

GOSSELIN, FERNAND. *Les Canards de bois, du folklore à l'art.* Québec, Les Éditions GID, 2007, 319 p. ISBN 978-2-922668-85-8

René Bouchard

Volume 8, 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/045277ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/045277ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (imprimé)

1916-7350 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bouchard, R. (2010). Compte rendu de [GOSSELIN, FERNAND. *Les Canards de bois, du folklore à l'art.* Québec, Les Éditions GID, 2007, 319 p. ISBN 978-2-922668-85-8]. *Rabaska*, 8, 200–203. <https://doi.org/10.7202/045277ar>

GOSSELIN, FERNAND. *Les Canards de bois, du folklore à l'art*. Québec, Les Éditions GID, 2007, 319 p. ISBN 978-2-922668-85-8.

Voici une bible. Son auteur, Fernand Gosselin, déroule dans les chapitres de son ouvrage comme autant de palimpsestes qui raconteraient l'histoire d'une origine, la genèse d'une forme, l'essence d'une vie emmêlée à la fibre ligneuse du bois, l'anatomie d'une bête enclose dans le regard du sculpteur, l'envol d'une création où l'art à la réalité confondue déploie dans un grand rêve émerveillé ces immenses volées d'oies, de canards, d'échassiers, d'oiseaux des marais et des rivages qui peuplent l'univers de l'auteur, qui sont sortis de ses mains artistes au cours de ses dernières années et qui forment la matière de ce livre unique dédié aux canards de bois. S'y révèle au regard du lecteur une synthèse remarquable sur un art vivant d'où émerge aujourd'hui, sur fond d'appelants utilitaires patinés par la beauté fugace et souvent anonyme des sculpteurs d'art populaire, une sauvagine hyperréaliste qui porte la signature d'un art nord-américain original dont Fernand Gosselin serait une figure marquante.

Pierre Perreault et Pierre Morency, dans leur quête incessante pour comprendre la nature, ont témoigné chacun à sa manière, l'un dans son hommage à Léo Gervais, *L'Œil du chasseur*, l'autre dans son livre *Chez les oiseaux*, de « cette qualité du regard qui rend capable de voir apparaître la lumière sur fond de lumière » et « du blanc sur fond de blanc », d'apercevoir l'œil « quand le lièvre est neige sur la neige » et de déduire de cette trace minimale tout l'animal, de posséder au plus haut point, dira Perreault, ce regard synthèse qui permet aussi bien à l'artiste « d'identifier la tire d'aile, de nommer une ombre, de reconnaître une fuite ». Cette puissance du regard devient une sorte de lecture attentive du réel.

En dix chapitres bien tassés et souvent techniques, illustrés par plus de 285 photos couleurs, l'auteur nous entraîne patiemment à poser ce même regard sur un monde où les connaissances ne sont pas accessibles du premier coup d'œil. Il nous convie ainsi, dans un premier chapitre d'une trentaine de pages sur lequel je reviendrai, à mieux comprendre l'histoire des canards de bois et à réaliser que l'art animalier d'aujourd'hui est le prolongement obligé des appelants de chasse. Le chapitre deux campe en vingt pages l'atelier du sculpteur de métier, expose les diverses techniques de sculpture (à main levée, en épargne, en encoches, bas et hauts-reliefs, ronde-bosse) qui rendent si fascinante l'émergence de l'œuvre à partir d'une matière encore informe, explique comment l'utilisation des gouges (droites, coudées, contre-coudées, courbées, cintrées, plates, méplates, demi-creuses ou creuses) permet à l'artiste d'exprimer toutes les nuances de sa création. Le chapitre trois, sur les essences de bois, et le chapitre quatre, sur l'anatomie du canard, des chapitres essentiels, nous plongent en une cinquantaine de pages dans le maelström de l'acte

créateur. La fibre du bois – c'est la conviction profonde de l'artiste – doit être traitée comme si on caressait le canard vivant dans le sens de ses plumes. À la manière des grands naturalistes et des encyclopédistes, Fernand Gosselin explore ainsi avec méthode et esprit de système tout autant la classification des essences ligneuses, à travers l'examen sensible du dessin, des pores, du grain, du fil du bois dont il dénude la grume, que l'univers anatomique du canard naturalisé qu'il parcourt de la tête aux pattes, disséquant en mots joues et bajoues, yeux, bec et cou, mante, caudales, croupion, ailes et queue, pour mieux comprendre l'anatomie externe de l'espèce étudiée, se documenter à fond sur celle-ci et pouvoir en exprimer les traits dominants. Les chapitres cinq à dix constituent le cœur de l'ouvrage. Environ 150 pages sont consacrées à la réalisation du canard, de la préparation du sujet en passant par la maquette, la progression des étapes de la sculpture, la finition des plumes, la peinture de la sauvagine, jusqu'au bouquet de l'œuvre finale. Le livre se termine enfin par un glossaire précieux et une bibliographie comprenant une soixantaine de références, puisées en particulier aux sources anglo-saxonnes nord-américaines, même s'il existe une grande tradition de chasse à l'aide d'appelants en Europe et dans les pays nordiques qui eût pu laisser supposer que là comme ici une tradition d'art s'y soit greffée.

Une sarcelle d'hiver naturalisée et une sarcelle sculptée par l'artiste, posées côte à côte (p. 263), manifestent à l'évidence une maîtrise artistique et une connaissance anatomique approfondie du sujet par son auteur. Comme un effet de miroir, la nature se magnifie dans l'art qui se reflète dans la nature à l'infini. Fernand Gosselin sait de quoi il parle et il faut le féliciter d'avoir tiré de sa pratique un art de la sculpture des canards aussi complet, savant et didactique. Étape après étape, il expose avec clarté et pédagogie les règles essentielles à suivre pour réaliser un bestiaire dont il a étudié avec passion les espèces les plus représentatives de notre faune. Érismature rousse, garrot à œil d'or, fuligule à dos blanc, harle couronné, canards colvert, noir, branchu, souchet ou pilet et tant d'autres peuplent son imaginaire aussi réellement que ceux-ci le marais Léon-Provancher à Neuville. Au niveau technique, il est intéressant de noter la similarité des étapes entre une sculpture réalisée par Wilfrid Richard, sculpteur populaire, et celle de Fernand Gosselin, en termes de préparation, de dessin, de façonnage, de dégrossissage, de finition et de peinture de l'œuvre. Le parcours artistique n'est pas le même, mais les réflexions de l'un et de l'autre se rejoignent dans l'essence de l'œuvre en gestation, où se marient le domaine des arts populaires à celui des beaux-arts, selon la vision de l'auteur (Bouchard-Genest, « Du concept à l'objet : la fabrication d'une sculpture », *Canadian Folklore Canadien*, vol. 2, n^{os} 1-2, 1980, p. 30-40). Citant par ailleurs Jimmy Vizier, Fernand Gosselin martèle aussi avec conviction que « la première chose qu'un sculpteur doit apprendre,

c'est l'anatomie », et que « cela doit être un matériel de premier ordre dans une école de sculpture et être maîtrisé à fond » (p. 97). Prêchant lui-même par l'exemple, l'auteur explique de plus comment la connaissance tirée des canards naturalisés et des « peaux d'études » (p. 132 : oiseaux morts dont la structure interne a été enlevée) constituent des références de première main dans la réalisation d'œuvres marquantes. Grâce à ce bagage scientifique impressionnant sur la faune aviaire qui lui a permis de reproduire les mesures réelles des spécimens à l'étude, mais aussi leurs allures les plus fidèles, Fernand Gosselin a poussé son art de la sauvagine à un niveau d'excellence sans précédent. Ses œuvres l'attestent et nul ne s'étonnera de voir qu'elles enrichissent aujourd'hui des collections publiques et privées.

Dans sa recension du livre de François St-Onge, *Sculpteurs d'appelants au Québec* (Rabaska, vol. 7, 2009, p. 236-237), Jean-François Blanchette avance que ce livre nous fait découvrir des « styles régionaux d'appelants de même que les sculpteurs à l'origine de ces styles ». On y mentionne par exemple, sans trop les documenter, les styles de Valleyfield, de Verdun, de l'Île-Perrot, de Rigaud, du lac Saint-Pierre, du lac Champlain. Fernand Gosselin, dans son chapitre sur l'histoire des canards de bois cité plus haut, évoque timidement ces styles, tantôt celui de Valleyfield, tantôt plus largement un « style québécois », incarné en particulier par un artiste de la trempe d'Orel Lebœuf dont les chasseurs étatsuniens auraient fait un porte-étendard reconnu (p. 43), tantôt une confection d'appelants très populaires à une certaine époque dans l'ouest de Montréal ou dans la région du lac Saint-Pierre. Le mérite de St-Onge, c'est loin d'être banal, aura été de présenter une première anthologie de 135 sculpteurs d'appelants du Québec, assortie d'une banque d'œuvres illustrées remarquables, qui auront marqué de leur empreinte stylistique le centre et le sud-ouest du Québec. J'aurai connu l'un d'entre eux, un très grand artiste, le regretté Léo Gervais (St-Onge, p. 128-132), que j'aurai eu le bonheur de côtoyer à plusieurs reprises à sa résidence de Laval. Fernand Gosselin, pour sa part, a creusé davantage l'histoire de ces canards de bois. Il a suivi la piste amérindienne depuis les canards du Nevada (1 000 ans après Jésus-Christ), mais il a aussi poursuivi à la trace les *blettes* de Picardie, les *formes* de Loire-Atlantique, les *mannequins sétois* ou les *simbels du midi*, établissant entre autres avec ces appelants européens et la tradition québécoise des correspondances étonnantes liées à l'âge d'or des meilleurs appelants québécois. Le grand œuvre de Fernand Gosselin, à ce chapitre, aura été à mon avis de cerner avec précision la filiation américaine des *decoys* étatsuniens, liés à la grande tradition de la chasse à la sauvagine nord-américaine, à la transformation des appelants de chasse en canards décoratifs, où très tôt les appelants industriels feront concurrence à une tradition

autochtone de fabrication de canards de bois, et finalement à l'émergence de cet art unique dont l'auteur est un représentant reconnu et estimé.

Assez curieusement, Fernand Gosselin, dans son essai, et François St-Onge, dans son anthologie, m'auront renvoyé malgré eux à la grande tradition du livre québécois. De tous les éditeurs québécois que j'aurai côtoyés et admirés – le père Paul-Émile Martin de Fides, Jacques Fortin de Québec-Amérique, Antoine del Busso, aujourd'hui aux Presses de l'Université de Montréal, Pascal Assasthyany de Boréal, Hervé Foulon chez HMH, le grand Pierre L'Espérance des Éditions de l'Homme –, je ne peux m'empêcher d'évoquer ici Denis Vaugeois. Il restera pour moi la figure éponyme de l'éditeur québécois, intelligent et brillant, charmeur et très à ses affaires. Mais en même temps un éditeur remarquable qui aura eu le courage de bâtir un fonds d'édition exceptionnel lié principalement à l'histoire en général et plus récemment à la question autochtone, dont il aura exploré pour nous le précieux héritage au profit de la société québécoise. Serge Lambert, éditeur de GID, m'apparaît de cette lignée.

RENÉ BOUCHARD

Ministère de la Culture, des communications et de la condition féminine, Québec

HAMEL, NATHALIE. *La Collection Coverdale. La construction d'un patrimoine national*. Québec, Presses de l'Université Laval, « Chaire Fernand-Dumont sur la culture », 2009, 390 p. ISBN 978-2-7637-8929-3.

Issu d'importants travaux de recherche pour l'obtention d'un diplôme de troisième cycle en ethnologie, cet ouvrage présente la fascinante aventure d'une collection d'objets devenue quasi mythique dans l'univers ethnohistorique et muséologique canadien. En voici les grandes lignes. Cette collection est celle d'une compagnie de navigation formée en 1912, la Canada Steamship Lines (CSL), qui possède aussi le Manoir Richelieu et l'Hôtel Tadoussac sur les rives du Saint-Laurent. En saison, les paquebots de la CSL desservent ces hôtels, à la plus grande joie des nombreux croisiéristes.

En 1922, le consultant en gestion d'entreprises William H. Coverdale (1871-1949), dont les bureaux sont à New-York, accepte l'offre de la CSL d'occuper la présidence de l'entreprise afin d'y implanter lui-même les recommandations de l'étude sur la situation financière de la compagnie qu'il vient de soumettre. L'auteur ne le clarifie pas, mais on suppose que n'y figure pas la recommandation de monter des collections, car ce n'est que plusieurs années plus tard que W. H. Coverdale se met à organiser, dans et autour des