

**Bernard Genest, *Massicotte et son temps*. Montréal, Boréal Express, 1979. 240 p., 123 illus., \$12.50**

Nicole Cloutier

Volume 7, numéro 1-2, 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1076889ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1076889ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (imprimé)

1918-4778 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Cloutier, N. (1980). Compte rendu de [Bernard Genest, *Massicotte et son temps*. Montréal, Boréal Express, 1979. 240 p., 123 illus., \$12.50]. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 7(1-2), 128–129.  
<https://doi.org/10.7202/1076889ar>

cism. He painted portraits, still-lives, animals, and episodes from Victorian literature, although his main preoccupation remained the life of the Quebec *habitant* and to a lesser degree the Canadian Indian. His humorous, sometimes lightly satirical tone, as in *The Baker's Mishap*, displays the artist's inherent sympathy for the local inhabitants. The author fails to comment upon Krieghoff's ability to convey these amusing and believable narratives through careful manipulation of stance, gesture, and facial expression, as well as by the convincing orchestration of large numbers of figures. Closer examination of the paintings would have revealed Krieghoff's constant repetition of motifs (such as the young boy carrying a water bucket) and his commonly employed compositional devices. In many paintings the *habitant* homestead is placed diagonally to one side with a distant view into a landscape at the other. Small trees and arrangements of rocks and ice are invariably used to fill the lower corners. It appears that Krieghoff established formulas early in his career which provided the basis for much of his subsequent work.

The author's failure to discuss Krieghoff as a landscape painter is the most notable omission in the whole monograph. Throughout his entire life, the artist demonstrated his keen awareness of the natural world. Even in his genre paintings the landscape serves as more than a stereotypical backdrop to the narrative. An examination of the many colour reproductions in the books is indication enough that Krieghoff was especially sensitive to seasonal changes, weather conditions, and time of day. His rendering of skies in particular, with their infinite variation in hue and cloud formation, is convincing evidence of Krieghoff's ability as a landscape painter. In the artist's later works, such as *Tracking the Moose on Lake Famine South of Quebec* or *Lake St. Charles, Quebec*, the figures are so reduced in scale as to be inconsequential, for the real focus of the artist's attention is obviously the glowing sunset and dramatic, billowing clouds overhead. Disappointingly, pure landscapes as a group receive scant acknowledgement in the monograph. The single statement that 'by the end of the decade Krieghoff was taking more

interest in the painting of landscape for its own sake' is a gross underestimation of Krieghoff's contribution to Canadian landscape painting in the nineteenth-century.

The artist's final years are succinctly depicted in Chapter iv. To the end Harper's prose retains its exceptional readability. The fact that works by the artist are continuing to set Canadian auction records may have prompted Harper to include a final chapter entitled 'Misattributions Deceptions and Forgeries.' Of particular interest is Harper's discussion of nineteenth-century imitators of Krieghoff, such as Martin Somerville, George Hughes, and Zacharie Vincent, and the numerous problems their work presents to contemporary scholars. Harper's expertise and real sympathy for Krieghoff's art is best communicated in this discussion of connoisseurship. His anecdotes concerning twentieth-century forgeries make for fascinating reading. Also included in the chapter is a useful description of Krieghoff's painting practices and various signatures. Harper concedes that his study does not present the definitive list of the artist's problematical watercolours. Although this section is useful we await a further publication on the subject.

The book concludes with a section entitled 'Krieghoff's work: A Summary,' not by definition a *catalogue raisonné*, but an incomplete list of the artist's work. Nevertheless it is a valuable addition to Krieghoff scholarship.

In conclusion, Krieghoff's uniqueness as a genre painter in Canada has been firmly established by Harper in a prose both lively and detailed, reminiscent of the artist's works themselves. Although suggested additions to the text might have provided a more complete study of Krieghoff's œuvre, this publication has made a highly significant contribution to Canadian art history.

DAVID WISTOW  
Art Gallery of Ontario

BERNARD GENEST *Massicotte et son temps*. Montréal, Boréal Express, 1979. 240 p., 123 illus., \$12.50.

L'ouvrage que nous présente Bernard Genest est le produit d'une recherche pour un mémoire de

maîtrise en arts et traditions populaires à l'Université Laval. Préfacé par Jean Simard, l'ouvrage se divise en cinq chapitres suivis d'un catalogue regroupant plus de mille œuvres d'Edmond-Joseph Massicotte (1875-1929).

Ce volume abondamment illustré, très sobre dans sa présentation et son format, constitue la première publication de la collection « Iconographie de la vie québécoise » des éditions Boréal Express. Le directeur de la collection, Jean Simard, en définit l'orientation en ces termes :

...les ouvrages qui paraîtront ici auront comme trait commun d'allier étroitement les sources iconographiques et littéraires, voire orales ou figurées, de manière à ce que les unes s'appuient sur les autres comme des témoignages distincts mais toujours complémentaires sur la connaissance de la vie quotidienne... Une autre caractéristique commune consistera... à critiquer les documents d'apparence « photographique » produits par les illustrateurs de la vie québécoise en interrogeant la position, les intentions, les choix et les méthodes des artistes, le contexte social, culturel et idéologique dans lequel ils baignent, les goûts et les réseaux de la clientèle, sans oublier la « volonté artistique » elle-même... (p. 12)

Les buts de cette collection nous apparaissent intéressants et comblent une lacune dans les maisons d'éditions québécoises. En effet, autant l'étude iconographique ne peut être abordée sans l'apport de l'histoire, autant l'histoire des attitudes collectives serait incomplète sans une étude iconographique. Ceci dit, il ne faut pas se méprendre et montrer une série de reproductions l'une à la suite des autres, sans étude de fond.

Au premier chapitre, Bernard Genest brosse une biographie d'Edmond-Joseph Massicotte. Ce court texte donne une bonne chronologie des étapes importantes de la carrière de l'artiste.

Au deuxième chapitre, intitulé « La recherche de la vérité », l'auteur affirme qu'un souci de vérité préoccupe toute l'œuvre de Massicotte. Plus loin, il ajoute : « Sa vision personnelle de la vie à la campagne est peut-être édulcorée, mais on ne saurait conclure sans analyse serrée au manque de franchise » (p. 57). On s'attend donc à ce que l'ethnographe qu'est Genest analyse, date et explique les divers éléments des œuvres de Massicotte.

Malheureusement, l'auteur se contente d'énumérer longuement l'historiographie de l'artiste. L'« analyse serrée » qu'on serait en droit d'attendre est inexistante. Le seul point intéressant de ce chapitre est l'analyse des rapports entre l'artiste et son frère Edmond Z. Massicotte, archiviste et historien. Certains aspects de la production picturale et du choix des thèmes s'expliquent par la collaboration des deux frères.

Genest subdivise les thèmes traités par Massicotte en trois catégories, dans le chapitre suivant : – Du berceau à la tombe, – Les jours de fête, – Les travaux et les jours. Ce chapitre se serait bien prêté à une analyse statistique du corpus des quelques mille œuvres inventoriées. Genest a préféré énumérer certains thèmes en les expliquant brièvement.

Intitulé « L'époque », le quatrième chapitre analyse la maison, le mobilier, les objets usuels, le costume et les moyens de transport. Étudié en deux pages, le costume aurait eu avantage à être traité statistiquement. Genest n'a fait qu'effleurer un sujet aussi vaste alors qu'une étude comparative pouvait cerner certaines constantes de l'histoire du costume. Ce texte nous renseigne peu sur les objets représentés par l'artiste. Par exemple, l'énumération des outils dans un paragraphe, sans aucune explication de leurs fonctions et de leur datation, fait piètre figure. Nous nous attendions à une étude exhaustive de ces objets de la culture matérielle québécoise.

Le thème du dernier chapitre, le « Folklore oral », aurait dû être traité au chapitre trois consacré à la thématique de l'œuvre de Massicotte. Il ne semble pas y avoir de raison spéciale d'isoler ce thème des autres et d'en faire un chapitre entier. En effet, l'auteur affirme que les légendes comptent pour bien peu dans l'ensemble de la production du dessinateur (p. 176).

Genest conclut que les thèmes de l'agriculture, de la religion et de la patrie constituent la structure de base de l'ensemble de la production artistique de Massicotte (p. 189). Pourquoi alors ne pas avoir subdivisé l'ouvrage selon ces trois grands thèmes ? Il aurait été intéressant – et c'est d'ailleurs un des buts que se propose le directeur de la collection – de situer Massicotte dans l'idéo-

logie et le contexte social de son époque.

Le catalogue comprend 1081 œuvres inventoriées. L'auteur les a regroupées chronologiquement par les périodiques dans lesquels elles parurent. Certaines erreurs se sont glissées dans l'inventaire, puisque l'illustration de la page couverture du *Monde illustré* du 30 mars 1901, publiée à la page 35, n'apparaît pas à cette date dans le catalogue. Dans l'annexe II, Genest donne la liste de 17 cahiers de croquis contenant 793 feuillets de la collection du Musée du Québec. Trente de ces croquis ont été reproduits dans l'ouvrage. Nous regrettons que l'auteur n'ait pas jugé utile d'inventorier ces croquis et dessins qui semblent être des œuvres significatives de Massicotte.

Les photographies illustrant le texte n'ont pas été numérotées, ce qui rend très ardue la consultation du catalogue et du texte. Le numéro d'inventaire du catalogue aurait dû figurer au bas de la photographie de chacune des œuvres. De plus, l'identification des œuvres reproduites n'est pas systématique. Dans certains cas, le collectionneur (p. 49, 72 et 82), la technique d'impression et les matériaux ont été omis. Les dimensions des œuvres auraient dû apparaître dans la légende de chacune des illustrations. Le manque d'uniformité dans l'identification des œuvres reproduites nous fait douter du sérieux de l'auteur et de la collection. La collection « Iconographie de la vie québécoise » devra à l'avenir, si elle veut atteindre les buts poursuivis par son directeur, faire preuve de plus d'esprit scientifique dans la présentation des photographies.

À quelques reprises, Genest compare Massicotte à Henri Julien (ca. 1852-1908). Bien que certaines ressemblances thématiques rapprochent ces deux artistes, nous ne pouvons que réfuter les affirmations de Genest sur les similitudes de composition entre *Une veillée d'autrefois* (p. 99) et le dessin de Julien titré *The Dance* (p. 100). À la page 119, l'auteur écrit que l'œuvre de Jean-François Millet (1815-1875) a probablement influencé l'œuvre de Massicotte. Cette hypothèse mériterait un traitement plus approfondi. Contrairement à ce qu'affirme Genest, la composition de *l'Angélus* (Musée du Louvre, Paris) de Millet ne peut en aucun point se rapprocher de celle

de Massicotte. Il ne faut pas confondre la thématique d'une œuvre et sa composition. Bernard Genest confond aussi très facilement certains termes techniques comme tableau (p. 76) et dessin à la plume (p. 64) avec impression, gravure ou lithographie. Avant d'aborder une étude iconographique, il nous apparaît essentiel d'être familier avec la terminologie technique et le vocabulaire scientifique propres aux œuvres étudiées.

*Massicotte et son temps* est le premier ouvrage consacré à cet artiste montréalais de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup>. L'inventaire et la publication des photographies nous permettent de mieux connaître l'ensemble de l'œuvre de Massicotte et de découvrir certains aspects méconnus de sa production, comme la page couverture de la revue *Le Monde illustré* (p. 35) dans laquelle on sent nettement l'influence du style Art Nouveau. Cet artiste québécois avait été négligé par les historiens de l'art; l'ouvrage de Bernard Genest, malgré ses failles, comble certainement une lacune en publiant l'inventaire de 1081 œuvres et les photographies de 112 d'entre elles. Cette amorce permettra sans doute de faire mieux connaître l'art québécois de cette période.

NICOLE CLOUTIER  
Maître d'œuvre de l'histoire inc.  
Montréal

---

*The Diary of George A. Lucas: An American Art Agent in Paris, 1857-1909.* Transcribed and with an introduction by Lilian M.C. Randall. 2 vols. Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1979. xvi + 148 pp., 130 illus; ix + 965 pp.; \$50.00.

George A. Lucas (Fig. 3) was a Baltimore native who went to Europe in 1857, presumably only for a tourist's visit, but after making the usual grand tour, he settled in Paris where he remained until his death in 1909. He is remembered as an American expatriate who never returned home because he got seasick on the trip over and thus dreaded to make another ocean crossing. Perhaps even that distinction would not have survived him