

DESSINS DE
LIONEL LEMOINE FITZGERALD
ET
BERTRAM BROOKER

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN
MONTRÉAL

7 octobre - 7 novembre 1976

Une exposition itinérante préparée par la Winnipeg Art Gallery.



LIONEL LEMOINE FITZGERALD BERTRAM BROOKER

DESSINS

Lionel Lemoine FitzGerald et Bertram Brooker sont considérés comme deux grands artistes canadiens, mais leur contribution dans le domaine du dessin n'est pas reconnue comme elle devrait l'être. Pour mieux apprécier et mieux comprendre les peintures de FitzGerald et de Brooker, il importe au plus haut point d'étudier leurs dessins, qui constituent une partie importante de leurs oeuvres. L'exposition qui vous est présentée veut mettre en lumière les relations entre FitzGerald et Brooker dans leurs oeuvres au crayon, à l'encre, au crayon de couleur et à l'aquarelle.

Lionel Lemoine FitzGerald est né à Winnipeg en 1890 et a passé la plus grande partie de sa vie dans cette ville. Après avoir étudié à New York durant l'hiver 1921, il revint à Winnipeg, où il commença à enseigner à la Winnipeg School of Art en 1924. Il devint directeur de cette école en 1929 et le resta jusqu'en 1949. Il mourut à Winnipeg en 1956. C'était un homme tranquille, sensible et sincère. Travailleur fécond, il n'a presque rien détruit, de telle sorte que nous conservons un grand nombre de ses oeuvres subtiles et délicates, mais puissantes. La plus grande partie de sa production se compose de dessins, au crayon, au crayon de couleur, au pastel, à l'encre et à l'aquarelle. Il a également peint à l'huile, mais n'a exécuté que quelques toiles, magnifiques au demeurant.

Bertram Brooker, lui, a connu une carrière très différente de celle de FitzGerald. Né en Angleterre en 1888, il émigra au Manitoba avec sa famille

en 1905; la famille Brooker s'est installée à Portage-la-Prairie. L'artiste commença à travailler pour le Grand Trunk Pacific Railway à l'âge de 17 ans; puis il exploita un cinéma à Neepawa. Ensuite, il a fait du journalisme à Portage-la-Prairie, Winnipeg et Régina. Devenu résident de Toronto en 1921, c'est là qu'il s'engagea dans la profession qu'il devait exercer tout le reste de sa vie: directeur de publicité. Mais il fut également romancier, poète, éditeur, musicien, illustrateur et artiste. Il édite le **Year Book of the Arts in Canada** en 1928-29 et en 1938 et remporte le prix du roman du gouverneur général en 1938 avec son roman **Think of the Earth**. Tout comme FitzGerald, il employa diverses techniques dans son oeuvre artistique: huile, aquarelle, crayon, encre et gravure.

Il faut remarquer que Brooker et FitzGerald ne se rencontrèrent pas avant 1929, année où Brooker exécuta "High Park" (no 1) et FitzGerald, "Landscapes" (no 41). A l'été 1929, Brooker fit une visite d'affaires à Winnipeg et rencontra FitzGerald: ils devinrent aussitôt amis. Ils passèrent quelques bonnes soirées ensemble à la maison de FitzGerald, au 160 Lyle Street à St.James. Brooker allait se rappeler ces moments joyeux: "J'ai depuis longtemps l'intention de vous écrire pour vous dire combien j'ai trouvé agréables les moments que j'ai passés chez vous cet été".¹ A partir de là, une longue et étroite amitié s'établit entre eux, dont on trouve le témoignage dans la correspondance abondante et fascinante qu'ils ont entretenue.

Si un regard rapide sur certaines de leurs oeuvres, surtout les études d'arbre, révèle des affinités remarquables dans la technique et dans le sujet, il n'en reste pas moins qu'à l'époque de leur première rencontre, ils travaillaient dans des directions très différentes. Brooker était dans sa période abstraite, avec des toiles de 1929 (Galerie nationale du Canada). FitzGerald,

lui, faisait des recherches avec les arbres, les paysages et les natures mortes, sujets qui apparaissent dans son oeuvre dès son adolescence. Ces sujets ont continué à le hanter toute sa carrière et sont au centre des belles oeuvres abstraites qu'il a exécutées dans les années 50. L'huile 'Abstract in Green and Gold', 1954 (Winnipeg Art Gallery) constitue l'un des sommets de son oeuvre.

Il faut encore noter, au départ, que leur style a évolué dans des directions opposées: l'oeuvre de Brooker est devenue de plus en plus réaliste, celle de FitzGerald, de plus en plus abstraite. Cela tient en partie, je pense, à l'influence qu'ils ont exercée l'un sur l'autre.

Dans ses lettres à FitzGerald, Brooker fait souvent allusion à tout ce qu'il lui doit: "L'attitude que vous avez manifestée à l'égard de votre oeuvre, de même que la présence qui me fut accordée pendant les quelques jours que j'ai passés avec vous ont produit sur moi un effet considérable. C'est non seulement ma façon d'aborder les choses qui est modifiée, mais aussi mon appréciation de l'oeuvre des autres. Pour cerner la chose de plus près, disons que je suis devenu plus consciencieux et plus appliqué, moins avide de résultats immédiats. Jusqu'à maintenant, cette influence m'a fait devenir peut-être trop réaliste -- en petit, j'entend -- mais à partir de là j'espère arriver à une meilleure appréciation de la forme, tout particulièrement. En un mot, la forme est la chose qui m'obsède. La couleur ne m'intéresse plus pour elle-même comme auparavant²."

Nous voyons dans cette lettre la rupture de Brooker avec l'abstraction et la couleur.

Au contraire, la forme et la lumière avaient toujours préoccupé FitzGerald. Sa formation à New York avait mis l'accent sur l'importance de

la forme. C'est à ce moment-là qu'il a appris à dessiner continuellement des arbres, dont les branches ressemblent à des membres vivants et c'est cette formation qui est à la source des formes presque humaines, en beaucoup d'endroits, des arbres de FitzGerald.

Dès les années 30, leur oeuvres respectives présentent des affinités certaines. Le dessin de Brooker "Maple in Beaverton Churchyard", 1931 (no 4) ressemble déjà à de nombreux FitzGerald de cette période par l'emploi de la ligne et des ombres ainsi que par le mouvement tourmenté des branches à forme presque humaine. Deux oeuvres de juillet 1936, "Backyard Study" (no 8) de Brooker et "Form" (no 42) de FitzGerald présentent également une affinité dans la technique. La délicatesse des ombres, appuyant le fin tracé des arbres, donne à ceux-ci de la profondeur et une forme cylindrique.

En mars 1931, Brooker mentionne de nouveau l'influence de FitzGerald: "Comme vous savez, en dessin, j'ai appris plus de vous que de tout autre. Peut-être aussi ai-je assimilé quelque chose du "débordement" de Blake, bien que je n'aie jamais copié aucun de ses dessins, et la puissance s'est développée sans que j'en aie la moindre conscience³."

La suite de cette lettre du 26 mars 1931 nous révèle l'attitude de Brooker à l'égard de son oeuvre: "Je suis plus décidé que jamais à m'engager plus avant dans le dessin. J'ai en quelque sorte l'impression que cet apprentissage dans la peinture naturaliste a servi un peu plus pleinement. Je reviendrai peut-être à des choses plus abstraites avec une plus grande maîtrise des techniques et ferai peut-être quelque chose de tout à fait différent."

Ainsi, au début des années 30, Brooker conçoit ses dessins comme une étude préliminaire à une oeuvre qu'il anticipe d'un style totalement différent.

A propos de la méthode de FitzGerald, Brooker écrit: "Vous ne produisez pas beaucoup, certes, mais lorsque vous exposez une oeuvre, elle porte la marque d'une longue contemplation et d'un travail patient alors que tant d'autres semblent torcher quelque chose juste à temps pour l'exposition⁴."

Brooker parle ici des huiles de FitzGerald, mais le soin et la précision qui se manifestent dans ses dessins témoignent de la même "longue contemplation", contemplation que FitzGerald lui-même mentionne.

Quant à la technique, FitzGerald la croyait secondaire par rapport au sujet, position qu'il exposait avec conviction à ses étudiants: "Considérez la technique comme un moyen vous permettant de dire ce que vous avez à dire, et non comme une fin en elle-même. Ce que vous avez à dire importe d'abord; la façon dont vous le dites est toujours secondaire⁵."

Il exprime ainsi sa position dans des notes restées inédites de son vivant: "Il faut pénétrer à l'intérieur de l'objet et l'exprimer au lieu de simplement le construire à partir de son apparence extérieure... Cela suppose une recherche et une contemplation sans fin; des expériences et des efforts continuels; et un sens de la force vivante infinie qui semble pénétrer et circuler dans toutes les formes naturelles, même si à première vue elles semblent tellement éphémères⁶."

Les dessins de FitzGerald, par leur constante reprise des mêmes thèmes, témoignent de ces "expériences et efforts continuels". Le don qu'il

a de saisir la force vivante de l'objet s'impose nettement si l'on regarde l'une de ses nombreuses nature mortes. Brooker et d'autres amis et critiques percurent immédiatement la puissance naturelle de FitzGerald dans son oeuvre. "Il vous trouve doué, calme et enraciné -- un authentique produit des prairies. Tous deux, nous vous trouvons d'une venue très naturelle⁷."

Ce ne sont pas seulement la forme et la vie naturelle des objets qui importent à FitzGerald, mais aussi la relation entre les objets. "Il est évident qu'aucun objet ne peut être isolé dans l'espace sans donner l'impression que quelque chose l'entoure et, habituellement, les objets sont associés à d'autres objets. Si l'on apprécie la relation d'un objet à un autre et l'influence qu'ils exercent l'un sur l'autre, on arrivera plus facilement à donner l'impression de la consistance de chacun⁸."

"Three Apples, Two Bottles in a Blue Light" (no 78) illustre bien cette action d'un objet qui donne forme et consistance à un autre objet, particulièrement dans le détail des bouteilles. La bouteille la plus foncée à l'arrière projette vers l'avant la bouteille la plus pâle et définit sa forme, lui donnant ainsi de la profondeur.

Les sujets et les techniques des deux artistes ne peuvent mieux s'expliquer que par quelques exemples. Les arbres et les natures mortes sont les sujets qui reviennent le plus souvent dans leurs dessins, mais ils ont fait de l'abstrait tous les deux. *Au contraire leurs encres sont très différentes. Pour prendre un exemple, "Abstract" (no 67) de FitzGerald est une oeuvre beaucoup plus légère, par le ton et par l'atmosphère, que "Four-Dimensional Cube" (no 30) de Brooker. Leurs aquarelles présentent les mêmes contrastes; par exemple, les courts traits, calculés et parallèles, que l'on trouve dans "Shoes" (no 34) de Brooker produisent un effet plus dur et plus marqué que

la couleur douce de FitzGerald dans "Three Apples on a Purple Plate" (no 83).

Peut-être des commentaires faits par des contemporains éclaireront-ils ces points. Citons d'abord Harris écrivant à propos de FitzGerald: "La plupart des Canadiens ne connaissent pas assez les peintures et les dessins de FitzGerald. Ses huiles sont beaucoup admirées, mais FitzGerald, lui, préfère faire des aquarelles et surtout des dessins, qu'il exécute avec une finesse et une précision exceptionnelles, combinant ces deux qualités comme on voit rarement dans la production canadienne en ce domaine⁹."

Et maintenant le témoignage de FitzGerald sur Brooker: "L'intensité, la précision et la recherche d'une expression toujours plus fine de contraintes intérieures sont manifestes dans tous les dessins et toutes les peintures que nous a laissés Bertram Brooker et nous lui devons une grande reconnaissance parce qu'il a été un exemple vivant de l'intégrité artistique. Il éprouvait une joie exubérante lorsqu'il venait de terminer une oeuvre, qu'il s'agisse d'une peinture soignée ou d'un dessin fait au crayon de petite dimension, et il ne connaissait pas de plaisir plus grand que de partager les résultats avec une âme soeur. Mais aucune oeuvre n'était jamais définitive et lorsque l'émotion s'était apaisée, elle faisait place à une énergie nouvelle pour construire quelque chose de mieux encore dans le vaste domaine de son art, la perfection même étant le but ultime. Un sens critique poussé le rendait très exigeant dans son étude de l'art du passé et il était surtout attiré par les peintures qui expriment la sérénité contemplative, l'ordre et la pensée subjective¹⁰."

En faisant le bilan de la relation de ces deux amis, il importe de faire ressortir que, si l'influence a joué dans les deux sens, ils n'en ont pas moins suivi chacun leur propre voie. Comme nous l'avons souligné, leurs styles ont

évolué en sens contraire. Il importe encore de rappeler qu'ensemble ils sont demeurés parmi les premiers pionniers de l'abstrait. Ils ont également, tous deux, conservé une certaine distance par rapport au paysage qui était en faveur dans le Groupe des sept. Cela présente d'autant plus d'intérêt que FitzGerald fit plus tard partie du Groupe et que les membres du groupe initial étaient les confrères de Brooker dans l'Ontario Society of Artists. Mais les deux artistes différaient l'un de l'autre dans la conception qu'ils se faisaient du dessin. FitzGerald voyait dans ses dessins des oeuvres complètes; pour Brooker, au contraire, ils ne constituaient que la préparation nécessaire pour revenir ensuite à l'abstrait, retour qu'il ne fit jamais. Même si leurs différences sont plus apparentes dans leurs peintures, les dessins exposés nous font saisir à la fois des ressemblances et des différences.

Enfin, je tiens à remercier la famille de Bertram Brooker, et particulièrement, son fils Victor de l'aide qu'ils m'ont apportée et de la générosité avec laquelle ils ont prêté des oeuvres en vue de l'exposition.

Patricia E. Bovey, conservatrice
The Winnipeg Art Gallery

Notes

1. Brooker à FitzGerald, 28 décembre 1929, The Brooker Papers
2. Brooker à FitzGerald, 28 décembre 1929, The Brooker Papers
3. Brooker à FitzGerald, 26 mars 1931, The Brooker Papers
4. Brooker à FitzGerald, 10 janvier 1932, The Brooker Papers
5. Eckhardt, **FitzGerald Memorial Exhibition Catalogue**, 1958
6. FitzGerald, Notes **Memorial Exhibition Catalogue**, 1958
7. Brooker à FitzGerald, 18 octobre 1930, The Brooker Papers
8. FitzGerald, Notes, **Memorial Exhibition Catalogue**, 1958
9. Harris, L., **Canadian Art III** ! (1945), p. 13
10. FitzGerald, "Bertram Brooker", **OUA Catalogue**, 1956

Traduction: Service des traductions, Ministère des Communications

