes de cette seule province. Denis Martin a de bonnes raisons de s'en tenir à l'art québécois et d'en chercher les caractéristiques profondes. D'abord, il conçoit son exposition pour inventorier la collection dont il a la responsabilité au Musée du Québec. Ensuite, il en a contre une sérieuse «marginalisation de l'estampe québécoise de la première moitié du siècle», comme il explique (p. 20) dans son introduction intitulée: *De Clarence Gagnon à Albert Dumouchel*. En effet, depuis 1981, date de la publication de *La gravure au Québec (1940-1980)* par Gilles Daignault et Ginette Deslauriers, seul le passé récent était connu sous forme critique. L'histoire de l'estampe traditionnelle au Québec restait en suspens, évoquée dans des écrits épars, vivante seulement dans la mémoire de quelques amateurs.

Denis Martin retrace la naissance et l'influence des cours de gravure dans les écoles des beaux-arts; il énumère les noms des meilleurs élèves à Québec comme à Montréal. Il montre



des exemples bien choisis de travaux pour plusieurs d'entre eux. Il souligne aussi l'apport de nouveaux venus tels André Biéler, Ernst Neumann, Fritz Brandtner et autres. Par le biais des deux thèmes bien connus «le paysage rural» et «le paysage urbain», Denis Martin identifie les influences stylistiques européennes, lesquelles, note-t-il, sont utilisées en raison des besoins d'une société urbaine en mutation. Certains sujets urbains et un aussi grand nombre de sujets campagnards — ceux de la vie sportive ou vacancière dans la nature à plus forte raison, aurait-il pu préciser — seront conçus dans le goût moderne, soit avec un aspect fauve ou expressionniste ou art déco. On aurait voulu que ce discours s'allonge pour expliciter le rôle concret des images gravées, quitte à citer un plus grand nombre d'entre elles qui ne figurent pas dans la collection du Musée du Québec. Toutefois, telle qu'utilisée, l'approche de la modernité par les thèmes comporte ici suffisamment d'allusions aux styles pour éviter l'écueil consistant à tout classer selon le sujet traité.

Enfin, tous ces problèmes sont bien retransmis dans les longues études consacrées à chacun des vingt graveurs dont on expose ou reproduit les œuvres. Chacune de celles-ci est reproduite dans un format convenable.

On feuillète donc cet ouvrage de référence comme un livre de belles images, en sentant bien que la gravure fait passer dans un acquis esthétique tout un monde de sensations que les autres disciplines n'ont jamais rendu. Le *Port au Persil* d'André Biéler rappelle l'esthétique joyeuse et primesautière de certains bois de Raoul Dufy. *L'épouvantail* de Rodolphe Duguay parle mieux d'un certain dialogue entre la terre et les cieux que la majorité de ses tableaux n'ont pu le faire. Puis, quelle découverte que ce *Cantique des cantiques* de Cecil Buller et autres bois si près du symbolisme rigoureux d'André Derain! Il n'est pas déplaisant de revoir les eaux-fortes de Gagnon, et celles de Neilson. *A Canadian village* (p. 112) ne rappelle-t-il pas, fortuitement, le maître de Redon, Rodolphe Bresdin, qui enseigna la gravure à Montréal en 1874? On n'en finirait plus de noter les impressions que ce livre suscite.

Au compte de l'ouvrage de référence, il faut mentionner d'abord la très utile chronologie des événements marquants de l'histoire de la gravure au Québec, puisqu'elle figure au début du volume. Le lexique des termes et des principaux procédés de gravure vient à la fin, précédant la bibliographie. Cette dernière, compilée par Madame Michèle Grandbois, paraît exhaustive et bien faite, même si quelques ouvrages mentionnés à l'intérieur des commentaires biographiques et critiques n'y apparaissent pas.

JEAN-RENÉ OSTIGUY

Conservateur

Banque Nationale du Canada

#### IN SECLUSION WITH NATURE:

#### THE LATER WORK OF

L. LEMOINE FITZGERALD, 1942 to 1956

Michael PARKE-TAYLOR

Winnipeg Art Gallery, 1988

237 pp., 16 col.,

129 b/w illus., \$15.00

Lionel LeMoine FitzGerald has been the subject of five previous exhibition catalogues with critical essays devoted entirely or largely to his work,<sup>1</sup> and all but one were produced in the artist's home city of Winnipeg. He and his work have also been covered in two Master of Arts theses: Karen Sens' *A Discussion of the Stylistic Development in the Dated Oil Paintings of Lionel LeMoine FitzGerald (1890-1956)* (University of British Columbia, 1970), and Elizabeth Wylie's *The Development of Spirituality in the Work of Lionel LeMoine FitzGerald 1890-1956* (Concordia University, 1981).

For present purposes, it is significant that both of the M.A. theses go beyond merely documenting and cataloguing FitzGerald's life and work to address (in their distinct ways) the fundamental (and initially very puzzling) problem of how to account for the artist's ability to alternate between naturalist and abstract approaches from 1950 onward. His propensity to switch back and forth between two quite different ways of painting and drawing raises questions concerning the logical continuity of FitzGerald's *œuvre*. Indeed, in a catalogue essay for the artist's large 1978 retrospective at the Winnipeg Art Gallery (the first such exhibition on FitzGerald in twenty years), Ann Davis suggested that the reason for the lack of FitzGerald studies was the fact that the artist's work "does not fall into neat packages of styles and periods." He "moved from medium to medium, seldom content to stick with any