LIONEL LEMOINE FITZGERALD

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Michael Parke-Taylor

ART CANADA INSTITUTE
INSTITUT DE L'ART CANADIEN

Table des matières

03
Biographie

21
Œuvres phares

46
Importance et questions essentielles

58
Style et technique

71
Où voir

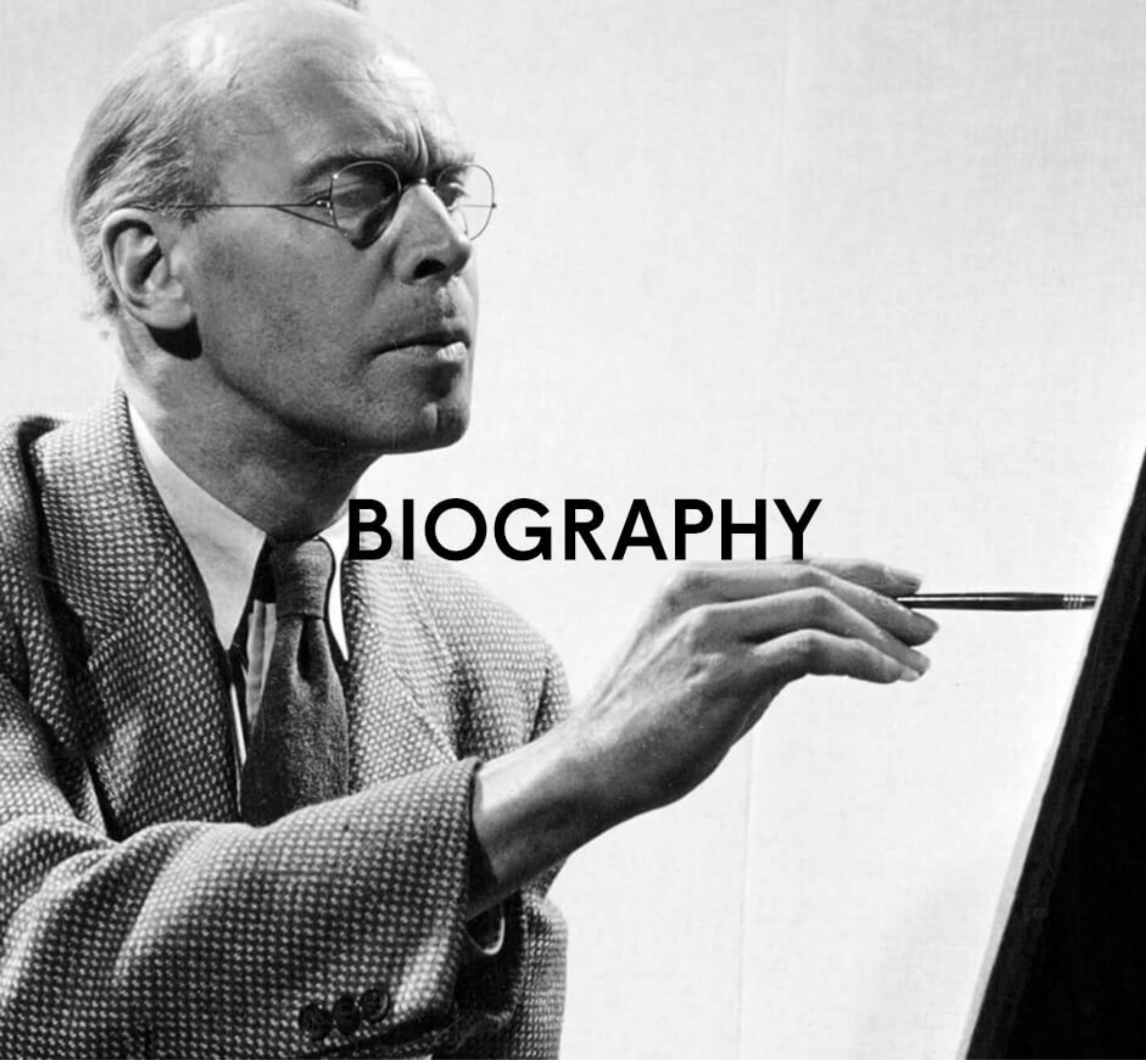
82
Notes

89
Glossaire

102
Sources et ressources

111
À propos de l'auteur

112
Copyright et mentions



BIOGRAPHY

Bien enraciné dans sa ville natale de Winnipeg, Lionel LeMoine FitzGerald (1890-1956) a travaillé presqu'exclusivement au Manitoba, où il capte l'essence des Prairies par son art. Bien qu'il accepte, en 1932, l'invitation à devenir membre du Groupe des Sept, FitzGerald n'est pas aussi préoccupé à promouvoir les questions identitaires canadiennes que le sont les autres membres du groupe. Il explore plutôt son environnement, analysant avec profondeur les forces de la nature qu'il considérait comme animées et unifiées, pour créer « l'image d'un être vivant ». D'une personnalité calme, FitzGerald a inspiré une génération entière d'étudiants de la Winnipeg School of Art.

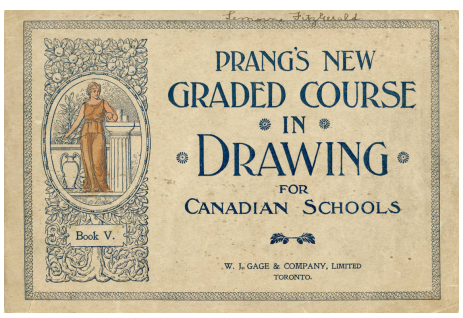
PREMIÈRES ANNÉES

Lionel LeMoine FitzGerald est né le 17 mars 1890 à Winnipeg, au Manitoba. Bien que cette région des Prairies soit essentielle à la compréhension de son univers artistique, les racines familiales de FitzGerald sont établies dans l'est du Canada. Son père, Lionel Henry FitzGerald (1864-1943), a été élevé par des membres de sa famille à Québec portant le nom de Le Moine. Pour témoigner sa gratitude, Lionel Henry a donné à son aîné leur nom de famille en plus du sien.

GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald à l'entrée principale de sa maison, 672, rue Sherbrook, Winnipeg, v. 1905, Bibliothèque de la Winnipeg Art Gallery. DROITE : Les parents de LeMoine FitzGerald, Belle Hicks et Lionel Henry FitzGerald, v. 1890, Bibliothèque de la Winnipeg Art Gallery.

En 1888, Lionel Henry FitzGerald épouse Belle Hicks (1863-1940), qui, à l'âge de seize ans, avait quitté l'Ontario avec sa famille pour s'installer dans la communauté agricole de Snowflake dans le sud du Manitoba. Les parents de LeMoine FitzGerald l'amènent souvent, ainsi que son frère Jack (né en 1893) et sa sœur Geraldine (née en 1896), à la ferme familiale des Hicks. Ces visites joueront un rôle capital dans le développement de sa relation avec la nature. « Les étés passés à la ferme de ma grand-mère, dans le sud du Manitoba, ont été de merveilleux moments passés à explorer les bois et les champs, et les fortes impressions laissées par ces vacances ont inspiré de nombreux dessins et peintures de date ultérieure[1]. »

Winnipeg, au tournant du vingtième siècle, est un centre florissant du commerce et de l'agriculture de l'Ouest canadien, mais la ville demeure isolée sur le plan culturel, n'ayant ni galerie d'art publique ni école d'arts – bien que le théâtre de Winnipeg, qui peut accueillir mille personnes, ait ouvert ses portes en 1897. Les premières initiatives dans le domaine des arts visuels voient toutefois le jour avec la fondation de la section winnipégoise de la Women's Art Association of Canada en 1894 et de la Société des artistes du Manitoba en 1902.



Prang's New Graded Course in Drawing for Canadian Schools, Livre V, Toronto, W.J. Gage and Company, Ltd., 1901, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg.

L'enseignante de troisième année de FitzGerald lui fait découvrir les reproductions de tableaux des livres Perry Pictures. En septième année, à la Victoria Public School, il prend plaisir aux leçons de dessins tirées d'un populaire cahier d'exercices, le *Prang's New Graded Course in Drawing for Canadian Schools*. Sur la base d'entretiens et de conversations, le critique d'art Robert Ayre imagine FitzGerald comme un enfant « rêveur » qui aime « observer la terre, non pas pour l'étudier comme en géologie ou en botanique, non pas pour la classifier, mais pour la regarder, pour s'en imprégner, pour la ressentir, pour faire que la vie de la terre fasse partie de lui-même[2]. »

FORMATION ARTISTIQUE

En 1904, à l'âge de quatorze ans, FitzGerald obtient son diplôme de huitième année et, pour les deux prochaines années, travaille comme garçon à tout faire pour la société pharmaceutique Martin, Bole et Wynne. Entre 1907 et 1908, il est commis junior pour la société de courtage immobilier Osler, Hammond et Nanton, travail qu'il interromp pendant une courte période pour travailler dans un studio d'art commercial avant de retourner à la société de courtage. Une impatience face à la routine quotidienne du travail clérical semble avoir provoqué son désir de dessiner. « L'un des premiers efforts, en plein air, a été le dessin d'un grand orme et je me souviens qu'un ami et moi avions fait de grands préparatifs et parcouru une longue distance pour trouver un sujet intéressant[3]. » C'est là le point de départ d'une carrière artistique qui reposera presqu'entièrement sur une observation étroite de la nature dans le but d'en comprendre les forces dynamiques sous-jacentes qui, selon FitzGerald, animent tout être vivant.

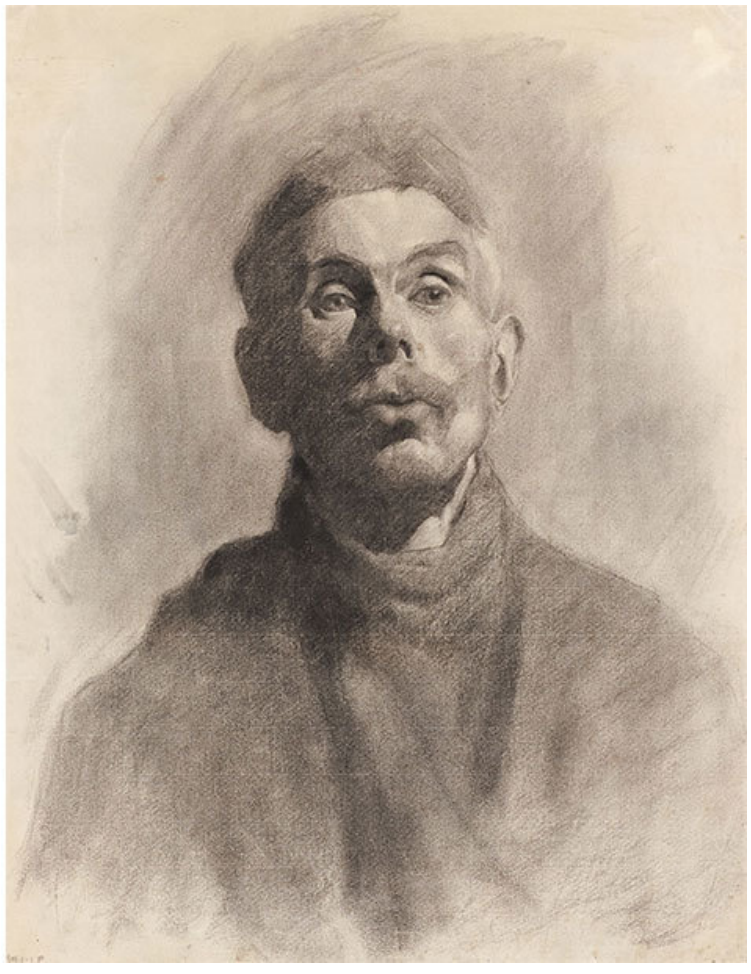
Lorsque la Bibliothèque publique de Winnipeg (alors appelée Bibliothèque Carnegie) a ouvert ses portes sur la rue William en 1905, de nouveaux horizons se sont ouverts pour l'adolescent précoce. FitzGerald se souvient plus tard de « livres étranges […] lus à ce moment-là en essayant d'apprendre quelque chose sur l'art[4]. » Les écrits de l'artiste et critique d'art britannique John Ruskin (1819-1900) ont notamment une influence formatrice sur FitzGerald et guident ses réflexions sur la façon dont un débutant pourrait s'y prendre pour commencer à peindre. FitzGerald met en pratique les leçons de dessin proposées par Ruskin et se plonge dans la reproduction de peintures de John Constable (1776-1837) et J. M. W. Turner (1775-1851), qu'il considère comme « une sorte de dieu[5]. » Les aquarelles de Richard Parkes Bonington (1802-1828), reproduites dans *The Studio: An Illustrated Magazine of Fine & Applied Art*, fascinent le jeune FitzGerald de seize ans au point qu'il éprouve l'envie profonde, en 1906, de faire une copie à l'aquarelle de *A Street in Rouen* (*Une rue à Rouen*).

GAUCHE : L'aquarelle de Richard Parkes Bonington, *A Street in Rouen* (*Une rue à Rouen*), a été reproduite dans *The Studio: An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art* 33 (novembre 1904), p. 98. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *A Street in Rouen* (*Une rue à Rouen*), 1906, aquarelle sur papier, 21.6 x 16.5 cm, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg.

La prochaine étape de l'éducation artistique de FitzGerald est de recevoir l'enseignement d'un artiste qualifié. En mars 1909, il s'inscrit aux cours donnés par le peintre hongrois Alexander Samuel Keszthelyi (1874-1953), qui est arrivé à Winnipeg en passant par Munich, Vienne, et l'institut Carnegie à Pittsburgh, en Pennsylvanie. L'École des beaux-arts A.S. Keszthelyi offre des cours de

« dessin et peinture de modèle vivant, décoration, composition et portrait. » FitzGerald est emballé. « L'hiver tout entier a été une expérience merveilleuse. Je me demande encore comment il a été possible de découvrir tant de choses en si peu de temps[6]. »

Son talent naissant de dessinateur s'observe dans deux dessins au fusain réalisés en 1909, *Seated Man* (*Homme assis*) et *Bust of a Man* (*Buste d'un homme*) dont on croit qu'ils datent du cours de modèle vivant à l'école de Keszthelyi. Le dessin étant le véritable fondement de la carrière artistique de FitzGerald, peu importe le moyen d'expression qu'il choisit, ses premiers cours de modèle vivant et de nature morte lui permettent de se développer en tant qu'artiste.



GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Seated Man* (*Homme assis*), 1909, fusain sur papier, 61,2 x 42,5 cm, Winnipeg Art Gallery.
DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Bust of a Man* (*Buste d'un homme*), 1909, fusain sur papier, 62,2 x 48 cm, Winnipeg Art Gallery.

PREMIÈRES INFLUENCES

L'année 1912 marque un tournant dans la vie de FitzGerald. À la fin de novembre, il s'enfuit secrètement avec Felicia (Vally) Wright (1884-1962), de six ans son aînée, pour éviter toute interférence de ses parents dans son projet de mariage. Vally est une soprano de formation qui gagne sa vie en donnant des cours de chant et en chantant dans des chœurs d'église. Les possibilités d'emploi sont limitées pour les artistes canadiens en herbe et, au moment de son mariage, FitzGerald commence à travailler au sein du département artistique d'une agence de publicité de Winnipeg.

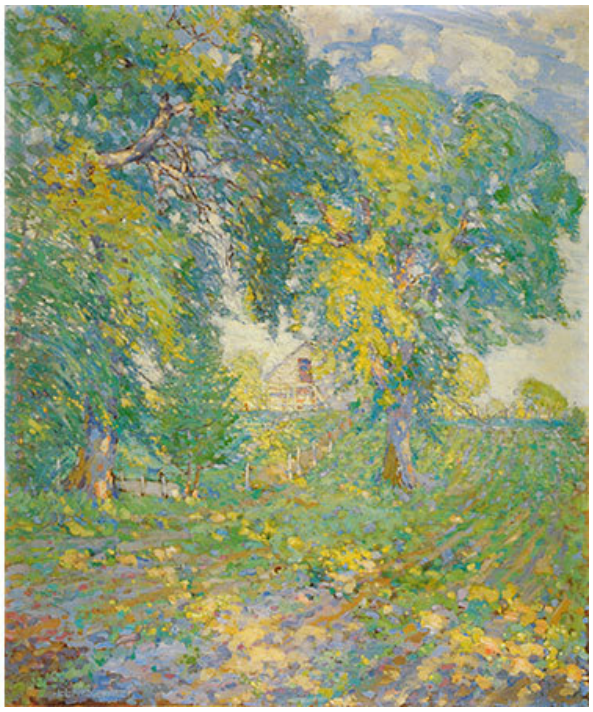
Felicia (Vally) FitzGerald à l'époque de son mariage avec Lionel LeMoine FitzGerald, v. 1912, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg.

L'entrée de FitzGerald dans le monde de la publicité marque « le début de neuf années passées à faire une grande variété de travaux, dont des dessins publicitaires, des peintures murales et des croquis pour décoration d'intérieur, des affiches et des fonds de fenêtres, des scénarios, des lettrages, etc. En plus de me donner une expérience précieuse considérable, c'était un moyen agréable de gagner sa vie[7]. » Certes, les exigences de l'entreprise commerciale lui imposent l'utilisation d'une grande variété de moyens d'expression, mais ce qui commence à vraiment intéresser FitzGerald est la peinture à l'huile. Sa réaction devant la panoplie d'objets qui composent l'attirail du peintre est viscérale. Il se souvient comme il était tout excité de sentir l'huile, de mélanger les couleurs sur sa palette, et d'utiliser une brosse, qui semblait si peu commode par rapport à la pointe aiguë du crayon. Bien qu'il travaille encore au crayon et à l'aquarelle, les paysages à l'huile commencent à dominer son travail.

GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *The Railway Bridge* (*Le pont du chemin de fer*), 1915, huile sur toile, 63,5 x 76,2 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Claude Monet, *Le pont du chemin de fer, Argenteuil*, 1874, huile sur toile, 54,3 x 73,3 cm, Musée des beaux-arts de Philadelphie.

Au début de la Première Guerre mondiale, l'expérience d'observation de FitzGerald est alimentée principalement par les images des écoles de Barbizon et de La Haye, deux mouvements paysagistes populaires et extrêmement conservateurs dans l'Europe du dix-neuvième siècle. Il a probablement pris connaissance de ces travaux en 1910, à l'Art Institute, lors d'un bref séjour à Chicago. En 1914, FitzGerald a partagé un atelier avec l'artiste Donald Macquarrie (1872-après 1934), le premier conservateur (décembre 1912-mars 1913) de la toute nouvelle Winnipeg Art Gallery et le compagnon de croquis de FitzGerald au cours de l'été 1912. La prédilection esthétique de Macquarrie pour l'artiste de Barbizon Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875), évidente dans la peinture à l'huile *Landscape with Oak Trees* (*Paysage avec chênes*), s. d., a pu influencer la série de petits monotypes de scènes urbaines et de paysages de FitzGerald tel que *Tree* (*Arbre*), 1914.

Mais FitzGerald commence à être tenté par l'impressionnisme. Il travaille maintenant en plein air à l'occasion, encouragé peut-être par son amie winnipégoise la peintre Mary Ewart (née Clay) (1872-1939), qui a étudié dans les années 1890 avec l'impressionniste américain William Merritt Chase (1849-1916)[8]. Néanmoins, la connaissance qu'a FitzGerald de l'impressionnisme français est de seconde main, par son étude des reproductions en noir et blanc dans le magazine *The Studio* et son homologue américain, *The International Studio*, ou par le biais de quelques peintures d'artistes impressionnistes canadiens aux expositions itinérantes de l'Académie royale des arts du Canada ou de la Ontario Society of Artists. *The Railway Bridge* (*Le pont du chemin de fer*), 1915, est une première tentative d'un traitement impressionniste du paysage révélant des effets de taches lumineuses sur l'eau et laissant supposer que FitzGerald connaît alors des sujets similaires, tel que *Le pont du chemin de fer, Argenteuil*, 1874, peint par le grand maître de l'impressionnisme français, Claude Monet (1840-1926). En 1918, FitzGerald vend un tableau d'inspiration impressionniste, *Late Fall, Manitoba* (*Fin d'automne, Manitoba*), 1917, au Musée des beaux-arts du Canada. Sa compréhension de l'impressionnisme se développe rapidement, et deux peintures aux couleurs vives – *Summer, East Kildonan* (*Été, East Kildonan*), 1920, et *Summer Afternoon, The Prairie* (*Après-midi d'été, les Prairies*), 1921 – marquent le point culminant de sa jeune carrière.



GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Late Fall, Manitoba* (*Fin d'automne, Manitoba*), 1917, huile sur toile, 76,7 x 91,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Summer, East Kildonan* (*Été, East Kildonan*), 1920, huile sur toile, 127 x 106,7 cm, collection privée.

NOUVELLES ORIENTATIONS

Les années 1920 marquent un changement dans l'orientation artistique de FitzGerald. La grève générale de Winnipeg en 1919, réaction à l'augmentation fulgurante du coût de la vie et à des salaires extrêmement bas, témoigne de l'incertitude de l'époque. Malgré tout, en janvier 1920, FitzGerald décroche un emploi auprès de l'artiste américain Augustus Vincent Tack (1870-1949), qui est chargé de l'exécution d'une peinture murale dans le Palais législatif du Manitoba, à Winnipeg. Les deux artistes travaillent ensemble jusqu'à

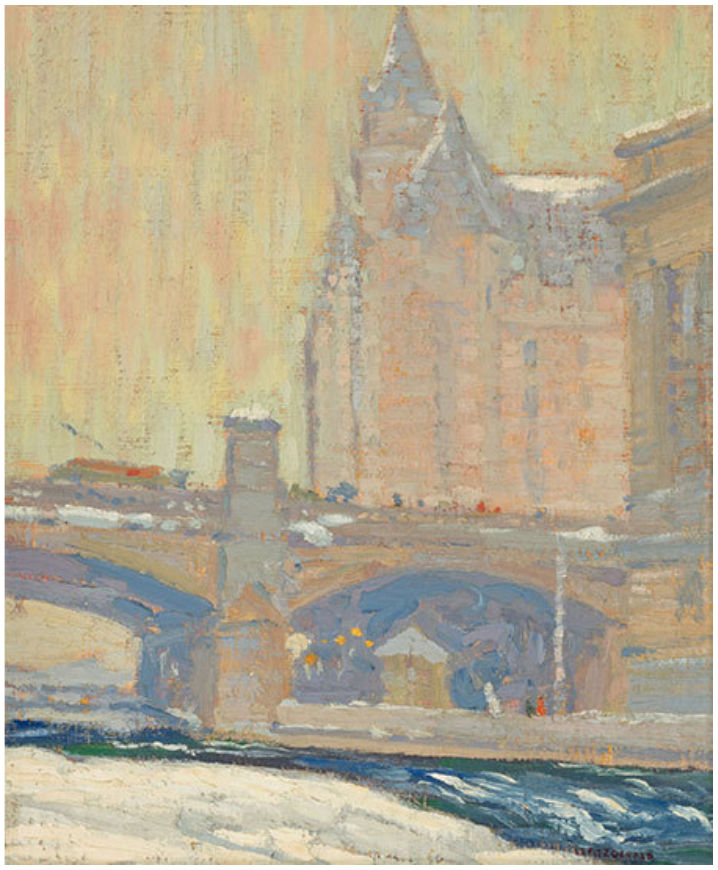
l'achèvement de l'allégorie en juillet 1920. FitzGerald apprend de Tack que le dessin est la structure sous-jacente sur laquelle une peinture est construite, et dans les années 1930 et 1940, FitzGerald adopte parfois la technique de Tack, soit celle d'utiliser des petits carrés de couleur qui se chevauchent.

La peinture murale d'Augustus Vincent Tack, *Allegory of Law* (*L'allégorie de la loi*), a été dévoilée le 15 juillet 1920, au Palais législatif du Manitoba, Winnipeg.

La commande de Tack donne de la visibilité à FitzGerald sur la scène artistique locale de Winnipeg et l'aide à sécuriser sa première exposition solo à la Winnipeg Art Gallery en 1921. L'exposition est un succès commercial et critique : dix-huit œuvres sont vendues, dont la plus dispendieuse, *Après-midi d'été, les Prairies*, 1921, achetée par le Comité de la galerie d'art de la Winnipeg Art Gallery pour 300 $. Le critique littéraire et rédacteur William Arthur Deacon compose une critique enthousiaste, et conclue : « Winnipeg sera très fière que M. FitzGerald soit né ici, et devrait déjà l'être[9]. »

En novembre 1921, FitzGerald déménage à New York pour étudier les arts alors que Vally s'installe près de Montréal avec leurs jeunes enfants, Edward (né en 1916) et Patricia (née en 1919). Elle se trouve un emploi à The Rip Van Winkle, une auberge-salon de thé, pendant que FitzGerald suit des cours à l'Art Students League of New York de décembre 1921 jusqu'à la fin de mars 1922, dont le cours de l'artiste né au Canada Boardman Robinson (1876-1952), « Dessin et composition picturale », et celui de Kenneth Hayes Miller (1876-1952), « Dessin et peinture de modèle vivant pour homme ». Robinson et Miller, deux peintres figuratifs traditionnels compétents, ont aidé FitzGerald à perfectionner ses habiletés à l'atelier de dessin. Son exposition à la peinture moderne provient cependant de conversations avec les autres étudiants et de visites des galeries commerciales et des musées locaux, dont la galerie

Wanamaker, où il a sans doute vu le travail des précisionnistes américains en mars 1922. Cette expérience a probablement inspiré sa remarque ultérieure au critique d'art Robert Ayre, auquel il a confié avoir été « soudainement secoué par tout[10]. »



GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Summer Afternoon, The Prairie* (*Après-midi d'été, les Prairies*), 1921, huile sur toile, 107,2 x 89,5 cm, Winnipeg Art Gallery. Cette peinture a fait partie des premières expositions internationales majeures d'art canadien, d'abord au sein de l'édition 1925-1926 de la British Empire Exhibition à Wembley, qui a parcouru le Royaume-Uni, et puis en 1927 au Musée du Jeu de Paume à Paris. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *View of the Château Laurier* (*Vue du Château Laurier*), v. 1921, huile sur toile, 29,4 x 24,4 cm, collection privée. Cette peinture de l'hôtel Château Laurier et de la gare Union à Ottawa (extrême droite) a probablement été peinte à l'automne 1921 lorsque FitzGerald était en route pour New York via Ottawa et Montréal pour étudier à l'Art Students League of New York.

LE MODERNISTE ISOLÉ

De retour à Winnipeg, FitzGerald se voit proposer en 1924 un poste de professeur à la Winnipeg School of Art où il enseigne la composition, le dessin à partir de moulages de plâtre de sculptures classiques, et la nature morte. C. Keith Gebhardt (1899-1982), un Américain qui avait enseigné au programme d'été de l'école de l'Art Institute of Chicago, est le directeur de l'école. Les deux hommes se lient d'une amitié profonde, fondée sur l'admiration mutuelle et une même passion pour le dessin. Les délicates études au crayon de Gebhardt, tirées de scènes urbaines ou de paysages locaux, inspirent FitzGerald qui se plonge encore plus ardemment dans le dessin, la technique qu'il préfère. Pendant quelques années, il se concentre principalement sur le dessin au stylo et au crayon alors qu'il cherche le moyen de consolider ce qu'il a appris à New York. La gravure à la pointe sèche, et plus tard sur linoléum, s'avèrent des ajouts importants à son arsenal technique. Il continue à faire du travail commercial et conçoit également les décors pour The Community Players de Winnipeg, un groupe de théâtre local.

GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Old House and Buildings* (*Vieille maison et bâtiments*), 1923, État III/VI, pointe-sèche en brun sur papier impérial japonais, 11 x 13,7 cm; plaque : 6,2 x 8,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : C. Keith Gebhardt, *City Scene Winnipeg* (*Scène urbaine Winnipeg*), 1926, graphite sur papier, 22,7 x 23 cm, Winnipeg Art Gallery.

En 1927, FitzGerald revient à la peinture avec le petit, mais significatif *Williamson's Garage* (*Le garage de Williamson*), 1927. À bien des égards, ce tableau est un parfait exemple de la conviction de l'artiste selon laquelle il est possible de trouver un sujet de peinture adéquat dans sa cour. Cette modeste scène d'hiver précède d'un an ce que l'on peut qualifier de premier tableau important de FitzGerald, *Pritchard's Fence* (*La clôture de Pritchard*), v. 1928. Ces peintures se caractérisent par l'exacte harmonie du dessin et de la peinture qui marquera son style mature et assurera sa réputation dans le monde de l'art canadien.

Keith Gebhardt a écrit : « Du point de vue artistique, Winnipeg était plutôt terne au cours de ma résidence[11]. » Alors que cela aurait pu constituer une faiblesse, le fait d'être isolé à plutôt permis à FitzGerald de développer de manière indépendante ses propres théories artistiques. Ainsi, au moment où il rencontre l'artiste torontois Bertram Brooker (1888-1955) à Winnipeg en juillet 1929, et bien qu'il profite de toutes les occasions pour discuter d'art avec ce collègue vif et brillant, les idées de FitzGerald sont mûres. Brooker constitue un lien vers les activités du Groupe des Sept et le milieu artistique plus actif de l'est du Canada. Les deux artistes se lient d'une amitié profonde, qui transparaît dans leur correspondance étendue marquée par les lettres manuscrites élégantes de FitzGerald et les missives dactylographiées à simple interligne de plusieurs pages de Brooker.

Lionel LeMoine FitzGerald, *Williamson's Garage* (*Le garage de Williamson*), 1927, huile sur toile, 55,9 x 45,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

FitzGerald admire de loin les peintures et les activités du Groupe des Sept et connaît l'un des membres du groupe, Frank H. Johnston (1888-1949), qui a été directeur de la Winnipeg School of Art de 1921 à 1924. À la fin des années 1920, le groupe remarque FitzGerald. Lawren Harris (1885-1970), notamment, exprime son enthousiasme pour les dessins de FitzGerald et amorce une correspondance pour lui faire part de son admiration après

la première exposition solo de FitzGerald dans l'est du Canada, au Arts and Letters Club de Toronto en 1928. « J'apprécie particulièrement la façon dont, à partir d'une scène objective tirée de la nature, vous dégagez dans vos dessins l'impression d'une structure ou d'un esprit céleste[12]. » C'est le début d'une amitié qu'ils entretiendront toute leur vie, caractérisée par une compréhension et un encouragement mutuel. Lorsqu'ils se rencontrent finalement à Vancouver en 1942, Harris continue d'admirer dans l'œuvre de FitzGerald ce qu'il perçoit comme une évocation du mystique. De son côté, FitzGerald apprécie chez Harris « la finesse de sa conception, la beauté de sa couleur sobre et la délicatesse de son savoir-faire[13]. »

AU-DELÀ DE WINNIPEG

En 1929, FitzGerald est nommé directeur de la Winnipeg School of Art. L'un des premiers défis auxquels il est confronté, et qu'il aborde dans un rapport adressé au conseil d'administration le 15 janvier 1931, est l'effondrement du marché boursier en octobre de cette même année et l'impact éventuel de ces conséquences économiques désastreuses sur l'inscription des étudiants : « Le nombre d'étudiants inscrits à l'heure actuelle est de 296 contre 320 à la même date l'année dernière. Bien que les effectifs soient un peu inférieurs à ceux de l'année dernière, la fréquentation dans les différentes classes est meilleure qu'à l'habitude[14]. »

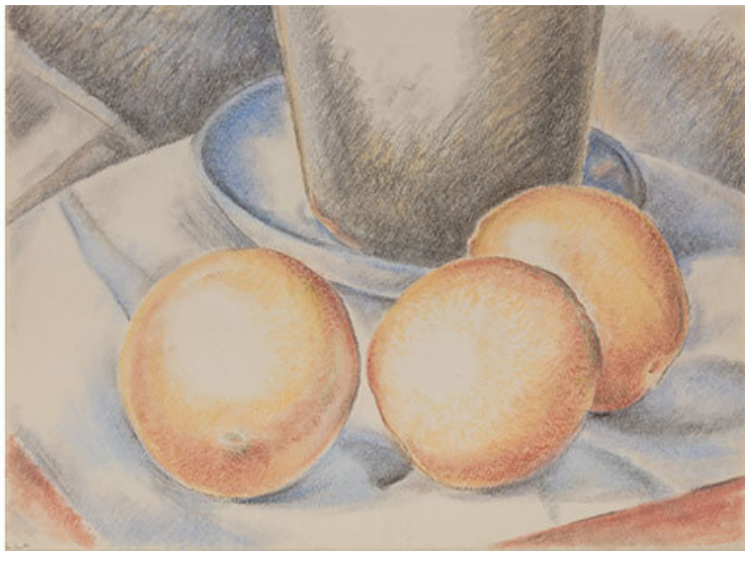
Installation de la collection Helen Birch Bartlett Memorial à l'Art Institute of Chicago v. 1926, montrant le tableau de Georges Seurat, *Un dimanche après-midi à la Grande Jatte*, 1884-1886. Lorsque FitzGerald a vu cette toile en 1930, il a admiré la technique pointilliste qu'il adoptera fréquemment dans ses travaux ultérieurs.

Malgré cette période difficile, c'est avec optimisme que FitzGerald s'attelle à sa première tâche en tant que directeur – se mettre à l'affût des derniers développements en matière d'enseignement des arts. De juin à juillet 1930, il visite Minneapolis, Chicago, Pittsburgh, Washington D. C., Philadelphie, New York, Montréal, Ottawa et Toronto, et se familiarise avec des galeries d'art et les programmes éducatifs de plusieurs grands musées nord-américains. Pour un artiste qui voyage rarement, l'exposition à de grandes œuvres d'art peintes par des maîtres modernes, tels que Gustave Courbet (1819-1877), Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), Claude Monet (1840-1926), Georges Seurat (1859- 1891), et en particulier Paul Cézanne (1839-1906), aura un effet profond et durable. Le journal qu'il tient pendant cette période témoigne de sa réaction enthousiaste aux œuvres de ces artistes, notamment celles de l'Art Institute of Chicago et du Metropolitan Museum of Art de New York, où cinq tableaux de Cézanne, provenant du legs Havemeyer, l'ont impressionné pour leur « formidable sens de l'unité ... Et toujours un grand sens de la réalité, peu importe le niveau d'abstraction du sujet[15]. »

GAUCHE : Paul Cézanne, *Le golfe de Marseille vu de L'Estaque*, v. 1885, huile sur toile, 73 x 100,3 cm, Collection H.O. Havemeyer, Metropolitan Museum of Art, New York. FitzGerald a noté sa réaction à cette toile dans son journal intime de 1930 : « C'est étrange, quand on regarde pendant un long moment, de voir comment le sujet se déconstruit pour devenir extrêmement abstrait. On oublie presque les maisons et les arbres, les montagnes, l'eau et le ciel dans la complexité de la conception. » DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Untitled [Stooks and Trees]* (*Sans titre [moyettes et arbres]*), 1930, huile sur toile, 29 x 37,7 cm, Winnipeg Art Gallery.

En 1930 et en 1931, FitzGerald est invité à participer aux expositions du Groupe des Sept au Musée des beaux-arts de Toronto (maintenant le Musée des beaux-arts de l'Ontario[16].) *Untitled [Stooks and Trees]* (*Sans titre [moyettes et arbres]*), 1930, est un exemple des paysages que FitzGerald peint à cette période et que le groupe a probablement admiré pour sa capture de la quintessence de la prairie du Manitoba par une chaude journée d'été. Lorsqu'en 1932 le groupe décide d'augmenter son effectif, c'est à l'unanimité que les membres choisissent FitzGerald, seul artiste de l'Ouest canadien à avoir jamais été envisagé. FitzGerald accepte et devient ainsi le dixième artiste à devenir membre du groupe depuis sa création[17]. Bien que cela rehausse sa confiance en lui, FitzGerald demeure à l'écart du groupe en raison de la distance géographique, mais aussi à cause de son esthétique personnelle qui n'est pas fondée sur la conception du paysage comme véhicule du nationalisme canadien. En tant que membre, FitzGerald n'expose avec le groupe qu'une seule fois avant sa dissolution en 1933. Celui-ci se réorganise et une nouvelle entité voit le jour, le Groupe des peintres canadiens, dont FitzGerald est l'un des membres fondateurs[18]. »

Pour FitzGerald, les relations formelles entre les lignes, la couleur et les formes dans une image sont fondamentalement plus importantes que le sujet. L'unité, l'équilibre et l'harmonie sont les objectifs essentiels de son art. En juin 1931, il termine enfin *Doc Snyder's House* (*La maison du docteur Snyder*). Cette œuvre, qui représente la maison de son voisin, a demandé beaucoup d'effort et un an et demi de travail, mais elle donne à FitzGerald la satisfaction de savoir que c'est là l'une de ses meilleures peintures à l'huile. L'artiste atteint sa vitesse de croisière à l'approche et au début de la quarantaine, ne créant pas moins d'une douzaine de peintures à l'huile parmi les meilleures de sa carrière, dont *Apples, Still Life* (*Pommes, nature morte*), 1933, et plus particulièrement *The Pool* (*L'étang*), 1934. Les qualités d'abstraction de ces tableaux sont revisitées lorsque FitzGerald abandonne toute notion de sujets spécifiques se rapportant à un site donné, au cours des années 1950.



GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Apples, Still Life* (*Pommes, nature morte*), 1933, huile sur panneau, 30,5 x 38,2 cm, collection privée. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Three Apples and Flower Pot* (*Trois pommes et pot de fleurs*), v. 1938, pastel sur papier, 23 x 30,5 cm, collection privée.

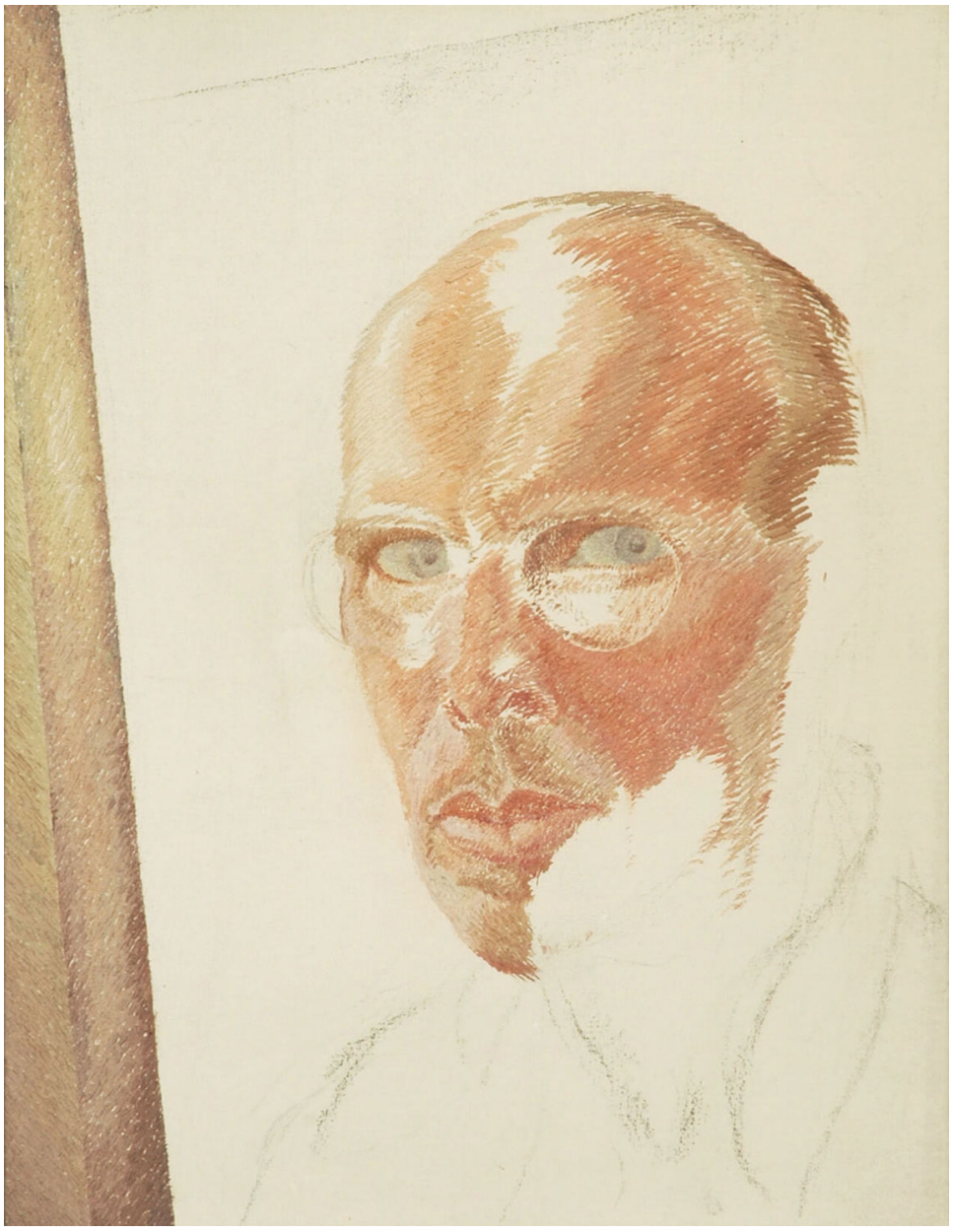
UN DÉPAYSEMENT

L'occasion d'une « nouvelle phase[19] » surgit de façon inattendue au cours de l'été 1942 lorsque FitzGerald et sa femme s'aventurent au-delà des limites familières de leur maison manitobaine. Leur fille Patricia possède un chalet qu'ils n'ont pas encore visité, à Bowen Island près de Vancouver. Le but de ce voyage est de prendre une pause de son travail, mais les paysages côtiers et montagneux fascinent FitzGerald et lui inspirent des dessins qui le renforcent dans son idée que tout, dans la nature, est interconnecté.

FitzGerald retourne dessiner et peindre à Bowen Island au cours des deux étés suivants. Il utilise l'aquarelle et les crayons de couleur pour représenter différents sujets observés au bord de la mer, tels que des roches ou du bois de grève. Il se penche sur le microcosme de la nature, avec ses interrelations complexes de formes, par lesquelles la grève devient un univers d'éléments à ordonner. FitzGerald considère la nature comme une entité vivante et organique, ce qui demande à l'artiste de l'aborder comme un ensemble organisé et unifié, une perspective illustrée par le dessin *Driftwood* (*Bois de grève*), 1944.

GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Driftwood* (*Bois de grève*), 1944, graphite de couleur sur papier, 60,9 x 45,7 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Rocks* (*Rochers*), 1944, aquarelle sur papier, 61 x 45,7 cm, collection privée. Lawren Harris admirait tellement cette aquarelle que, dans une lettre à FitzGerald datée du 2 juillet 1945, il l'encouragea à l'offrir en vente au Musée des beaux-arts du Canada.

Les responsabilités de FitzGerald à la Winnipeg School of Art sont de plus en plus exigeantes, bien que les 271 étudiants inscrits en 1943-1944 soient moins nombreux que pendant les années de dépression du début des années 1930. Une série de douze autoportraits, qui datent probablement de 1945, révèlent un artiste tourmenté et angoissé, comme le montre, par exemple, l'expression tendue dans la seule peinture à l'huile parmi onze aquarelles, *Self-Portrait* (*Autoportrait*), v. 1945. Bien que la raison de la tension de FitzGerald ne soit pas certaine, un facteur en cause, mis à part sa frustration de ne pas avoir plus de temps pour son art, est peut-être la fin de son idylle de longue date avec Irene Heywood Hemsworth (1912-1989), une ancienne étudiante de la Winnipeg School of Art[20]. Ses difficultés déclenchent une maladie qui l'empêche d'enseigner ou d'accomplir tout travail pendant environ trois mois. Il décide de ne pas retourner en Colombie-Britannique à l'été 1945, et il n'achève aucune œuvre majeure en 1946, empêché par sa léthargie qui continue.



Lionel LeMoine FitzGerald, *Self-Portrait* (*Autoportrait*), v. 1945, huile sur toile, 54.5 x 44,5 cm, School of Art Gallery, Université du Manitoba, Winnipeg.

En septembre 1947, FitzGerald peut prendre une année de congé de l'école. Il reçoit un an de salaire pour exercer son art à plein temps et, en novembre, les FitzGerald quittent Winnipeg pour passer l'hiver sur l'île de Vancouver, à Saseenos, à environ trente et un kilomètres à l'ouest de Victoria, sur le bassin de Sooke. Ils demeurent dans un chalet au bord de l'eau, ce qui est parfait pour travailler dehors. Le luxe de pouvoir prendre le temps de s'éloigner donne un nouvel élan à FitzGerald qui envisage de nouvelles orientations pour son travail. Par exemple, le dessin *Four Apples on Tablecloth* (*Quatre pommes sur une nappe*), 17 décembre 1947, se rapproche de l'abstraction tout en conservant des références au monde naturel – une tendance dont ses œuvres post-1950 portent la marque.

Une année de congé supplémentaire lui est accordée en avril 1948 pour l'année académique 1948-1949, et FitzGerald démissionne officiellement de la Winnipeg School of Art au début de 1949. Étonnamment, cette nouvelle liberté suscite une période de doute. En dépit de ces débuts remarquables à l'huile, à la fin des années 1940, FitzGerald remet en question son aptitude à peindre. La peinture à l'huile n'est certainement pas la technique qu'il préfère, peut-être parce que le dur travail qu'implique l'application de petits coups de pinceau sur la toile va à l'encontre de son désir de capter l'apparence changeante de la nature. FitzGerald écrit à son ami intime Arnold Brigden (1886-1972) de Vancouver : « Ai travaillé sur une petite toile (9 x 18) connais des moments d'extase et des heures d'incertitude couplées de moments où je suis convaincu que c'est horrible – en d'autres mots, la routine habituelle[21]. »

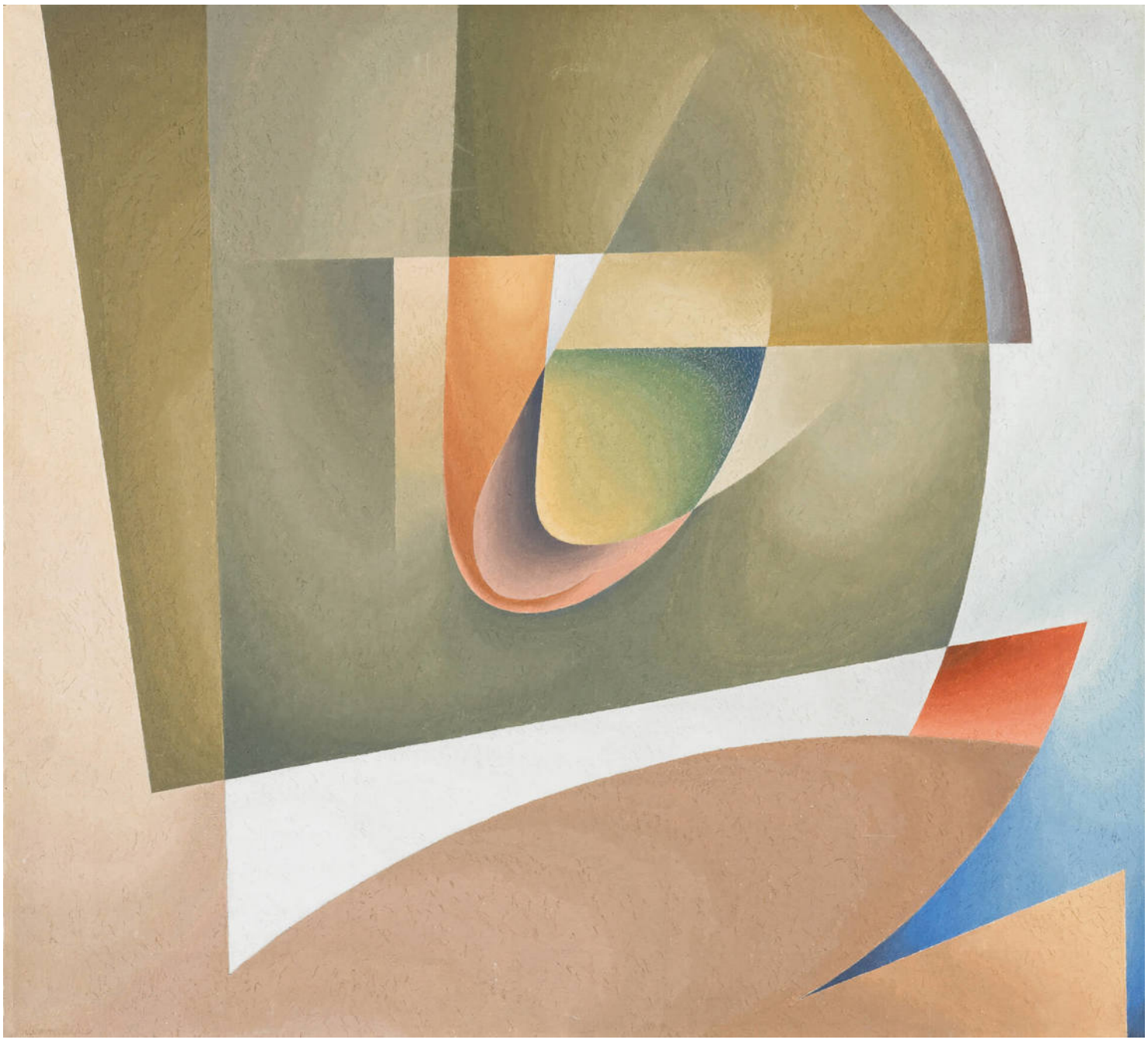
Lionel LeMoine FitzGerald, *Geranium and Bottle* (*Géranium et bouteille*), 1949, huile sur toile, 45,6 x 30,1 cm, Winnipeg Art Gallery.

Il fait face à ce défi dans un studio installé dans son garage, avec entre autres résultats, *Geranium and Bottle* (*Géranium et bouteille*), 1949, minutieusement exécuté, avec une attention soutenue portée aux distorsions observées lorsqu'on regarde à travers du verre. Le succès connu à petite échelle donne à FitzGerald la confiance nécessaire pour envisager des peintures plus ambitieuses, ce qui mène à l'une de ses réalisations phares, *From an Upstairs Window, Winter* (*D'une fenêtre d'en haut, l'hiver*), v. 1950-1951. Cette œuvre superbe illustre l'harmonie entre les éléments abstraits et naturalistes qu'il a recherchée tout au long de sa carrière.

DE LA FIGURATION À L'ABSTRACTION

Bien que FitzGerald flirte avec certains aspects de l'abstraction depuis des années, ce n'est qu'en 1950, encouragé peut-être par l'exemple de Lawren Harris, qu'il réalise les premiers tableaux qui semblent s'éloigner de sujets identifiables. « L'abstraction offre l'occasion tentante de saisir l'essence presque incommunicable du monde – les forces de l'ordre, manifestes à un

niveau plus terre-à-terre (visuel) dans les pétales d'une fleur ou les spirales d'une coquille[22] ». Il est maintenant disposé à peindre de mémoire plutôt qu'à partir d'observations. « J'utilise maintenant cette accumulation de connaissances dans une peinture de nature abstraite où je peux laisser régner l'imagination libérée de l'insistance des objets vus, en utilisant des couleurs et des formes sans référence aux formes naturelles[23]. » *Brazil* (*Brésil*), v. 1950-1951, est l'une des premières peintures abstraites de FitzGerald et elle a fait partie de la soumission du Musée des beaux-arts du Canada à l'exposition biennale de São Paulo de 1951.



Lionel LeMoine FitzGerald, *Brazil* (*Brésil*), v. 1950-1951, huile sur toile, 50,8 x 56 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

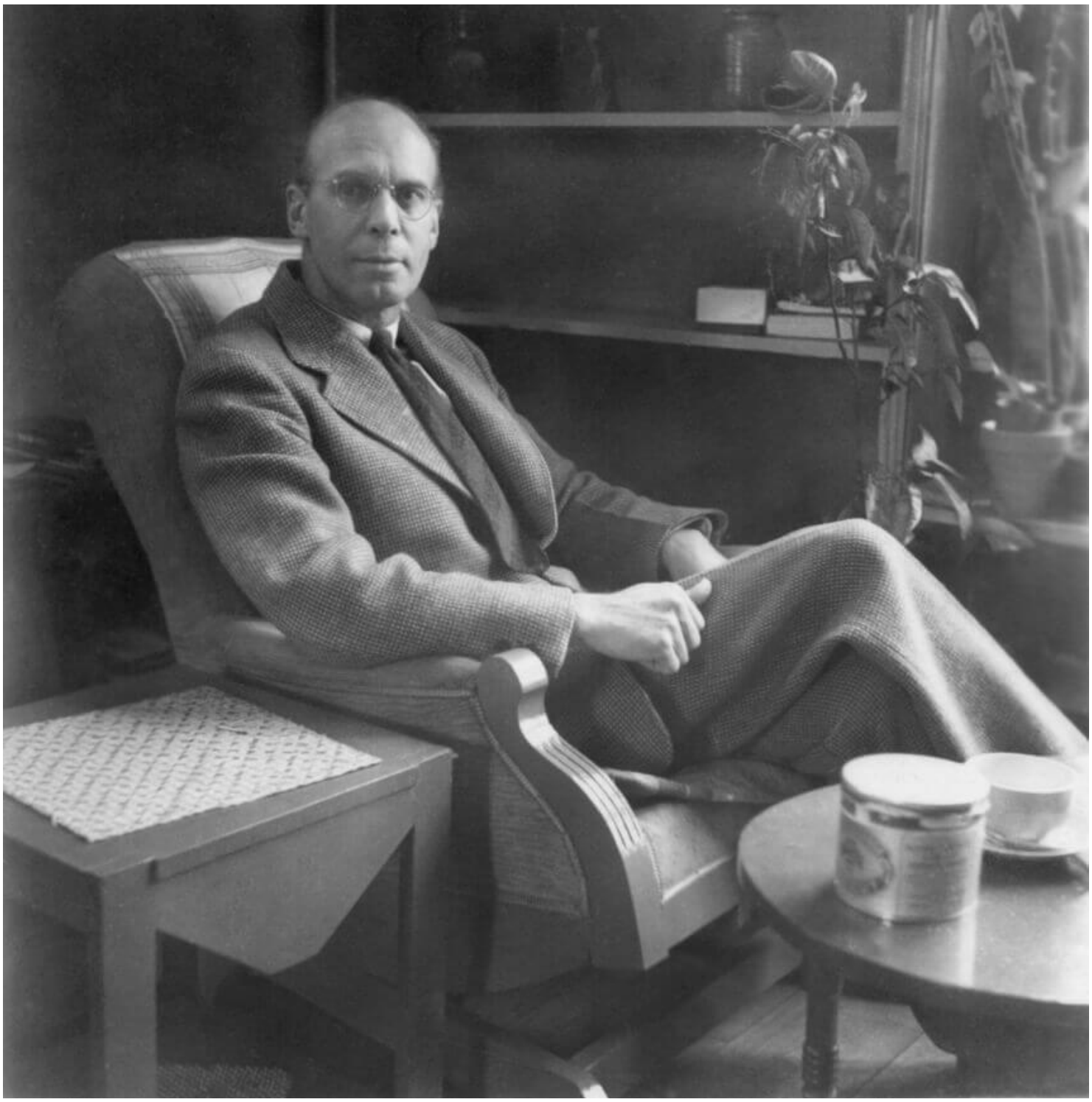
À la fin de sa carrière, FitzGerald alterne entre les œuvres abstraites et le type de figuration caractéristique de ses œuvres précédentes. À la fin de 1954 et jusqu'à la fin de 1955, FitzGerald crée un certain nombre de dessins et d'aquarelles de nature morte représentant des pommes, des bouteilles et des jarres qui rappellent son travail des années 1940, et qui mènent à la réalisation de la dernière œuvre phare de sa carrière, *Still Life with Hat* (*Nature morte avec chapeau*), 1955. Ce tableau peut être considéré comme un autoportrait symbolique – il s'agit en effet du chapeau que FitzGerald porte parfois lorsqu'il

va faire des croquis sur la prairie. L'œuvre est cependant refusée par un jury composé de ses pairs pour l'exposition de 1956 du Groupe des peintres canadiens, et ce revers lui cause sans doute une grande déception.

La contribution de FitzGerald aux arts à Winnipeg est toutefois soulignée lorsque l'Université du Manitoba lui décerne un doctorat honorifique en droit, en 1952. Et lorsqu'il est membre du jury de l'Exposition nationale canadienne à Toronto en 1953, il s'émerveille d'être traité avec respect par ses collègues et d'être accepté « comme un peintre *vivant*, et non pas comme un "vieux chapeau"[24]. »

Lionel LeMoine FitzGerald, *Still Life with Hat* (*Nature morte avec chapeau*), 1955, huile sur masonite, 61 x 76 cm, collection privée. Le dessin dans le livre ouvert est une allusion au poème en forme de sablier de Dylan, *Vision and Prayer*. C'était une allusion, à la blague, au Dr E. J. (Ted) Thomas, ami et mécène de FitzGerald.

FitzGerald meurt d'une crise cardiaque à Winnipeg le 5 août 1956, à l'âge de soixante-six ans. Le service commémoratif à Winnipeg inclut une lecture de *Leaves of Grass* (*Feuilles d'herbe*) de Walt Whitman[25]. Dans le respect de ses volontés, les cendres de FitzGerald sont dispersées dans les prairies qu'il aimait, à Snowflake au Manitoba. L'année suivante, une salle commémorative en son honneur est inaugurée à la Winnipeg Art Gallery. Suivie en 1958 par la *FitzGerald Memorial Exhibition* (Exposition commémorative FitzGerald) organisée par la Winnipeg Art Gallery et le Musée des beaux-arts du Canada. En 1959, une plaque commémorative publique montée sur un rocher est dévoilée sur les terrains de la mairie de St. James, près du quartier winnipégois où FitzGerald a vécu. Ce monument a ensuite été déplacé au coin nord-ouest de Bruce Park, à Winnipeg. Parmi les nombreux hommages à cet important artiste canadien, c'est peut-être celui de Lawren Harris qui capte le mieux la quintessence de l'homme. « Il était par nature et par nécessité, plutôt solitaire. Il avait une profonde douceur qui cachait une fermeté intérieure constante. Il influençait les autres par sa présence qui était celle d'un saint artiste[26]. »



Photographie de Lionel LeMoine FitzGerald dans son salon, v. 1940, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg.

ŒUVRES PHARES

Le paysage et la nature morte demeurent les sujets de prédilection de Lionel LeMoine FitzGerald tout au long de sa carrière, mais il démontre une belle inventivité dans l'utilisation d'une grande variété de matériaux et de techniques. Ces œuvres phares retracent l'évolution stylistique de FitzGerald, du réalisme à l'abstraction. Son aspiration artistique, tel qu'il le déclare dans une entrevue de CBC Radio en 1954, est de « mettre en forme visible une impulsion intérieure, d'abord pour l'artiste lui-même et éventuellement pour communiquer ses réactions à son environnement, aux autres, en couleur et en forme, dans son langage propre. »

FEMME AVEC CAMÉRA EN PLEIN AIR V. 1917

Lionel LeMoine FitzGerald, *Woman with Camera Outdoors* (*Femme avec caméra en plein air*), v. 1917
Huile sur toile, 107 x 73,5 cm
Winnipeg Art Gallery

L'expérience acquise dans le monde de l'art commercial par Lionel LeMoine FitzGerald lorsqu'il est jeune homme contribue à sa formation en tant qu'artiste. Au cours de ses neuf années de travail dans le domaine, FitzGerald se familiarise avec les images publicitaires de Coles Phillips (1880-1927) et McClelland Barclay (1891-1943), dont les illustrations de femmes branchées sont omniprésentes sur les couvertures et dans les pages de périodiques populaires tels que *LIFE*, *Good Housekeeping*, *The Saturday Evening Post*, et *Ladies' Home Journal*[1].

Pour son édition de juin 1917, le magazine *Motor in Canada* présente en couverture une aquarelle de FitzGerald figurant une golfeuse qui regarde un paysage. L'image d'une femme contemporaine, élégante et à l'extérieur, a sans doute interpellé FitzGerald, puisqu'elle est devenue le sujet de l'une de ses premières grandes peintures, *Femme avec caméra en plein air*. Son idée de départ est d'abord exprimée dans le petit croquis d'une figure féminine debout dans un paysage portant un chapeau à larges bords et tenant une caméra. La source ultime de cette image tient dans une illustration de la T. Eaton Company Limited de Winnipeg qui faisait la publicité des caméras Ansco et que FitzGerald avait conservée parmi divers documents.

GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Sketchbook study for Woman with Camera Outdoors* (*Étude dans carnet de croquis pour Femme avec caméra en plein air*), v. 1917, graphite sur papier, 12.7 x 8.9 cm, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg. DROITE : Annonce publicitaire de la T. Eaton Company de Winnipeg pour les caméras Ansco, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg.

La caméra du tableau ressemble à une caméra pliante de poche Ansco, disponible à la vente chez Eaton, à cette époque. L'empressement de FitzGerald à représenter une caméra dans un si important premier tableau questionne le rôle qu'a pu jouer la photographie dans son art. Irene Heywood Hemsworth (1912-1989) rappelle que FitzGerald a emprunté la caméra Leica d'Arnold Brigden (1886-1972) et savait comment développer et imprimer ses propres négatifs[2]; elle note de plus qu'il enregistrait méticuleusement l'heure et le type de lumière à l'endos de chaque épreuve. Le rôle de la photographie dans le travail de FitzGerald, à la fois en tant que forme d'art et comme aide-mémoire, mérite d'être approfondi en fonction des exemples de photographies conservées dans les archives de FitzGerald[3].

APRÈS-MIDI D'ÉTÉ, LES PRAIRIES 1921

Lionel LeMoine FitzGerald, *Summer Afternoon, The Prairie* (*Après-midi d'été, les Prairies*), 1921
Huile sur toile, 107,2 x 89,5 cm
Winnipeg Art Gallery

Enfant, et plus tard en tant qu'artiste, FitzGerald est captivé par la lumière pénétrante de la prairie et par les phénomènes naturels qui surviennent avec les changements de saisons. « La prairie comporte de nombreux aspects à considérer, la lumière intense et le sentiment de grand espace sont des caractéristiques dominantes et représentent des difficultés importantes pour l'artiste des Prairies[1]. » *Après-midi d'été, les Prairies* est la première œuvre importante de FitzGerald à s'attaquer à la démesure du ciel et à la vaste étendue de l'horizon, caractéristiques du paysage des Prairies.

Lionel LeMoine FitzGerald, *Study for Summer Afternoon, The Prairie* (*Étude pour Après-midi d'été, les Prairies*), 1921, graphite sur papier, 21,3 x 27,7 cm, Winnipeg Art Gallery.

Bien que les impressionnistes français soient célèbres pour peindre en plein air, FitzGerald fait plutôt un croquis préliminaire détaillé à l'extérieur, puis travaille rapidement sur sa grande toile à l'intérieur, de mémoire. La marque impressionniste d'*Après-midi d'été, les Prairies* vient de la juxtaposition hautement décorative de couleurs prismatiques, par petites touches brisées, évoquant le miroitement créé par la chaleur d'une journée d'été. Fitzgerald renonce à la couleur locale et utilise plutôt des contrastes complémentaires de bleu/orange et de jaune/violet pour représenter la lumière et l'ombre. Le travail du paysage au pinceau crée une surface texturée et pâteuse, qui cède la place à la prépondérance du ciel dans lequel des coups de pinceau plus largement espacés forment les volutes de cumulus en arrière-plan. Alors qu'à l'horizon une régression des éléments du paysage est suggérée, l'attention du spectateur est ramenée à la surface de la toile par la richesse du travail pictural.

La peinture de FitzGerald n'est pas une représentation de la nature intacte de la prairie, mais plutôt de la nature altérée par la présence de l'homme. Au premier plan, le pont qui enjambe le caniveau indique que la terre a été cultivée, et la maison avec le toit rouge à droite confirme que la prairie est un endroit favorable à l'habitation. En illustrant la prairie comme étant une Arcadie, FitzGerald contribue à renforcer l'idée que l'Ouest canadien est un endroit magnifique et accueillant. Chez lui, le paysage n'est pas seulement un lieu qui comporte des avantages économiques, c'en est aussi un dominé par la glorieuse majesté des vaste espaces et par un sens de liberté.

COURS ARRIÈRES, RUE WATER 1927

Lionel LeMoine FitzGerald, *Backyards, Water Street* (*Cours arrières, rue Water*), 1927
État VI/VI, pointe-sèche sur papier vélin, 34,3 x 30,6 cm; plaque 24,2 x 22,9 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Les soixante-quatre pointes-sèches et les vingt-huit linogravures attestées de FitzGerald (ainsi qu'une poignée d'estampes, lithographies, pochoirs et monotypes) suggèrent qu'il s'intéresse à la gravure comme moyen de créer des multiples de ses compositions. Étant donné son amour du dessin, il n'est pas surprenant que l'artiste ressente une affinité particulière pour la pointe-sèche, laquelle lui permet de graver une composition directement sur une plaque de

cuivre à l'aide d'une aiguille acérée. Les rainures qui s'ensuivent conservent l'encre, ce qui résulte en des lignes riches et veloutées lorsque les œuvres sont imprimées.

La gravure la plus ambitieuse et la plus connue de FitzGerald est une œuvre à la pointe-sèche, *Cours arrières, rue Water*[1] – le sujet est le chaos visuel d'une cours arrière, près de la Winnipeg School of Art, que FitzGerald transforme en objet de beauté, réduit à ses seuls plans et contours essentiels. Après un dessin au crayon soigneusement rendu sur une trame quadrillée en vue de son report sur la plaque de cuivre, suivi de modifications mineures, l'image est tout simplement gravée dans cette matrice. La plaque est ensuite recouverte d'encre, puis essuyée pour ne garder que ce que contiennent les rainures, puis imprimée sous presse.

GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Transfer drawing for "Backyards, Water Street"* (*Dessin de transfert pour « Cours arrières, rue Water »*), 1927, graphite sur papier vélin, 22,4 x 25,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Backyards, Water Street* (*Cours arrières, rue Water*), 1927, état III/VI, pointe-sèche sur papier vélin, 34,1 x 27,8 cm; plaque: 24,2 x 22,9 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Un aspect de la gravure qui plait sans doute à FitzGerald est la possibilité de créer une composition par états, ou étapes, lui permettant ainsi de noter ses progrès du début à la fin. Il apprécie sans doute également la possibilité de pouvoir contrôler l'ajout de détails et d'ombrage d'une image à l'autre. Dans les cinq premiers des six états de *Cours arrières, rue Water*, FitzGerald retravaille la plaque et ajoute différents éléments, réalisant quelques impressions à chaque fois pour vérifier ses progrès vers la version finale. Il existe onze copies connues du sixième et dernier état de cette gravure.

FitzGerald est constamment attiré par les cours recouvertes de neige de Winnipeg. La couche de neige confère un calme et une harmonie à une arrière-cour remplie de débris. Les arbres, bien que dénudés de leurs feuilles, ajoutent un élément doux et vivant à un environnement purement manufacturé.

LA CLÔTURE DE PRITCHARD V. 1928

Lionel LeMoine FitzGerald, *Pritchard's Fence* (*La clôture de Pritchard*), v. 1928
Huile sur toile, 71,6 x 76,5 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

FitzGerald trouve *La clôture de Pritchard* pas plus loin que dans sa propre cour winnipégoise. Sous son examen attentif et son travail méticuleux, le fatras de bâtiments et de clôtures représente un éventail de possibilités visuelles et de composition, transformant l'ordinaire en extraordinaire. En saisissant la beauté et la sérénité d'un quartier typique de Winnipeg, FitzGerald crée ce qui deviendra l'un de ses tableaux les plus prisés.

GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Garage and House* (*Garage et Maison*), 1928, huile sur toile, 46,1 x 56,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Study for "Pritchard's Fence"* (*Étude pour « La clôture de Pritchard »*), v. 1928, graphite sur papier, 24,3 x 25,6 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Son premier tableau sur le sujet est sans doute *Garage and House* (*Garage et Maison*), 1928, plus petit et moins achevé, qui donne une vue complète du garage sur la droite. Dans *La clôture de Pritchard*, plus grand, l'artiste parvient à suggérer davantage de dynamisme en déplaçant son point de vue légèrement à gauche pour créer un plan plus rapproché. Une étude au crayon détaillée, intitulée *Backyards* (*Cours arrières*), se conforme, pour la majorité des éléments, à l'image finale. La méthode de travail de FitzGerald est alors de peindre « toute l'image d'après nature faisant un dessin plus détaillé sur la toile avant de commencer à peindre[1]. »

La clôture de Pritchard a sans doute demandé à FitzGerald environ un an de travail et une patience considérable. Afin d'équilibrer les harmonies tonales, l'artiste travaille chaque petite superficie de la toile jusqu'à complétion avant de passer à une autre zone. Conséquemment, en gros plan, chaque section de la clôture semble former une peinture abstraite à elle seule. La surface lisse du travail est dominée par les éléments linéaires de la composition. Une ambiguïté spatiale créée par la relation des bâtiments entre eux fait que l'œil se déplace entre les différentes parties de la composition.

La clôture de Pritchard est exposée publiquement pour la première fois cinq ans seulement avant la mort de FitzGerald[2]. Le tableau revêtait sans doute une importance particulière pour l'artiste. Il était accroché dans sa maison, où il pouvait le regarder en permanence, comme on le voit dans une photographie prise vers 1940 avant que la peinture ne soit acquise par le Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1951. *La clôture de Pritchard* représente certes l'expression la plus finie de la maturité précoce de FitzGerald, fusionnant les aspects du dessin et de la peinture.

LA MAISON DU DOCTEUR SNYDER 1931

Lionel LeMoine FitzGerald, *Doc Snyder's House* (*La maison du docteur Snyder*), 1931
Huile sur toile, 74,9 x 85,1 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

À l'aube de ses quarante ans, FitzGerald atteint un niveau d'excellence artistique qui donne lieu, au cours de la première moitié des années 1930, à une série de peintures à l'huile impeccables. Cette période, qui commence avec la complétion de *Williamson's Garage* (*Le garage de Williamson*), en 1927, reflète les leçons qu'il a tirées des précisionnistes américains quelques années auparavant. FitzGerald a sans doute vu *From the Garden of the Chateau* (*Depuis le jardin du château*), 1921 (retravaillé en 1925), de Charles Demuth (1883-1935), à l'exposition de la Galerie Wanamaker en mars 1922 à New York[1], et a observé comment Demuth recadre et réduit son sujet aux éléments essentiels de sa structure, une géométrie élémentaire de formes et d'ombres. Mais FitzGerald est sur le point d'aller au-delà de cette première influence

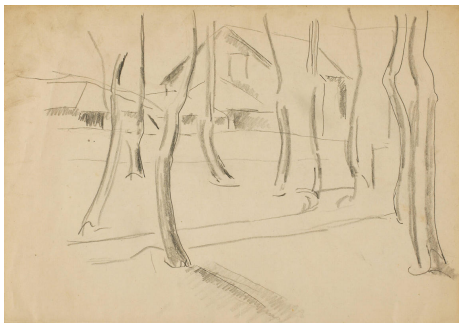
artistique pour atteindre de nouveaux sommets avec une peinture hautement originale, complétée en un an et demi et reconnue par beaucoup comme le chef-d'œuvre de sa carrière.

Regardant une fois de plus dans sa cour à la recherche d'un sujet, FitzGerald, selon toute vraisemblance, commence *La maison du docteur Snyder* en décembre 1929 et l'achève autour du 13 juin 1931[2]. Avec cette peinture, l'artiste immortalise la résidence du Dr Victor Snyder, un dentiste de Winnipeg qui habitait le 152 rue Lyle, à quelques portes de la maison de FitzGerald au 160 de la même rue. *La maison du docteur Snyder* est un excellent exemple de l'intensité extraordinaire qu'apporte FitzGerald à son processus de travail. « Je suis très exigeant envers moi-même, que ce soit pour un dessin ou une peinture, je ne suis satisfait que lorsque je ressens que j'ai atteint le meilleur de ce que je peux produire à ce moment, de sorte que je travaille très lentement et que je passe beaucoup de temps sur chaque œuvre. *La maison du docteur Snyder* représente deux hivers de travail, y compris deux semaines complètes à chaque vacances de Noël, ainsi que toutes les fins de semaine. Je ne peux aller à la maison le samedi et avoir complété une toile le lundi matin, comme cela semble être possible pour tant d'autres[3]. »

Charles Demuth, *From the Garden of the Chateau* (*Depuis le jardin du château*), 1921 (retravaillé en 1925), huile sur toile, 63,5 x 50,8 cm, Fine Art Museums of San Francisco.

FitzGerald note les idées initiales concernant ce tableau dans deux petits croquis préliminaires. *Sketch for "Doc Snyder's House" No. 1* (*Esquisse pour « La maison du docteur Snyder » n° 1*), v. 1928, assoit les principaux éléments de la composition – la grande maison par rapport au rythme des arbres au premier plan. *Sketch for "Doc Snyder's House" No. 2* (*Esquisse pour « La maison du docteur Snyder » n° 2*), 1928, trace le volume des maisons, les abaissant dans l'image derrière l'écran des arbres. FitzGerald fait ensuite un dessin détaillé sur la toile. C'est en plein hiver que FitzGerald commence à travailler sa peinture à l'extérieur et la température tombe souvent bien au-dessous de zéro. Son ami, le critique d'art Robert Ayre, remarque : « La seule concession que FitzGerald a fait au froid était de travailler dans une coquille, une petite cabane avec un poêle qu'il tirait dans sa cour sur des patins[4]. »

FitzGerald crée une composition équilibrée à partir de formes organiques et géométriques faisant que l'œil se déplace dans un mouvement circulaire. La gamme de teintes se limite au bleu et au brun, et aucun trait de pinceau n'est visible. Pourtant, les couleurs sont lumineuses et la lumière, éblouissante. Usant d'une palette et d'un travail au pinceau délibérément restreints, FitzGerald transforme une maison ordinaire en quelque chose de vivant et de majestueux. De même, le rythme des arbres évoque leur vie et leur croissance même en hiver. Transcendant la vérisimilitude de la photographie FitzGerald n'est jamais venu aussi près, avec *La maison du docteur Snyder*, de faire d'une « image une chose vivante, une grande idée composée de nombreux détails, tous subordonnés à l'ensemble[5]. »



Lionel LeMoine FitzGerald, *Sketch for "Doc Snyder's House" No. 2* (*Esquisse pour « La maison du docteur Snyder » n° 2*), v. 1928, graphite sur papier vélin, 24 x 28,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

L'ÉTANG 1934

Lionel LeMoine FitzGerald, *The Pool* (*L'étang*), 1934
Huile sur toile, montée sur Masonite, 36,2 x 43,7 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Les années de 1927 à 1934, encadrées par *Williamson's Garage* (*Le garage de Williamson*) et *L'étang*, peuvent être considérées comme la période la plus inventive de FitzGerald. Au cours ces années de grande productivité, l'artiste achève au moins une douzaine de peintures à l'huile d'un niveau de réalisation très élevé, ce qui solidifie sa réputation nationale d'artiste majeur. De ces toiles, c'est *L'étang* qui enracine plus profondément encore l'art de FitzGerald dans la pratique d'un modernisme canadien abouti.

L'idée pour *L'étang* est possiblement née en août 1934, date d'un croquis au fusain de *Pepper's Farm* (*La ferme des Pepper*). Alors que cette œuvre est tout à fait représentative de ses paysages de prairies, FitzGerald y a utilisé le plan d'eau et les roseaux au centre pour créer *L'étang*, une composition qui se distingue radicalement de ses œuvres antérieures.

Lionel LeMoine FitzGerald, *Pepper's Farm* (*La ferme des Pepper*), août 1934, fusain sur papier vélin, 23,2 x 25,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

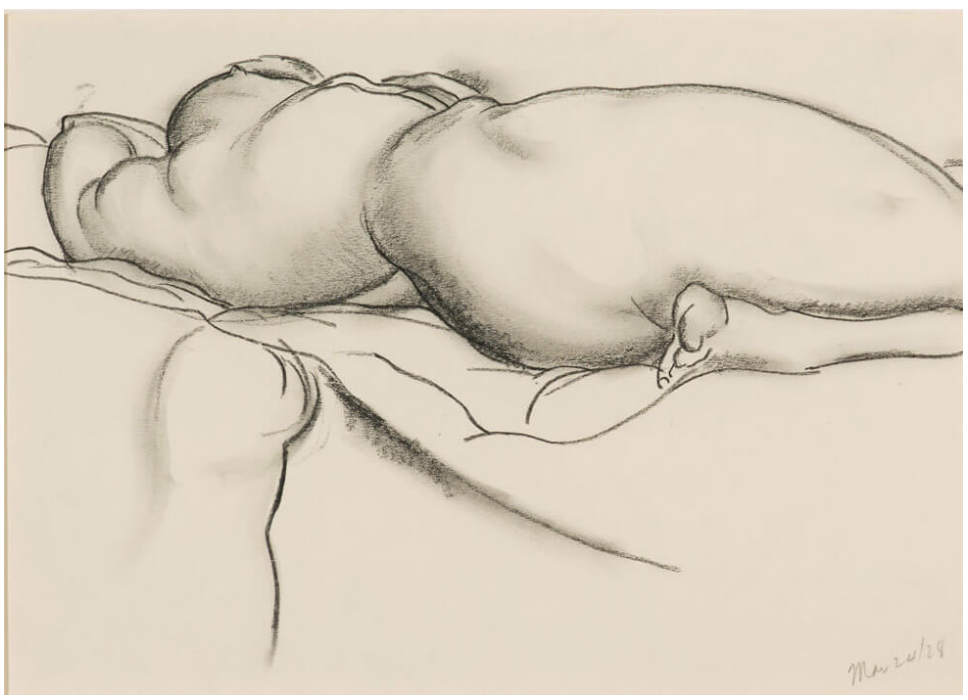
Regarder *L'étang* est comme observer à travers le zoom d'une caméra. Le paysage qui entoure le plan d'eau n'apparaît que comme une bordure en haut et en bas de l'image. Le champ de vision du spectateur est limité à une petite étendue d'eau, au reflet du ciel et à quelques graminées qui se balancent doucement. La géométrie des roseaux est accentuée par leur réflexion dans le miroir de l'eau, ce qui rend difficile de voir exactement où se trouve la surface. Sans précédent dans l'œuvre de FitzGerald, *L'étang* est pratiquement sans objet, se concentrant plutôt sur le motif abstrait. Dans une large mesure, l'artiste élimine la tridimensionnalité pour souligner le plan de l'image en tant que surface plane, une caractéristique majeure du modernisme.

L'historienne de l'art Liz Wylie observe : « On ne peut s'empêcher d'être fasciné par la façon dont la technique formelle de FitzGerald se joue en tandem et sert à la signification qu'il souhaite que la peinture transmette. Les petites taches de couleur sont appliquées soigneusement, les coups de pinceau étant utilisés de manière constante pour représenter chacun des éléments de la composition – le ciel, l'eau, les graminées – donnant une unité visuelle à l'image et impliquant une unité métaphysique parmi ces éléments[1]. »

PAYSAGE ABSTRAIT 1942

Lionel LeMoine FitzGerald, *Abstract Landscape* (*Paysage abstrait*), 1942
Craie de couleur sur papier vélin, 61 x 46 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

L'été de 1942 marque une période particulièrement créative dans la carrière de FitzGerald. C'est au cours de cet été-là qu'il visite la côte ouest de la Colombie-Britannique pour la première fois, logeant au chalet de sa fille à Bowen Island. Là, le nouvel environnement, si différent du Manitoba, s'avère un formidable stimulant visuel pour l'artiste.



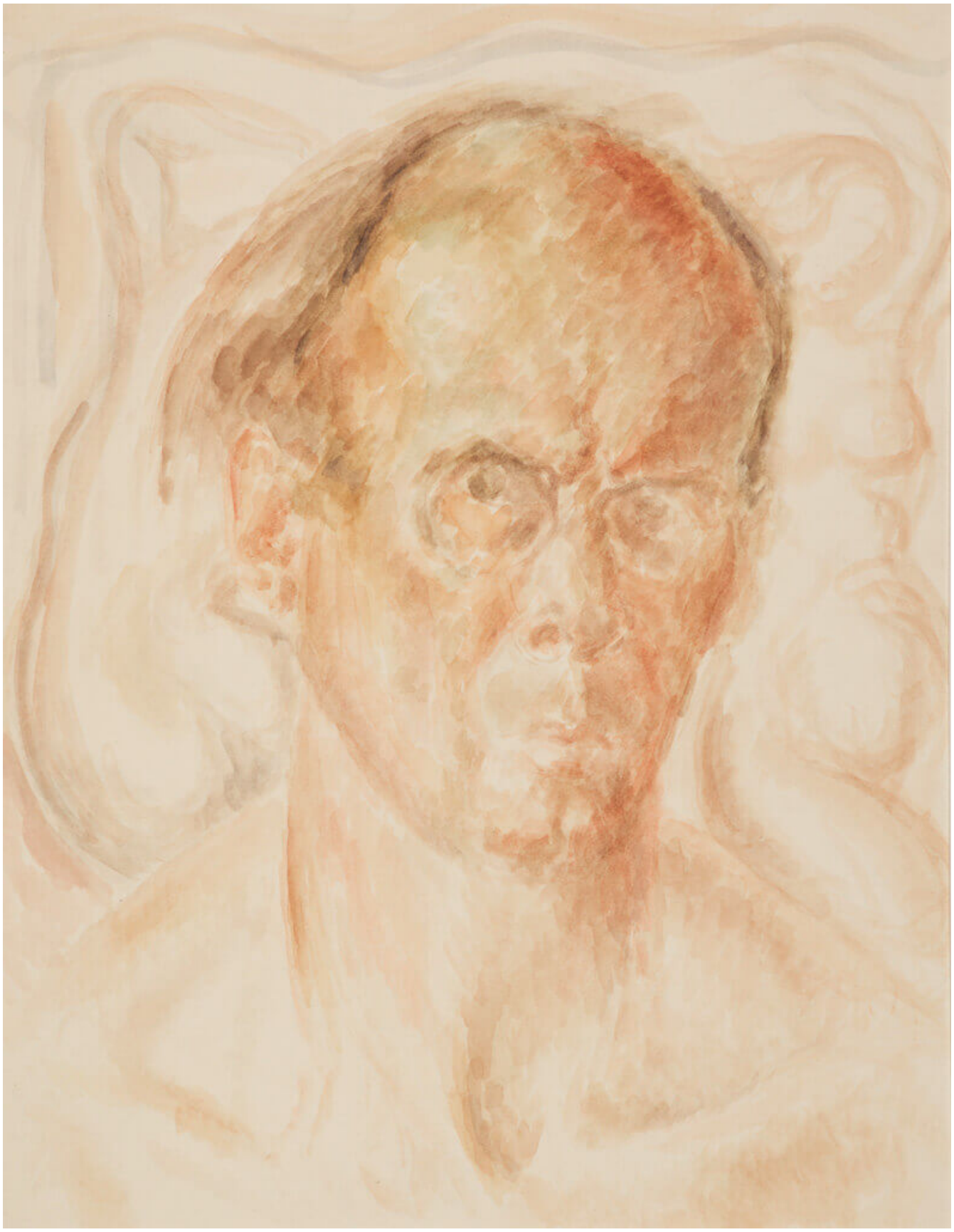
Lionel LeMoine FitzGerald, *Nude Reclining on Bed* (*Nu allongé sur un lit*), 1928, craie sur papier, 22,9 x 30,5 cm, Winnipeg Art Gallery.

Paysage abstrait est l'un des premiers dessins dans lequel FitzGerald construit des formes par de petits coups de craie de couleur constituant des masses. Cette technique, où les taches de couleurs ne représentent pas nécessairement un sujet identifiable, transparaît de temps à autre dans son œuvre jusqu'à la fin de sa carrière. *Paysage abstrait* est difficile à interpréter compte tenu de l'espace peu profond, de la perspective en escalade et du fouillis de formes rognées suggérant la paroi d'un rocher avec un arbre au premier plan. L'arbre, qui domine l'image de la gauche vers la droite, et l'élément diagonal en forme de rocher, juste derrière à droite, évoquent vaguement des parties du corps humain. On retrouve également ces éléments dans un dessin antérieur, *Nude Reclining on Bed* (*Nu allongé sur un lit*), 1928.

FitzGerald décrit son approche anthropomorphique de la nature dans une lettre adressée à Bertram Brooker (1888-1955) en 1937 : « La vue d'un arbre, d'un nuage, d'une forme terrestre me donne toujours un sentiment de vie plus fort que le corps humain. Je sens vraiment la vie dans le premier, et seulement occasionnellement dans le second. Je me sens rarement aussi libre dans les relations sociales avec les humains que dans mon rapport aux arbres qui me font éprouver un tel sentiment de liberté[1]. »

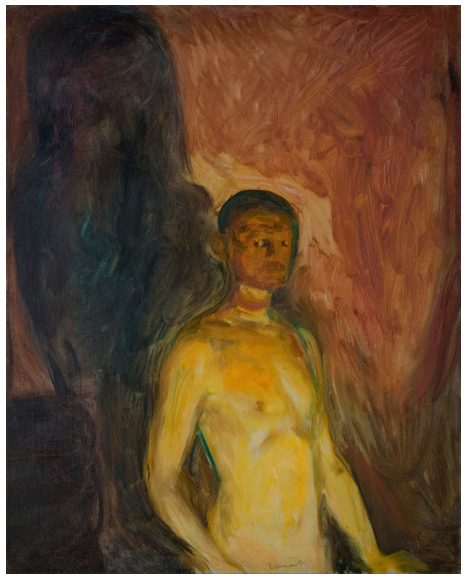
Comme le souligne l'historien de l'art Brian Foss : « La représentation des phénomènes naturels – la capture méticuleuse des gradations tonales éphémères et des détails minutieux – n'était pas une fin en soi, mais plutôt une passerelle menant à la découverte potentielle de l'unité sous-jacente de toutes choses[2]. » FitzGerald considère la nature comme vivante, en croissance et jamais statique, ainsi sa volonté d'investir des formes inertes d'une vie qui leur est propre est conforme à sa conception de l'univers. De retour à Winnipeg en septembre 1942, il résume l'expérience de son été : « Je venais de prendre conscience des possibilités du matériel et de ressentir un besoin de l'utiliser que je ne me rappelle pas d'avoir ressenti si fortement à aucun moment auparavant. Mes deux ou trois dernières observations présentaient une qualité de vie qui était fascinante... Je les ressentais au plus profond de moi-même[3]. »

AUTOPORTRAIT (BUSTE) V. 1945



Lionel LeMoine FitzGerald, *Self-Portrait (Bust)* (*Autoportrait [buste]*), v. 1945
Aquarelle sur papier, 60,9 x 45,9 cm
Winnipeg Art Gallery

FitzGerald est connu de ses contemporains comme étant contenu, discipliné, silencieux, « proche de la terre[1] », et même, digne d'un saint. Un autre aspect de sa personnalité ressort dans une séquence énigmatique de onze autoportraits à l'aquarelle et une peinture à l'huile datant probablement du milieu des années 1940. Alors que la tendance habituelle de l'artiste est de se tourner vers l'extérieur, FitzGerald révèle dans ces autoportraits une vision intérieure de conflit personnel.

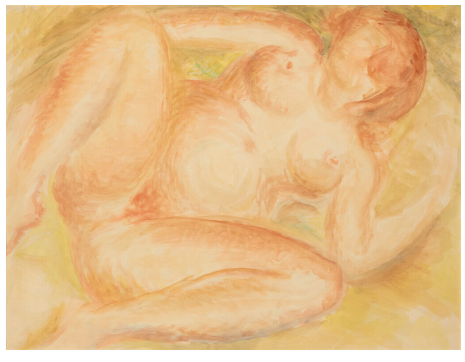


Edvard Munch, *Autoportrait en enfer*, 1903, huile sur toile, 82 x 66 cm, Musée Munch, Oslo.

Bien qu'il y ait une similitude entre les autoportraits de cette série, qui sont tous exécutés avec des tourbillons rapides de coups de pinceau dans les tons de vert et brun bilieux, *Autoportrait (buste)* est un exemple particulièrement intéressant de son utilisation de figures féminines nues et amorphes qui nimbent sa tête et ses épaules. Un FitzGerald apparemment sans chemise fixe d'un air interrogateur le spectateur avec une expression tendue et anxieuse qui suggère une lutte personnelle. FitzGerald n'est pas le seul parmi les artistes modernistes à sonder ses angoisses personnelles au sein de portraits et d'autoportraits. Sur un mode similaire, *Autoportrait en enfer*, 1903, d'Edvard Munch (1863-1944), représente le reflet nu de l'artiste dans un enfer ardent entouré de formes menaçantes qui semblent être des pensées sombres qui émanent de sa personne.

Peint alors que FitzGerald est dans la mi-cinquantaine, ces autoportraits semblent être le produit d'une crise de la cinquantaine personnelle et artistique. Il se sent piégé et ses plans sont contrariés par la Winnipeg School of Art, où son temps est dissipé par l'enseignement et les tâches administratives qui le vident artistiquement. L'historienne de l'art Christine Lalonde avance que les autoportraits datent possiblement de 1945, car ils peuvent référer à la fin imminente de sa relation amoureuse avec Irene Heywood Hemsworth (1912-1989), étudiante à l'école de 1931 à 1934[2].

L'intensité de leur histoire d'amour secrète, qui a continué après qu'Irene ait déménagé à Ottawa au milieu des années 1930, est évidente dans les lettres d'amour passionnées et intimes que FitzGerald lui écrit[3]. Le mariage d'Irene le 24 novembre 1945, avec le chanteur folk et compositeur canadien Wade Hemsworth, amplifie peut-être cette crise. La série d'autoportraits est donc possiblement la réponse de l'artiste à ses problèmes émotionnels et à son anxiété à propos de sa vie et de sa carrière.



Lionel LeMoine FitzGerald, *Red Nude* (*Nu rouge*), v. 1943-1945, aquarelle sur papier, 45,7 x 60,9 cm, collection de la Winnipeg Art Gallery.

La découverte surprise des aquarelles dans son studio, après sa mort, et la douleur de sa femme Vally, suggèrent qu'ils étaient destinés à être privés. Ils ont également été trouvés avec une cache de dessins érotiques et d'aquarelles semblables à *Red Nude* (*Nu rouge*), v. 1943-1945. Selon toute vraisemblance, FitzGerald n'a jamais destiné cette série d'œuvres à l'œil du public, non seulement en raison de leur sujet franc, mais aussi parce qu'il a compris que le dessin et la peinture à partir de modèles humains est l'aspect le moins résolu de son œuvre. À la suite de la mort de Vally FitzGerald en 1962, les autoportraits à l'aquarelle et les études de nus sont acquis par la Winnipeg Art Gallery qui les expose pour la première fois dans le cadre de l'exposition *A New FitzGerald* (Un nouveau FitzGerald), présentée en avril-mai 1963.

LA PETITE PLANTE 1947

Lionel LeMoine FitzGerald, *The Little Plant* (*La petite plante*), 1947
Huile sur toile, 60,5 x 45,7 cm
Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario

L'idée de FitzGerald, de prendre comme sujet un bégonia posé sur un appui de fenêtre avec vue sur la cour boisée derrière sa maison, dérive peut-être d'une photo de 1943. *La petite plante* combine en une seule image des éléments de la nature morte et du paysage – une stratégie que l'artiste poursuit plus particulièrement à partir de cette époque (*Four Apples on Tablecloth* [*Quatre pommes sur une nappe*], 17 décembre 1947) jusqu'au début des années 1950 (*From a Upstairs Window, Winter* [*D'une fenêtre en haut, l'hiver*], 1950). Avec son équilibre harmonieux de réalisme et d'abstraction, ainsi que ses beaux éléments de couleurs et de design, *La petite plante* peut être considérée comme l'une des plus grandes réalisations de FitzGerald en peinture. Ici, la croissance exubérante de la plante à fleurs, à l'intérieur, contraste avec la vive énergie de l'écran épais que forment les arbres à l'extérieur.

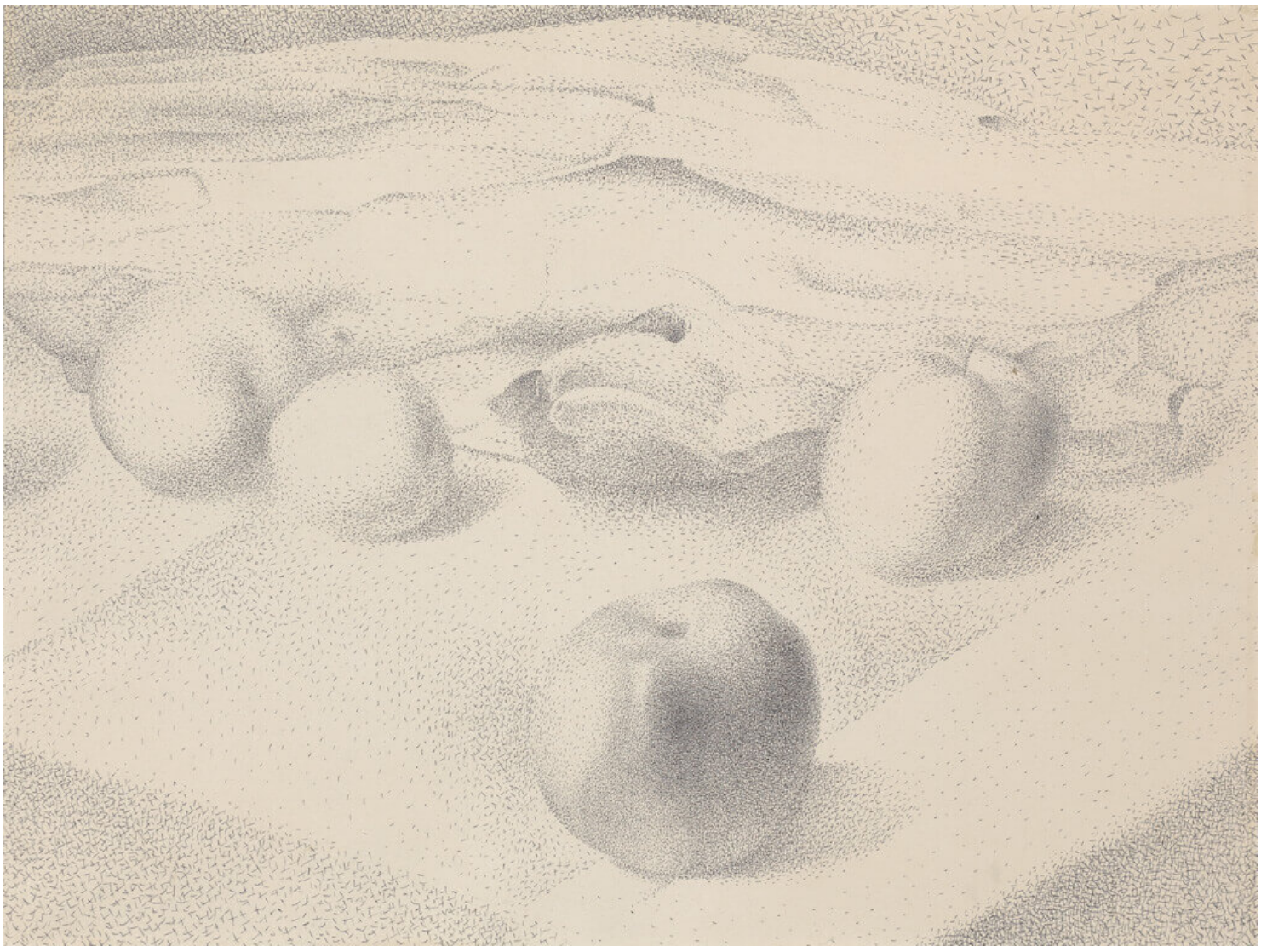
Géraniums sur un appui de fenêtre, 1943, photographie prise par Lionel LeMoine FitzGerald, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg.

FitzGerald applique de la peinture avec un couteau à palette de sorte que toute la surface apparaît comme une mosaïque striée. Cela rappelle la façon dont Augustus Vincent Tack (1870-1949), plusieurs années auparavant, a peint ses murales dans le Palais législatif du Manitoba. Selon Helen Coy, ancienne conservatrice de la FitzGerald Study Collection à l'Université du Manitoba, la technique lui a peut-être également été inspirée par le tableau de Georges Seurat, *Un dimanche après-midi à la Grande Jatte*, 1884-1886, que FitzGerald a vu au Art Institute of Chicago lors de son voyage aux États-Unis en 1930[11].

FitzGerald commence *La petite plante* en 1946 pour son ami de longue date, Arnold Brigden (1886-1972), et l'achève au printemps 1947. Puisqu'il peint d'après nature, FitzGerald a dû mettre *La petite plante* de côté au printemps 1946 en raison du changement de saison, les arbres se garnissant de feuilles alors qu'il les peignait plutôt dénudés. Il termine donc la toile l'année suivante. Bien que FitzGerald se soit souvent plaint de la frustration qu'il ressent de ne pouvoir créer des œuvres d'art à temps plein, la peinture est une technique qui lui donne plus de mal que le dessin, en partie parce que cela demande beaucoup plus de temps.

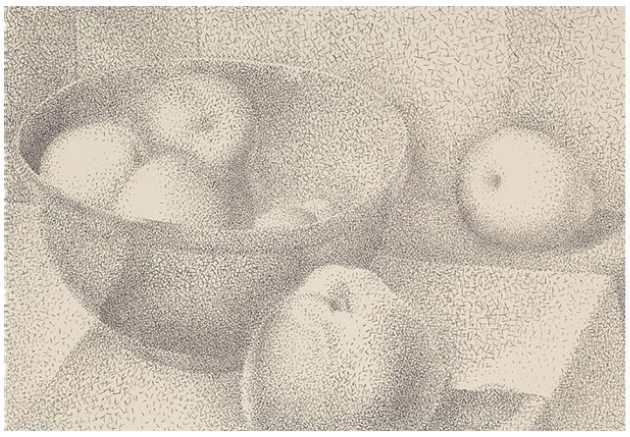
La plus grande préoccupation de FitzGerald est l'expression d'une unité entre tous les éléments de l'image afin que l'intérieur et l'extérieur soient réunis en une seule entité vivante. En dégageant une géométrie rythmique du fouillis de la nature, FitzGerald crée un monde à la fois plus animé et plus tranquille que ce qu'il a devant les yeux. Cette coexistence onirique du mouvement et de l'immobilité est peut-être ce pourquoi *La petite plante* est l'œuvre favorite de sa fille, Patricia.

QUATRE POMMES SUR UNE NAPPE 1947



Lionel LeMoine FitzGerald, *Four Apples on Tablecloth* (*Quatre pommes sur une nappe*), 17 décembre 1947
Stylo et encre sur papier, 46 x 60,9 cm
Winnipeg Art Gallery

À partir du début des années 1940, les voyages de FitzGerald sur la côte ouest de la Colombie-Britannique stimulent son imagination. À l'automne et à l'hiver 1947, alors qu'il séjourne chez Saseenos sur l'île de Vancouver, sa technique de dessin de nature morte prend une nouvelle direction. *Apples in a bowl* (*Pommes dans un bol*), exécuté en novembre 1947, révèle les leçons de composition apprises chez Paul Cézanne (1839-1906), comme le dessus de table incliné et la disposition formelle des objets et des plans. Les taches d'encre de FitzGerald dans ce dessin sont inspirées, à l'origine, de son observation de la technique pointilliste de Georges Seurat (1859-1891). Toutefois, *Quatre pommes sur une nappe*, achevé un mois plus tard, en décembre 1947, démontre qu'il a non seulement absorbé ces éléments des deux maîtres modernes avec un succès encore plus grand, mais qu'il a également amené son dessin dans un territoire plus conceptuel.



GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Apples in a Bowl* (*Pommes dans un bol*), 1947, encre sur papier, 29,1 x 42 cm, Winnipeg Art Gallery. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Jug on the Window Sill* (*Jarre sur l'appui de fenêtre*), v. 1943, craie de couleur sur papier, 60,8 x 45,7 cm, Winnipeg Art Gallery.

D'un point de vue technique, un examen attentif de *Quatre pommes sur une nappe* révèle que le dessin n'est pas exécuté uniquement à l'encre noire mais avec des taches bleues et brunes également. La méthode consistant à regrouper de courts traits de stylo à certains endroits, comme un amas de filaments de fer magnétisés, s'est développée à partir d'un traitement similaire de craies de couleur sur papier que FitzGerald a développé au début des années 1940, comme par exemple dans *Jug on the Window Sill* (*Jarre sur l'appui de fenêtre*), v. 1943.

Quatre pommes sur une nappe brouille la frontière entre la nature morte et le paysage. Au premier abord, les éléments de nature morte réalistes au premier plan semblent dominer, l'accent étant mis sur la pomme cézannesque. Son volume est créé par des transitions soignées de lumière réfléchie sur sa surface. La position de la pomme dans la composition est déterminée par des plans linéaires diagonaux qui suggèrent le motif à carreaux d'une nappe. Mais les diagonales amènent ensuite l'œil plus profondément dans l'image, où le fruit est plus abstrait, et où les plis de la nappe au centre suggèrent un paysage marin avec un coquillage, du bois de grève blanchi, du sable à la dérive et des vagues. En réunissant la nature morte en premier plan et l'évocation d'un paysage en arrière-plan, FitzGerald combine le figuratif et l'abstrait et se dirige vers l'abstraction pure qu'il pratique dans les années 1950.

D'UNE FENÊTRE D'EN HAUT, L'HIVER V. 1950-1951

Lionel LeMoine FitzGerald, *From an Upstairs Window, Winter* (*D'une fenêtre d'en haut, l'hiver*), v. 1950-1951
Huile sur toile, 61 x 45,7 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

D'une fenêtre d'en haut, l'hiver est le couronnement des vues intérieures et extérieures caractéristiques de l'œuvre de FitzGerald à un point tel que le critique d'art Robert Ayre le surnomme « l'homme qui regarde par la fenêtre[1]. » Ici, le point de vue de l'artiste est celui d'une fenêtre au grenier donnant sur sa cour au 160, rue Lyle, à Winnipeg. Une peinture à l'huile, *Oakdale Place* (*Place Oakdale*), v. 1950, et donc datant de la même période, montre la vue directement en face de la maison de son voisin, mais la maison n'est que partiellement visible dans *D'une fenêtre d'en haut, l'hiver*.

GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Oakdale Place* (*Place Oakdale*), v. 1950, huile sur masonite, 59,7 x 42,4 cm, collection privée. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Big Tree* (*Gros arbre*), avril 1950, graphite sur papier vélin, 58,9 x 41,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

FitzGerald est d'abord fasciné par la vue oblique du grand arbre à l'extérieur de la fenêtre de l'étage supérieur, qu'il capture dans un dessin au crayon, *Big Tree* (*Gros arbre*), avril 1950. L'arbre est conçu avec les traits de crayon courts distinctifs de l'artiste qui ont tendance à produire un effet abstrait lorsqu'observés de près. Lors de la planification de l'œuvre à l'huile, FitzGerald a fait au crayon une esquisse grossière des principaux éléments de composition sur une feuille de papier d'environ la moitié de la taille de la toile destinée à la peinture.

D'une fenêtre d'en haut, l'hiver est une étude de contraires formels. Le tracé irrégulier des branches d'arbre et de leurs interstices est juxtaposé à la linéarité de l'appui de fenêtre et à la géométrie de la jarre. Pourtant, les vues extérieure et intérieure sont unies par une palette limitée et des modulations tonales qui animent les deux mondes. Comme l'interaction entre les éléments organiques et géométriques de *La maison du docteur Snyder*, 1931, une vingtaine d'années plus tôt, *D'une fenêtre d'en haut, l'hiver* montre un équilibre harmonieux entre le naturel et l'abstrait qui caractérise ce chef-d'œuvre devenu classique. Avec ce tableau, jamais FitzGerald n'a aussi bien exprimé comment l'environnement familier reflète son propre esprit calme et contemplatif.

SONATE D'AUTOMNE 1953-1954

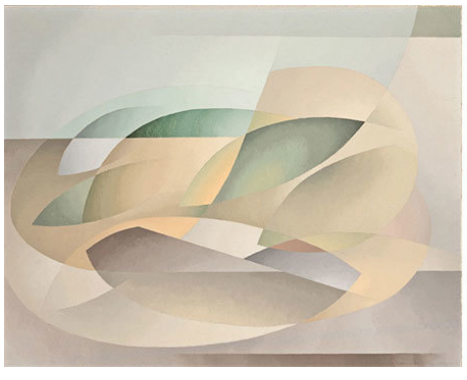
Lionel LeMoine FitzGerald, *Autumn Sonata* (*Sonate d'automne*), 1953-1954
Huile sur masonite, 59,5 x 75 cm
School of Art Gallery, Université du Manitoba, Winnipeg

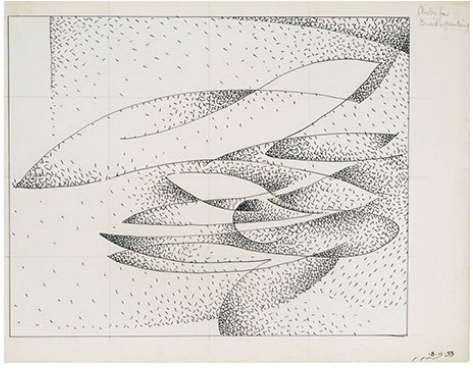
Le rythme doux, l'équilibre et le mouvement des formes de *Sonate d'automne* marquent le type d'abstraction qui intéresse FitzGerald à la fin de sa carrière. La nature peut s'exprimer simplement par les couleurs et les formes. Le titre de l'œuvre, qui évoque des feuilles d'automne ondoyant au rythme d'une sonate musicale, a probablement été donné par l'artiste torontois Bertram Brooker (1888-1955).

FitzGerald rencontre Brooker pour la première fois à Winnipeg au cours de l'été 1929. C'est le début d'une amitié durable marquée par une correspondance animée. Leur relation est fondée sur le soutien mutuel, l'admiration et, parfois, l'influence réciproque. L'art de Brooker passe immédiatement de l'abstrait au figuratif en voyant l'œuvre de FitzGerald à la fin des années 1920, et FitzGerald va dans la direction opposée une vingtaine d'années plus tard lorsqu'il se tourne vers l'abstraction au cours de la phase

finale de sa carrière. L'historien de l'art Brian Foss avance qu'il était *nécessaire* pour FitzGerald de s'engager dans cette voie, résultat de son développement intellectuel et spirituel : « La capture trop obsessionnelle sur papier ou sur toile des détails du monde physique risquait de priver son art de l'analyse quasi mystique qu'il était censé promouvoir[1]. »

Le passage à l'abstraction de FitzGerald a tellement impressionné Brooker qu'il commande à son ami une grande peinture abstraite. FitzGerald peint deux tableaux, *Sonate d'automne* et *April Rhythm* (*Rythme d'avril*), v. 1954, et il offre à Brooker de choisir celui qu'il veut. Cela a fait probablement l'objet d'une discussion entre les artistes lorsque FitzGerald se rend à Toronto en juillet 1953 à titre de membre du jury de l'Exposition nationale canadienne.





GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *April Rhythm* (*Rythme d'avril*), v. 1954, huile sur masonite, 60,8 x 76 cm, collection privée. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Study for Autumn Sonata* (*Étude pour Sonate d'automne*), 18 novembre 1953, encre et graphite sur papier, 29,6 x 38,6 cm, School of Art Gallery, Université du Manitoba, Winnipeg.

Au cours des années 1950, FitzGerald retourne, dans ses dessins abstraits, à la technique qu'il a perfectionnée dans les années 1940, qui consiste à regrouper des petits points et des taches d'encre ensemble comme un amas de limailles de fer magnétisées. Cette méthode lui permet non seulement de s'approcher du type de brossage détaillé qu'il utilise dans ses dernières peintures à l'huile, mais aussi de produire des modulations tonales dans les formes qu'il espère saisir dans l'œuvre achevée. Un dessin préliminaire de FitzGerald, daté de la fin de 1953 sous le titre *Study for Autumn Sonata* (*Étude pour Sonate d'automne*), et fondé sur le mouvement ondoyant des feuilles qui tombent, a été divisé en carrés pour être transféré sur le support en masonite de *Sonate d'automne*.

La palette sobre des gris et des bruns de *Sonate d'automne* s'accorde avec la saison qui exerce le plus d'attrait pour FitzGerald. « Mais toujours, la délicate palette de couleurs de la fin de l'automne a une qualité particulière des plus satisfaisantes et a dominé ma sélection dans les arrangements de couleurs[2]. »

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

L'œuvre de Lionel LeMoine FitzGerald illustre parfaitement l'expérience du paysage des Prairies. FitzGerald est l'artiste qui a perfectionné le rendu caractéristique de la terre, du ciel, des arbres et, surtout, de la lumière intense et pénétrante de l'Ouest canadien. C'est ce qui a amené le Groupe des Sept à l'inviter à devenir leur dixième membre. Tout en captant l'essence du lieu, l'art de FitzGerald transcende sujets et observation empirique, et aborde des problèmes formels et des questions universelles qui résonnent encore au-delà des frontières de sa ville natale.

LE DÉVELOPPEMENT D'UNE ESTHÉTIQUE

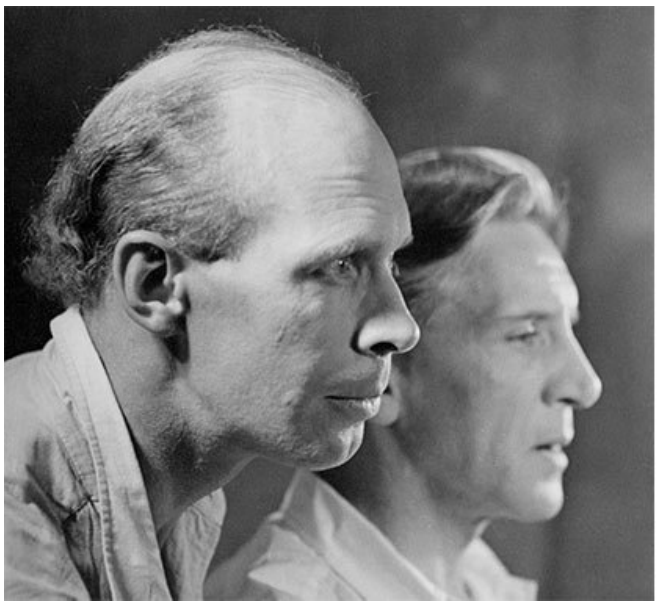
Au début des années 1930, FitzGerald a atteint sa maturité d'artiste, comme l'illustre son tableau le plus important, *Doc Snyder's House* (*La maison du docteur Snyder*), 1931. Le Groupe des Sept reconnaît sa maîtrise technique et voit en FitzGerald une âme sœur. En mai 1932, Arthur Lismer (1885-1969), agissant au nom du groupe, invite FitzGerald à devenir membre officiel. Il est heureux d'accepter cette reconnaissance, étant le seul artiste de l'Ouest canadien à joindre leurs rangs, même si son association directe avec le groupe devait être de courte durée. Le groupe se dissout au début de 1933 pour former une société d'exposition plus grande, le Groupe des peintres canadiens, dont FitzGerald fait partie à titre de membre fondateur. Lors de la première exposition du groupe, qui eut lieu à Atlantic City, New Jersey, à l'été 1933, FitzGerald expose *Broken Tree in Landscape* (*Arbre cassé dans paysage*), 1931, sous le titre *Dead Tree* (*Arbre mort*).

Lionel LeMoine FitzGerald, *Broken Tree in Landscape* (*Arbre cassé dans paysage*), 1931, huile sur toile, 35,5 x 42,8 cm, Winnipeg Art Gallery.

Bien qu'il ressente un « lien certain[1] » avec le Groupe des Sept, les objectifs de FitzGerald sont très différents. Il ne se sent pas obligé d'exprimer son identité nationale canadienne de manière agressive, à travers son art, ni de chercher des vues sublimes de vastes étendues sauvages canadiennes comme matière de base pour son travail. Au contraire, son approche de la conscience canadienne est plutôt furtive, il l'a communique simplement par ses représentations de la prairie et des paysages urbains winnipégois, soit son environnement immédiat, qu'il aime tant. L'artiste torontois Bertram Brooker (1888-1955) reconnaît la différence de FitzGerald. Plutôt que de s'intéresser aux « traits fondamentaux du pays,... il est constamment à la recherche de la structure, des relations spatiales et des subtilités des couleurs des sujets qu'il aborde[2] ».

GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Landscape with Trees* (*Paysage avec arbres*), 23 août 1934, fusain sur papier vergé, 35 x 42,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald dessinant dans le quartier Silver Heights, à Winnipeg, le 23 août 1934, photographie A.O. Brigden, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Éléments du dessin (1857) de John Ruskin (1819-1900) est le premier ouvrage à avoir guidé FitzGerald vers l'examen minutieux de la nature qui éclairera toute sa carrière. Les leçons de Ruskin inculquent au jeune artiste la pratique d'une observation empirique attentive, suivie de croquis minutieux d'après nature. C'est ce que montre une photographie de 1934 de FitzGerald qui exécute un dessin au fusain, *Landscape with Trees* (*Paysage avec arbres*), 1934, dans le quartier Silver Heights, à Winnipeg. Vers la fin des années 1920, FitzGerald a établi une position esthétique qui dépasse le point de départ de Ruskin. Brooker tente de définir cela lorsqu'il décrit FitzGerald à Lawren Harris (1885-1970), membre du Groupe des Sept : « Il semble avoir peu d'intérêt, voire aucun, pour la métaphysique, mais il tire son inspiration de la terre et de sa reconnaissance des relations qui existent entre toutes les variétés de formes – en particulier la structure et le rythme des hommes et des arbres[3]. »



GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald et Bertram Brooker, juillet 1936, Bibliothèque de la Winnipeg Art Gallery. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Poplar Woods [Poplars]* (*Bois de peupliers [Peupliers]*), 1929, huile sur toile, 71,8 x 91,5 cm, Winnipeg Art Gallery.

La carrière de FitzGerald suit un parcours connu depuis toujours, associé depuis le début du vingtième siècle aux artistes modernes européens qui se servent de la nature comme tremplin pour explorer comment la ligne, la couleur et la forme peuvent interagir de manière indépendante. L'évolution de sujets reconnaissables jusqu'à l'abstraction, qui peut être tracée dans l'œuvre de FitzGerald, définit également la pratique moderniste de nombreux artistes avant-gardistes européens du vingtième siècle, dont Wassily Kandinsky (1866-1944), Piet Mondrian (1872-1944) et Kazimir Malevitch (1878-1935). Mais la différence entre ces artistes et FitzGerald est que si certaines de ses œuvres tardives peuvent paraître non objectives, elles sont toujours enracinées dans la représentation de phénomènes naturels.

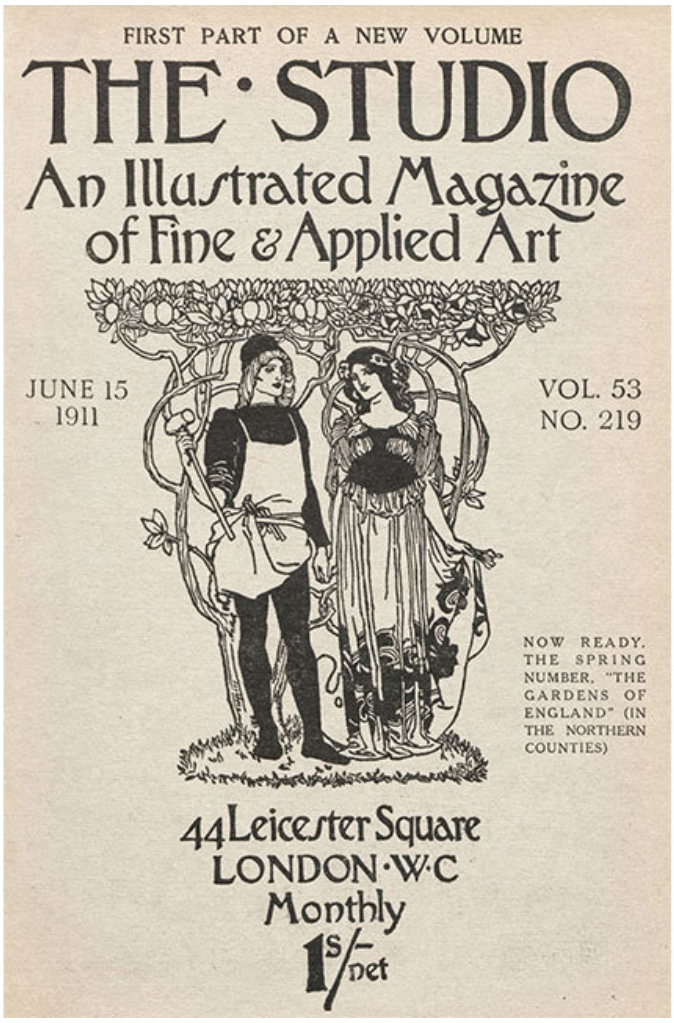
LA FORCE VIVANTE

Bertram Brooker saisit immédiatement la notion de qualité du vivant dans l'œuvre de FitzGerald lorsqu'il acquiert pour la première fois une esquisse au crayon faisant partie d'une exposition de l'artiste au Arts and Letters Club de Toronto en 1928. « Il s'agissait du dessin très rapide d'un arbre bulbeux et tordu. À force de le regarder, j'en suis venu à penser que l'arbre pouvait aussi bien être une carotte ou un éléphant – en d'autres mots, ce n'était pas tant un objet qu'une tentative de dégager l'organisation d'un être vivant, quel qu'il soit. Ce n'était pas vraiment un objet, c'était un verbe – une image du vivant[4]! » Bien que cette œuvre n'ait pas été identifiée, *Trees and Stumps* (*Arbres et souches*), 12 juin 1935, est représentatif du style de dessin décrit par Brooker.

Lionel LeMoine FitzGerald, *Trees and Stumps* (*Arbres et souches*), 12 juin 1935, graphite sur papier vélin, 22,9 x 30,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Les sources possibles de l'esthétique de FitzGerald relèvent de la conjecture. Né en 1890, FitzGerald hérite des idées engendrées par deux phénomènes artistiques importants du vingtième siècle : l'Arts and Crafts et l'Art nouveau. Avide lecteur du magazine londonien *The Studio*, l'artiste est au courant des principes fondamentaux de ces mouvements. Il apprécie l'ethos anti-industriel promulgué par les membres d'Arts and Crafts, qui prônent l'expression artistique faite main en utilisant une grande variété de techniques. L'Art

nouveau, où l'architecture et les formes sculpturales sont transformées en formes en apparence vivantes, semblables à des plantes qui poussent, interpelle sans doute la conviction de FitzGerald selon laquelle la nature est animée d'une force vitale, vivante[5]. « La vue d'un arbre, d'un nuage, d'une forme terrestre me donne toujours un sentiment de vie plus fort que le corps humain. Je sens vraiment la vie dans le premier, et seulement occasionnellement dans le second. Je me sens rarement aussi libre dans les relations sociales avec les humains que dans mon rapport aux arbres qui me font éprouver un tel sentiment de liberté[6] ».



GAUCHE : Page couverture du magazine *The Studio* 53, nº 219 (15 juin 1911). DROITE : Le grand palier de l'hôtel Tassel à Bruxelles, un hôtel particulier Art nouveau dessiné par Victor Horta, 1893-1896.

La toile de fond intellectuelle de ces mouvements peut venir des théories néo-romantiques européennes du tournant du siècle sur la science et l'esthétique, aujourd'hui connues sous le nom de biocentrisme, un courant qui postule « l'idée de la "nature" comme expérience de l'unité de toute forme de vie[7]. » Mêlant métaphysique et sciences naturelles, le biocentrisme influence le développement de divers aspects de l'art moderne d'avant-garde par lequel certains artistes russes, par exemple, envisagent le monde visible et les forces du cosmos liés par des voies mystiques et spirituelles. Adam Lauder, spécialiste de Bertram Brooker, souligne l'intérêt probable que partagent FitzGerald et Brooker pour les thèmes biologiques et la doctrine du vitalisme (élan vital) – un aspect de l'amalgame complexe des croyances philosophiques à l'origine du biocentrisme – comme une avenue jusqu' à présent inexplorée dans les travaux portant sur les deux artistes[8].

GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Tree [with Human Limbs]* (*Arbre [avec membres humains]*), s. d., graphite sur papier, 31 x 36,6 cm, Winnipeg Art Gallery. DROITE : Bertram Brooker, *Shore Roots* (*Racines sur la grève*), 1936, graphite sur papier, 25,4 x 35,5, Winnipeg Art Gallery.

FitzGerald ne fait jamais mention du vitalisme dans ses écrits, mais cette vision anti-mécanistique du monde aurait séduit les deux artistes et a pu être un sujet de discussion entre eux. Une comparaison de *Tree (with Human Limbs)* (*Arbre [avec membres humains]*), sans date, de FitzGerald et *Shore Roots* (*Racines sur la grève*), 1936, de Brooker démontre une sensibilité stylistique et esthétique commune. Brooker possédait *L'Évolution créatrice* (1907), l'ouvrage du philosophe français Henri Bergson, qui est à l'origine du terme *élan vital* et dont les idées sur la nature de l'univers ont peut-être été communiquées à FitzGerald par Brooker[9].

L'intense dévouement de FitzGerald à capturer le monde qu'il observe autour de lui n'est pas sans rappeler celui de Jack Chambers (1931-1978), qui, beaucoup plus tard, articulera une théorie du « réalisme perceptuel »; les deux artistes voulaient donner une meilleure idée de ce que signifie regarder les éléments ordinaires de son environnement, qu'il s'agisse d'un paysage, d'une cour arrière ou d'un objet sur l'appui d'une fenêtre. De plus, chaque artiste accorde une importance particulière à la lumière en tant que composante essentielle de la perception. C'est le génie de FitzGerald à représenter la lumière des Prairies – en s'éloignant des effets fondus de lumière atmosphérique dans ses premières œuvres d'inspiration impressionniste, telle que *Figure in the Woods* (*Figure dans les bois*), 1920, pour passer à une lumière qui isole les « éléments de composition… soulignant leurs relations formelles[10] » dans une œuvre de maturité comme *At Silver Heights* (*À Silver Heights*), 1931 – qui le distingue des autres artistes de sa génération.

Lionel LeMoine FitzGerald, *Figure in the Woods* (*Figure dans les bois*), 1920, huile sur toile, 91,4 x 61 cm, collection privée.

FitzGerald ne s'est associé ni publiquement ni en privé à une quelconque position scientifique, religieuse ou philosophique, ce qui suggère que ses vues sur l'art et la nature n'étaient pas codifiées, mais qu'elles ont plutôt évolué au fil du temps en fonction de sa conception de ce qu'est un artiste. Il a laissé derrière une quantité considérable d'écrits à ce sujet, dans des lettres, des journaux intimes, des rapports et des conférences (tous non

publiés de son vivant). Le conseil qu'il donne à ses élèves de la Winnipeg School of Art, tel que consigné dans les notes d'une conférence qu'il donne possiblement en 1933, énonce son credo artistique : « Il faut entrer dans l'objet et le faire sortir plutôt que de le créer simplement à partir de son aspect extérieur. Apprécier sa structure et sa qualité vivante plutôt que de considérer la surface seulement. Cette façon de considérer un objet, permet l'élimination du superflu laissant ainsi les choses essentielles seules apparaître[11]. »

FitzGerald utilise souvent les mots « unité » et « harmonie » pour décrire ce qu'il voit et dans la nature et dans les œuvres d'art. Il continue dans ses notes à encourager ses élèves à chercher sans cesse et à considérer avec attention la « place de l'objet dans l'univers », le but étant de « prendre conscience de l'infinité de la force du vivant qui semble se propager et circuler à travers toutes les formes naturelles, même si celles-ci semblent si éphémères à première vue[12]. »

Lionel LeMoine FitzGerald, *At Silver Heights* (*À Silver Heights*), 1931, huile sur toile sur panneau, 35,8 x 40,2 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

LE MILIEU ARTISTIQUE WINNIPÉGOIS

Par rapport à Toronto, Winnipeg est un avant-poste artistique éloigné pendant la majeure partie de la carrière de FitzGerald. Pourtant, la ville attire de nombreux artistes sérieux qui vont et viennent avec la fluctuation des possibilités d'emploi. L'influence réciproque entre les artistes peut se manifester non seulement en termes d'affinités stylistiques ou philosophiques, mais aussi de manière plus subtile, par exemple en ce qui concerne ce que signifie être artiste dans l'attitude et la pratique. FitzGerald a sans doute appris de ses contemporains, mais quelles preuves a-t-on de l'influence artistique directe de ceux qui ont aussi dessiné et peint les Prairies, si ce n'est le mécanisme de composition incontestable de l'horizon bas et du vaste ciel?

GAUCHE : Frank H. Johnston, *Serenity, Lake of the Woods* (*Sérénité, lac de la forêt*), 1922, huile sur toile, 102,3 x 128,4 cm, Winnipeg Art Gallery. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Prairie Sky* (*Ciel des Prairies*), v. 1929, huile sur toile, 20,5 x 30 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

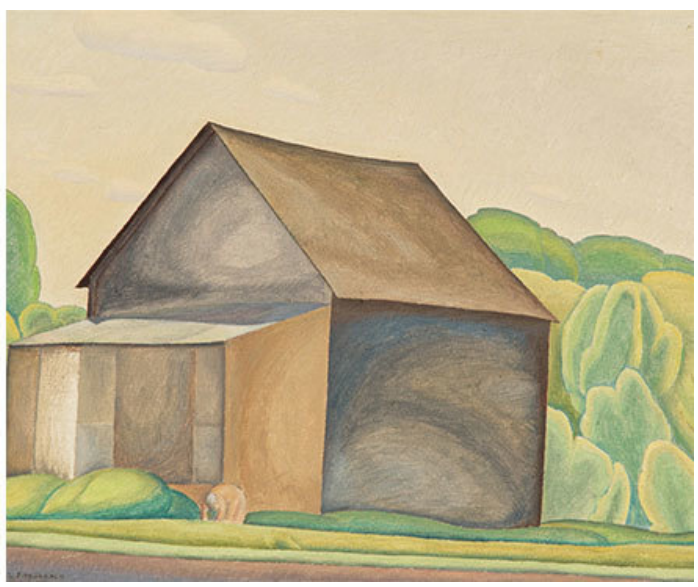
Frank H. Johnston (1888-1949), membre du Groupe des Sept, est directeur de la Winnipeg School of Art de 1921 à 1924. Pendant cette période, il peint *Serenity, Lake of the Woods* (*Sérénité, lac de la forêt*), 1922. Bien que FitzGerald étudie à New York pendant une partie du mandat de Johnston à Winnipeg, il a sans doute considéré cet artiste plus établi comme un modèle pour sa carrière. W. J. Phillips (1884-1963), qui est surtout connu pour ses gravures sur bois colorées et ses aquarelles d'inspiration britannique, vit à Winnipeg de 1913 à 1940. Il écrit sur l'œuvre de FitzGerald avec perspicacité, bien que les deux artistes ne soient pas des amis profonds[13]. Par ailleurs, FitzGerald apprécie la compagnie de Charles Comfort (1900-1994), qui travaille à Winnipeg pour la firme d'art commercial Brigdens of Winnipeg Limited et suit des cours à la Winnipeg School of Art, puis à l'Art Students League of New York de 1922 à 1923 (juste après FitzGerald). Les couleurs éclatantes de *Prairie Road* (*Chemin des Prairies*), 1925, suggèrent que la prairie est un lieu d'émerveillement mystique pour Comfort – une sensibilité qu'il partage avec FitzGerald, mais qui, comme on peut le voir dans *The Prairie* (*La Prairie*), 1929, s'exprime en des termes différents.

GAUCHE : Charles Comfort, *Prairie Road* (*Chemin des Prairies*), 1925, huile sur toile, 116,9 x 86,4 cm, collection permanente, Hart House, Université of Toronto. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *The Prairie* (*La Prairie*), 1929, huile sur toile, 28,7 x 33,6 cm, Winnipeg Art Gallery.

Né en Allemagne, Fritz Brandtner (1896-1969), qui arrive à Winnipeg en 1928 et repart en 1934, est un représentant de l'expressionnisme allemand. Il est probable qu'il discute avec FitzGerald des derniers développements européens de l'expressionnisme, du constructivisme et du Bauhaus. Un autre émigré allemand, Eric Bergman (1893-1958), arrive à Winnipeg en 1914 pour prendre un emploi chez Brigdens of Winnipeg Limited. Comme W. J. Phillips, Bergman excelle dans la pratique de l'estampe, tout comme d'autres contemporains winnipégois tels qu'Alison Newton (1890-1967) et Alexander Musgrove (1882-1952).

Musgrove est le directeur de la Winnipeg School of Art de 1913 à 1921. Bien qu'il pratique le réalisme « conservateur » – par exemple, *Country Elevator with Horses and Field of Hay* (*Silo avec chevaux et champ de foin*), v. 1920-1929 – son énergie comme défenseur infatigable des arts (il a fondé le Winnipeg Sketch Club en 1914 et cofondé la Société des artistes du Manitoba en 1925) a sans doute impressionné FitzGerald.

Étant donné son association avec les artistes susmentionnés, l'isolement de FitzGerald à Winnipeg est toute relative. Néanmoins, l'historienne de l'art Liz Wylie a raison de conclure que dans les œuvres de ses contemporains, « on peut voir une certaine similitude stylistique avec les peintures des Prairies de FitzGerald, mais un tel parallèle est généralement assez superficiel[14]. »



GAUCHE : Alexander J. Musgrove, *Country Elevator with Horses and Field of Hay* (*Silo avec chevaux et champ de foin*), v. 1920-1929, aquarelle sur papier, 31,7 x 40 cm, Winnipeg Art Gallery. Dans cette image prosaïque, Musgrove a accordé une attention égale aux éléments stéréotypés de la prairie : les chevaux, les gerbes de blé et le silo à grain. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *The Barn* (*La grange*), v. 1930, huile sur panneau, 29,7 x 36,4 cm, Winnipeg Art Gallery. Son collègue artiste W.J. Phillips a longuement écrit sur la « beauté austère » et « l'harmonie pleinement orchestrée » de *La grange* dans le *Winnipeg Evening Tribune* du 1er mars 1930. Bien que FitzGerald n'ait pas mentionné Georgia O'Keeffe dans ses écrits, on peut détecter dans cette peinture une possible influence de son style.

ENSEIGNEMENT ET HÉRITAGE

FitzGerald a enseigné à la Winnipeg School of Art de 1924 à 1947. Au cours de cette période, il a rencontré des centaines d'étudiants. Quelques-uns d'entre eux ont poursuivi une carrière artistique professionnelle d'importance. Bien que FitzGerald n'ait pas encouragé les disciples de son travail, il a exercé une forte influence dont on se souvient des années plus tard.

Caven Atkins (1907-2000), qui a été étudiant et plus tard professeur à l'école de 1930 à 1934, se remémore les neuf années pendant lesquelles il a connu FitzGerald. Atkins souligne que FitzGerald « tentait de stimuler l'imagination des élèves pour observer et, en procédant par tâtonnements, trouver leurs propres méthodes pour incarner "leurs" sentiments[15]. » Peut-être influencé par FitzGerald plus que n'importe lequel de ses contemporains, Atkins a produit des dessins, des linogravures et un certain nombre de peintures qui reflètent clairement une affinité avec les compositions du maître, bien que ses huiles soient plus vives dans la teinte et la nuance que celles, délicates, de FitzGerald. C'est ce qui ressort clairement d'une comparaison entre le paysage d'Atkins *Landscape with River, Beausejour, Manitoba* (*Paysage avec rivière, Beausejour, Manitoba*), 1937, et celui de FitzGerald, *Summer* (*Été*), 1931.

Gordon Smith (né en 1919) est un artiste abstrait britanno-colombien renommé. Il étudie le dessin sous la direction de FitzGerald à l'école de 1935 à 1936. Smith a souligné au cours d'une entrevue que FitzGerald préconisait une observation très étroite du sujet à esquisser avant de tracer une ligne contour qui serait ensuite remplie. « Il parlait d'une ligne vive et disait : "Commencez par le haut, autour de la tête puis faites tourner cette ligne autour de vous, et regardez avec votre œil comment une mouche chemine sur votre épaule, regardez vraiment, et dessinez avec vos yeux"[16]. »

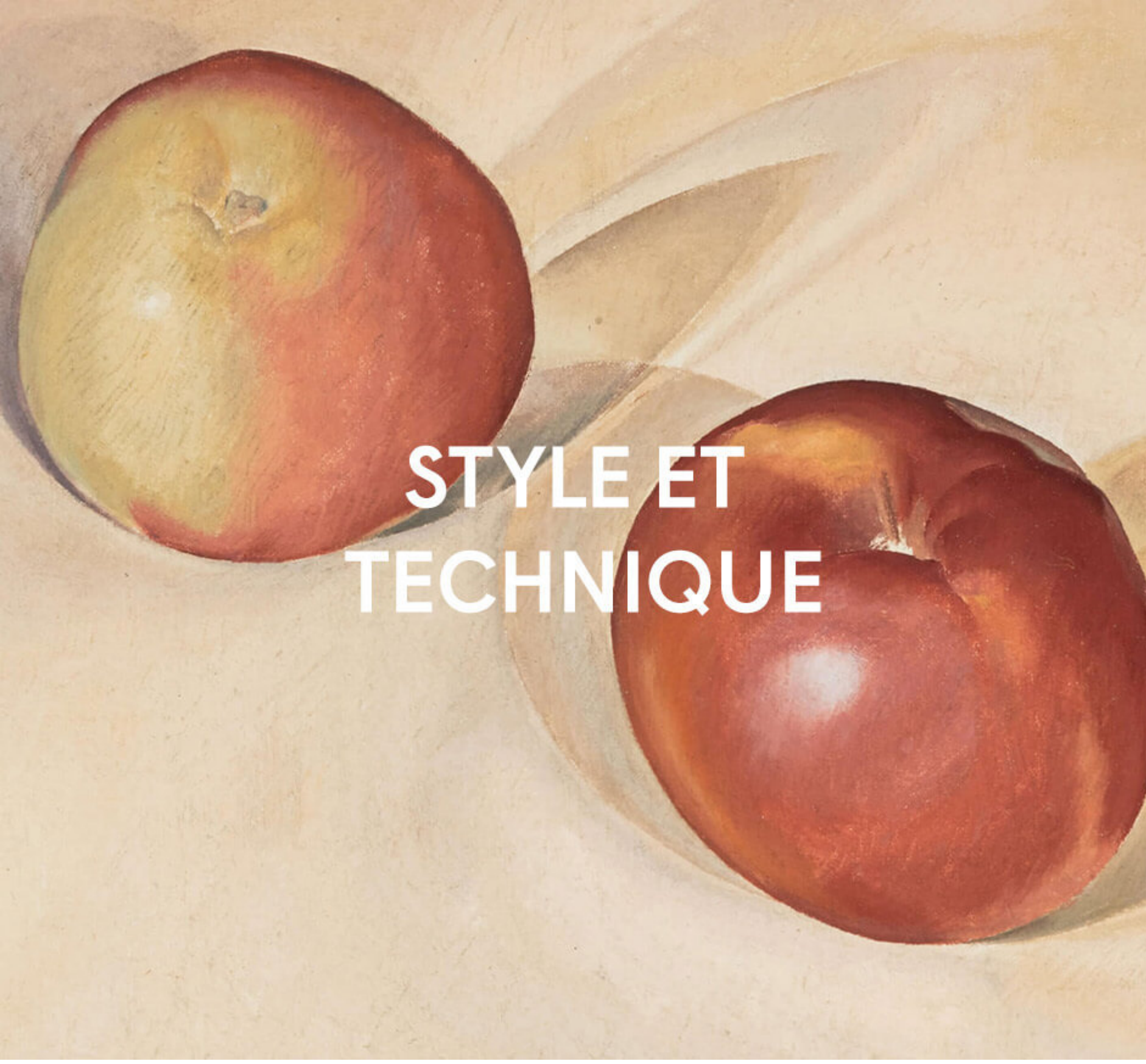
Caven Atkins, *Landscape with River, Beausejour, Manitoba* (*Paysage avec rivière, Beausejour, Manitoba*), 1937, huile sur toile, 91,5 x 122 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Lionel LeMoine FitzGerald, *Summer* (*Été*), 1931, huile sur toile, 35,6 x 43,2 cm, collection permanente, Hart House, Université of Toronto.

Dans ses écrits, FitzGerald fait souvent référence à l'importance pour l'artiste de garder l'œil sur le spectateur dans la mise en scène d'un tableau. Irene Heywood Hemsworth (1912-1989) a été étudiante de FitzGerald de 1931 à 1934. Elle se souvient : « La composition, la délimitation de l'espace d'une peinture était terriblement importante pour lui... Il devait y avoir une ligne de crayon à l'*intérieur* avant de commencer. Chaque morceau de ce carré était important pour lui[17]. »

Les anciens élèves de FitzGerald se le remémorent avec beaucoup d'affection. Atkins se souvient : « C'était un homme très près de la terre, incarné. Il aimait la nature et les choses simples. Il était philosophe, mais d'une manière simple, non complexe. Il aurait fait un très bon moine zen[18]. » De son côté, Smith remarque que la simple présence de FitzGerald est exemplaire pour les étudiants de ce qu'est un artiste professionnel : « Je crois qu'il nous a appris à penser[19]. »

Lionel LeMoine FitzGerald, *Prairie Fantasy* (*Vision des Prairies*), v. 1934, huile sur toile, 34,8 x 42,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. FitzGerald a donné à Irene Heywood Hemsworth cette évocation personnelle de sa vision intérieure dans laquelle des éléments du paysage de la prairie symbolisent leur romance physique.



STYLE ET TECHNIQUE

Lionel LeMoine FitzGerald considère le style et la technique comme les seuls moyens par lesquels l'artiste peut s'exprimer. C'est pourquoi il utilise une variété d'approches techniques et un large éventail de médias pour articuler sa vision artistique. Il choisit ses sujets dans son environnement immédiat et expérimente sans cesse différentes façons de communiquer par son art.

DÉBUTS DANS LES ARTS APPLIQUÉS

Pour Lionel LeMoine FitzGerald et bon nombre de ses contemporains, y compris les membres du Groupe des Sept, l'obtention d'un emploi dans une entreprise commerciale marque le point de départ d'une carrière artistique. En effet, un revenu issu du commerce de l'art est souvent une nécessité pour survivre. Dans une déclaration autobiographique écrite alors qu'il est âgé de cinquante ans, FitzGerald se souvient de ses débuts dans le monde des arts : « À l'automne 1912, je me suis joint au département artistique d'une agence de publicité, et je me suis marié. C'était le début de neuf années occupées à une multitude de projets variés, dont des dessins publicitaires, des peintures murales et des esquisses pour la décoration intérieure, des affiches et des fonds de vitrines, des décors de scène, des lettrages et ainsi de suite[1]. »

GAUCHE : L'artiste à l'âge de vingt ans, 1910, photographie prise par Krauss Studio, Chicago, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg. En 1910, FitzGerald a cherché un emploi commercial à Chicago. Il a séjourné dans la ville, chez des proches, de la mi-août à la fin octobre avant de retourner à Winnipeg, faute d'avoir trouvé. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Scroll for Red River Chapter, Imperial Order Daughters of the Empire [I.O.D.E.]* (*Liste des membres de la section Red River, Imperial Order Daughters of the Empire [I.O.D.E.]*), 1918, encre, aquarelle sur papier, 75 x 47,1 cm, Winnipeg Art Gallery. Ce tableau d'honneur représentant Upper Fort Garry a été commandé pour commémorer ceux qui ont servi pendant la Première Guerre mondiale.

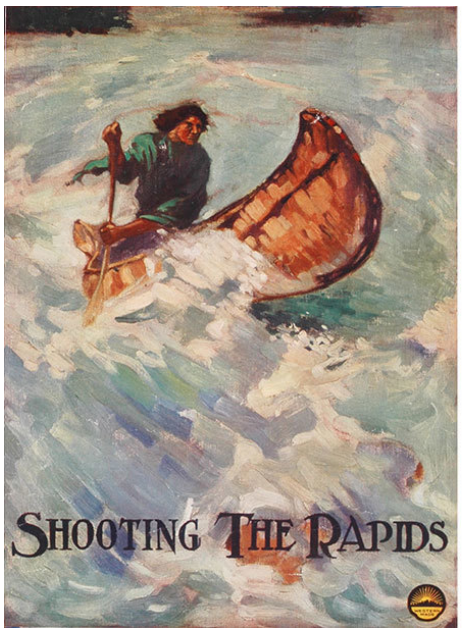
FitzGerald fait là référence à la période qui s'étend jusqu'en 1921, année où il quitte Winnipeg pour étudier à l'Art Students League of New York. Bien que les détails précis de cette première expérience de travail demeurent inconnus, il est possible que pendant au moins une partie de cette période, FitzGerald ait été à l'emploi de la Stovel Company Ltd, une maison de gravure, de lithographie et d'imprimerie de Winnipeg. Curieusement, il n'a jamais été à l'emploi de la grande maison de photogravure et d'imprimerie torontoise Brigdens of Winnipeg Limited, qui a ouvert une succursale à Winnipeg en 1914.

En février 1918, FitzGerald est employé au département d'étalage de la T. Eaton Company Ltd, où il conçoit la présentation visuelle des vitrines et des étalages, ainsi que du défilé annuel de Noël. Même s'il considère son salaire de 30 $ par semaine comme de « l'esclavage », il est évident qu'il acquiert par le biais de cet emploi une expérience précieuse dans divers modes d'expression et techniques appliquées. FitzGerald consigne soigneusement dans un livre de comptes les travaux qu'il effectue à la pige pendant cette période. En décembre 1915, il conçoit un certain nombre de couvertures pour John Gibb de la Clark Bros & Co et reçoit 10 $ pour *Shooting the Rapids* (*Descente des rapides*), v. 1915, copié d'un tableau dont il a possiblement découvert une reproduction par l'illustrateur américain Frank Schoonover

(1877-1972) dans le *Harper's Monthly*[2]. Des couvertures pour les magazines *Motor and Sport* et *Motor in Canada* suivent en 1917, rapportant 20 $ chacune. Cette somme a augmenté de façon significative pour la couverture du 3 décembre 1919 de *The Grain Growers' Guide* qui lui a rapportée 75 $. FitzGerald est également mandaté cette année-là par le Chemin de fer Canadien Pacifique, qui lui a versé 15 $ pour chacune des affiches qu'il a réalisées, dont *Lake Louise* (*Lac Louise*), *Winnipeg Beach* (*Plage de Winnipeg*), *Great Lakes Service* (*Service des Grands Lacs*), *Lake of the Woods* (*Lac des bois*), *Big Outdoors* (*Grands espaces*), *Motor on Pacific Coast* (*En auto sur la côte du Pacifique*) et *Golf on Pacific Coast* (*Golf sur la côte du Pacifique*) – aucune n'ayant encore été identifiées, si elles existent encore.

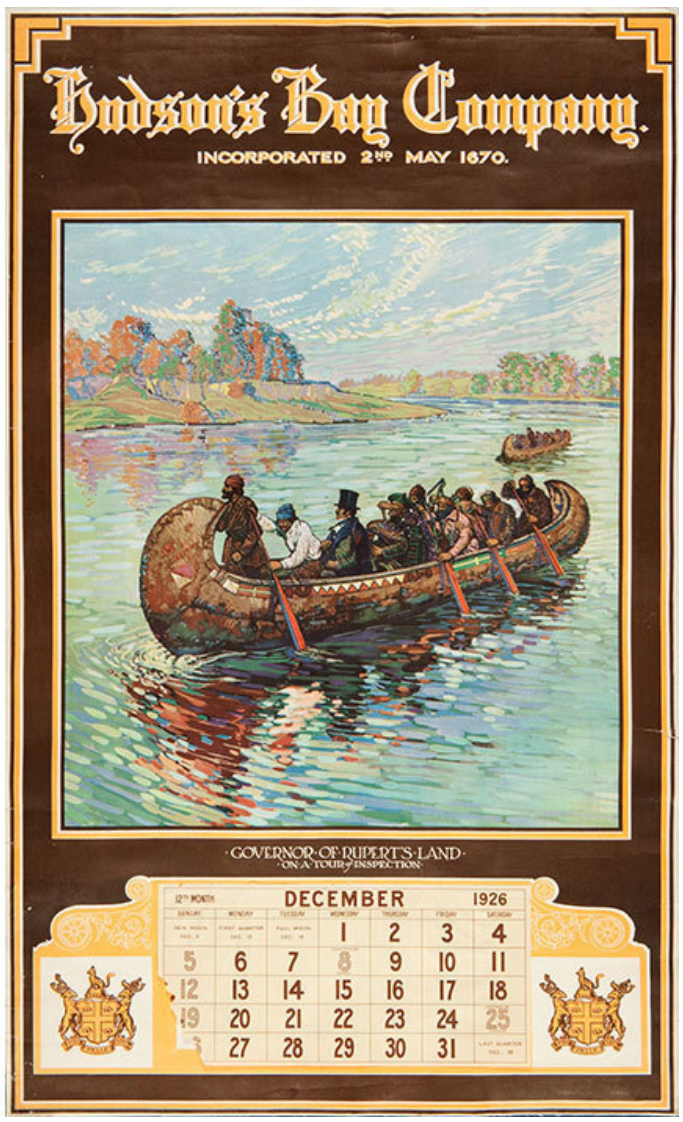
Bien que FitzGerald commence à enseigner à la Winnipeg School of Art en 1924, il continue de travailler comme pigiste commercial, notamment pour la Compagnie de la Baie d'Hudson. L'artiste conçoit, en décembre 1924, la couverture de *The Beaver*, le magazine de la compagnie. Deux ans plus tard, FitzGerald conçoit l'édition 1926 du calendrier de La Baie avec une interprétation de style postimpressionniste d'un tableau de Cyrus C. Cuneo (1879-1916)[3].

FitzGerald acquière une connaissance technique énorme au cours de ces années dans le monde de l'art commercial et maîtrise un large éventail de procédés. Bien que son répertoire de sujets en beaux-arts se limite essentiellement aux paysages et aux natures mortes, l'artiste demeure ouvert tout au long de sa carrière à l'exploration d'un large éventail de modes et de moyens d'expression.



GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Shooting the Rapids* (*Descente des rapides*), v. 1915, couverture, 30,2 x 23,5 cm, School of Art Gallery, Université du Manitoba, Winnipeg. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Motor in Canada* (*En auto au Canada*), juin 1917, illustration de la page couverture d'un magazine, 29,7 x 22,5 cm, School of Art Gallery, Université du Manitoba, Winnipeg.

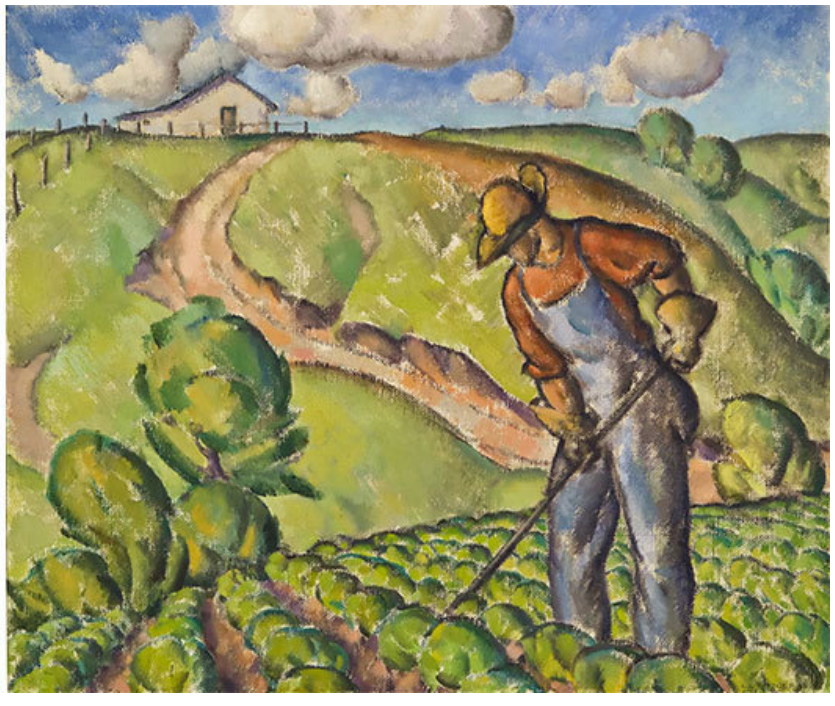
> J'ai pratiqué de nombreuses techniques – huile, aquarelle, pastel, crayon, stylo et encre, gravure à l'eau-forte et à la pointe-sèche, lithographie, gravure sur bois et métal, sculpture sur bois et sculpture sur pierre, etc., mais la technique que je préfère semble toujours être celle avec laquelle je suis en train de travailler. Cependant, puisque la majeure partie de mon travail a été réalisé à l'huile, à l'aquarelle ou au crayon, alors s'il y a une préférence, ce sont ces techniques. Chaque procédé a son attrait particulier, ses lacunes et ses avantages spécifiques, et il est bon de tous les expérimenter, ne serait-ce que pour voir les caractéristiques de chacun[4].



GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, conception de la page couverture du magazine de la Compagnie de la Baie d'Hudson, *The Beaver* 5, nº 1 (décembre 1924). DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Sir George Simpson, Governor of Rupert's Land on a Tour of Inspection* (*Sir George Simpson, gouverneur de la Terre de Rupert en visite d'inspection*), Compagnie de la Baie d'Hudson. Calendrier, 1926, Miller Lithographic Co., Toronto, Archives de la Compagnie de la Baie d'Hudson, Archives du Manitoba, Winnipeg.

MODERNISME D'AVANT-GARDE

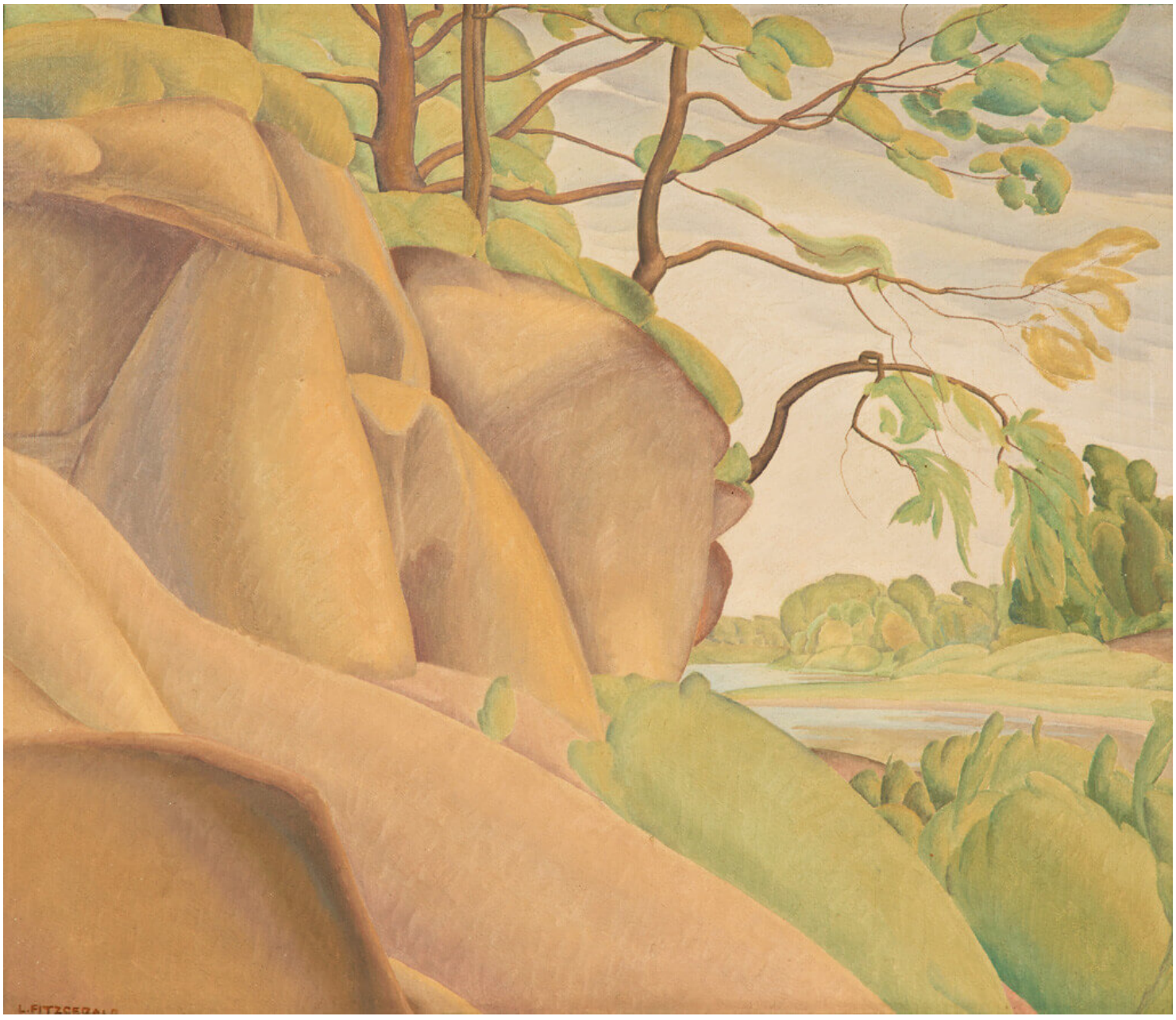
FitzGerald parfait sa maîtrise de la technique picturale lorsqu'il est exposé à l'art moderne d'avant-garde durant ses années d'études – 1921-1922 – à l'Art Students League of New York. Son expérience new-yorkaise est assez saisissante pour qu'il la décrive comme « une soudaine secousse à tout point de vue[5]. » Jusqu'alors, FitzGerald avait été soumis à diverses influences européennes (Barbizon, l'école de La Haye et l'impressionnisme) avant de découvrir le travail de grands artistes postimpressionnistes tels que Vincent Van Gogh (1853-1890), Georges Seurat (1859-1891) et Paul Cézanne (1839-1906). Bien qu'on ne sache pas exactement ce qu'il a vu à New York, il est fort probable qu'il ait acquis une connaissance de première main de la peinture de ces artistes, peut-être au Metropolitan Museum of Art et au Brooklyn Institute of Arts and Sciences (aujourd'hui le Brooklyn Museum of Art).



GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *The Harvester* (*Le moissonneur*), v. 1921, huile sur toile, 66,8 x 59,5 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Potato Patch, Snowflake* (*Carré de pommes de terre, Snowflake*), 1925, huile sur toile panneau, 43,4 x 52,2 cm, Winnipeg Art Gallery.

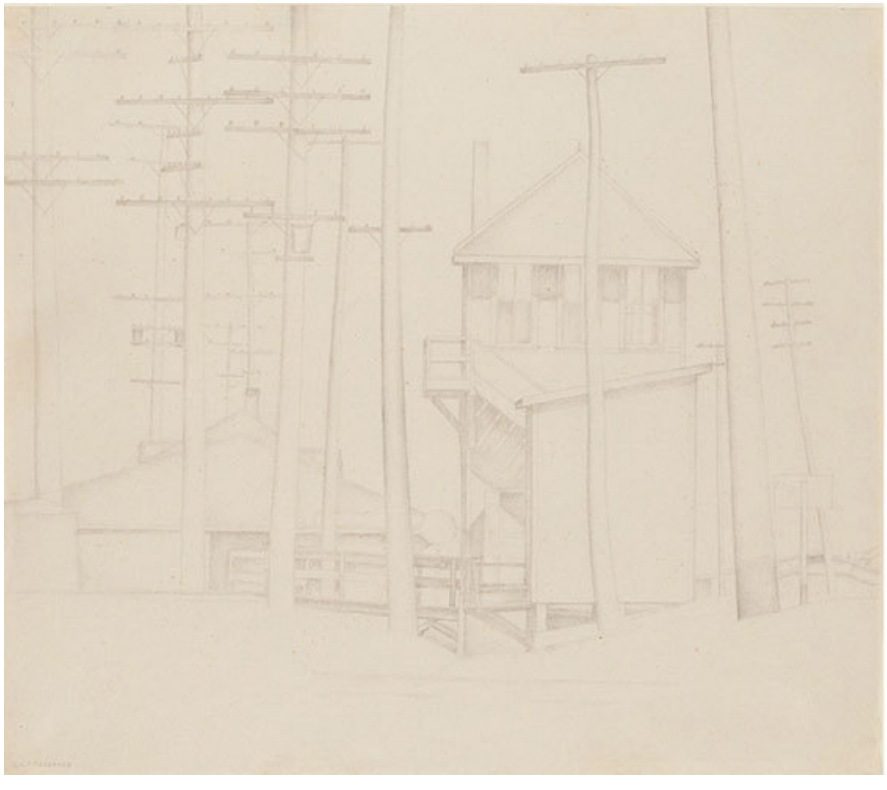
FitzGerald s'efforce d'intégrer ces influences modernes dans sa peinture tout en cherchant sa propre voie pour se démarquer. *The Harvester* (*Le moissonneur*), v. 1921, évoque Van Gogh non seulement en termes de sujet, mais aussi dans la façon dont la couleur est appliquée. Ici, FitzGerald adopte les coups de pinceau vigoureux et tranchants de Van Gogh et son utilisation des couleurs primaires. Le contraste complémentaire du bleu et de l'orange, que l'on retrouve également dans de nombreuses peintures du maître néerlandais, est déployé audacieusement pour définir les ombres.

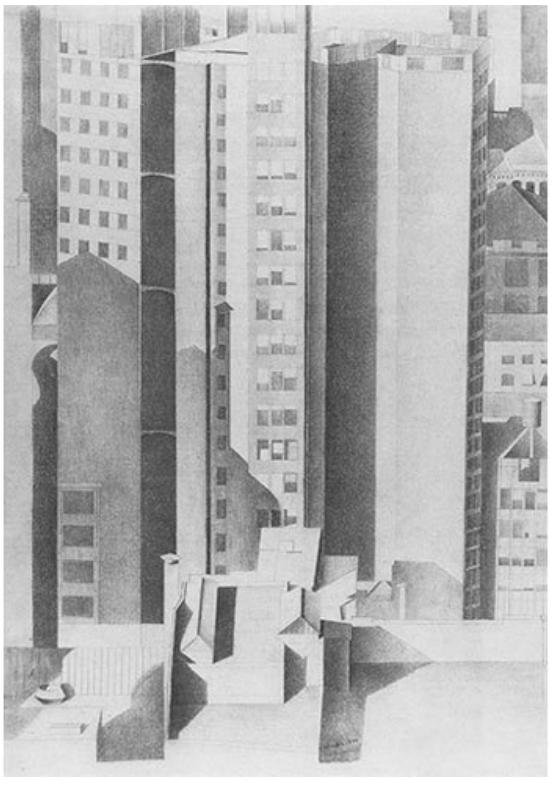
Quelques années plus tard, *Potato Patch, Snowflake* (*Carré de pommes de terre, Snowflake*), 1925, montre une gamme restreinte de couleurs appliquées sur la toile, laissant paraître des pans de tissu non colorés lui conférant un aspect inachevé, caractéristique de nombreux tableaux de Cézanne. Au début des années 1930, FitzGerald a développé son propre style dans des œuvres telles que *Doc Snyder's House* (*La maison du docteur Snyder*), 1931, ou *Assiniboine River* (*Rivière Assiniboine*), 1931. Ce dernier tableau est composé d'une palette restreinte appliquée uniformément de façon à ce qu'aucun trait de pinceau individuel ne soit visible, une manière exemplaire de son style de maturité du début des années 1930.



Lionel LeMoine FitzGerald, *Assiniboine River* (*Rivière Assiniboine*), 1931, huile sur panneau, 35,7 x 43,3 cm, Winnipeg Art Gallery.

Railway Station (*Station de chemin de fer*), 1931-1932, montre le niveau de compétence exceptionnel de FitzGerald lorsqu'il dessine des croquis au crayon en plein air. Dans cette œuvre, FitzGerald utilise une gamme restreinte de tonalités pour saisir l'effet de la lumière aveuglante des Prairies. Stylistiquement, le dessin a des affinités avec l'art des précisionnistes américains, dont le mouvement a pris de l'ampleur au milieu des années 1920; leur art se caractérise, notamment, par des vues urbaines et industrielles conçues comme des formes géométriques précisément délimitées. FitzGerald a probablement rencontré pour la première fois Charles Sheeler (1883-1965), Charles Demuth (1883-1935) et Preston Dickinson (1889-1930) à New York, dès mars 1922, lors d'une exposition à la Wanamaker Gallery[6]. Plus tard, en 1930, lors d'une visite à l'Art Institute of Chicago, il note dans son journal que le dessin de Charles Sheeler, *New York*, 1920, l'a frappé par « son rendu très puissant et extrêmement soigné[7] ». Pourtant, la *Station de chemin de fer* de FitzGerald diffère du travail de Sheeler et d'autres précisionnistes en ce sens que ses formes semblent être faites par des mains humaines, à l'échelle humaine, plutôt qu'être des constructions géantes de l'ère des machines.



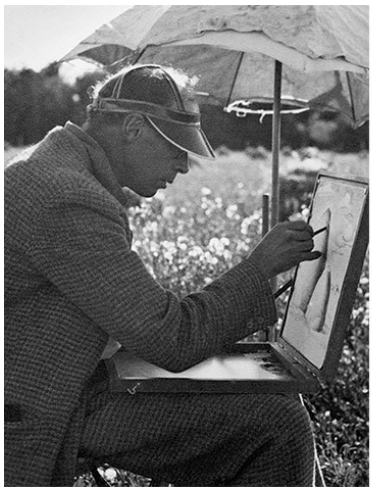


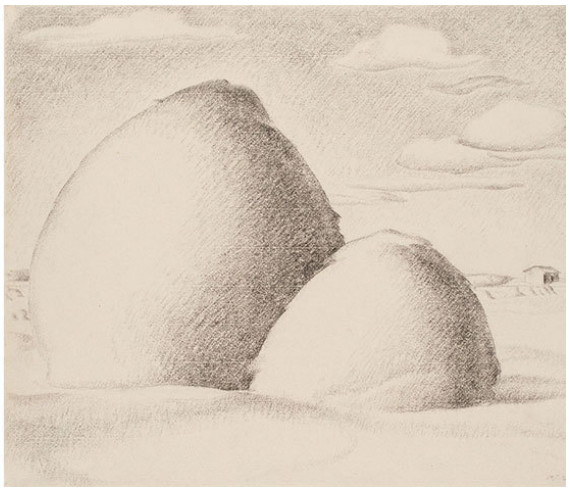
GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Railway Station* (*Station de chemin de fer*), v. 1931-1932, graphite sur papier vergé, 30,5 x 34,9 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Charles Sheeler, *New York*, 1920, graphite sur papier, 50,5 x 33 cm, Art Institute of Chicago.

La prégnance de l'esthétique précisionniste chez FitzGerald a été renforcée par l'intermédiaire de C. Keith Gebhardt (1899-1982), directeur de la Winnipeg School of Art de 1924 à 1929. Pendant cette période, Gebhardt est sans doute au courant des derniers développements de l'art américain grâce aux liens étroits qu'il entretient avec son alma mater, l'école de l'Art Institute of Chicago. De plus, son expérience en architecture et en génie aide FitzGerald à documenter ses croquis au crayon à pointe dure, tel que *St. Boniface, Manitoba* (*Saint-Boniface, Manitoba*), 1928. Alors que les deux artistes partagent des affinités stylistiques et, sans aucun doute, leurs réflexions sur le précisionnisme, le style de FitzGerald est plus abouti grâce à son talent inné pour sélectionner et ne garder dans la composition que ce qui est nécessaire.

GAUCHE : C. Keith Gebhardt, *St. Boniface Manitoba* (*Saint-Boniface, Manitoba*), 1928, graphite sur papier, 23,8 x 31,7 cm, Winnipeg Art Gallery. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Landscape with Buildings* (*Paysage avec bâtiments*), 1930, graphite sur papier, 28,9 x 35,6 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

ATTIRÉ VERS L'ESSENTIEL

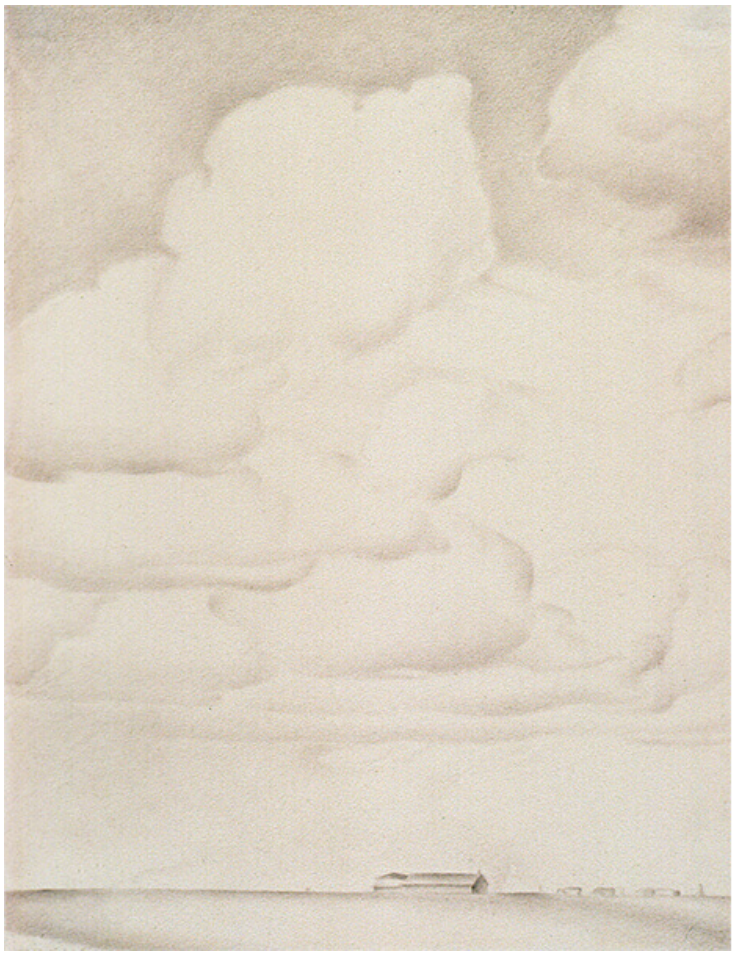




GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald travaille à partir d'une boîte à croquis portative à Silver Heights, 23-24 août 1934, photographie prise par Ronald Hooper, Bibliothèque de la Winnipeg Art Gallery. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Haystacks* (*Meules de foin*), 1934, fusain sur papier vergé, 34,6 x 42,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

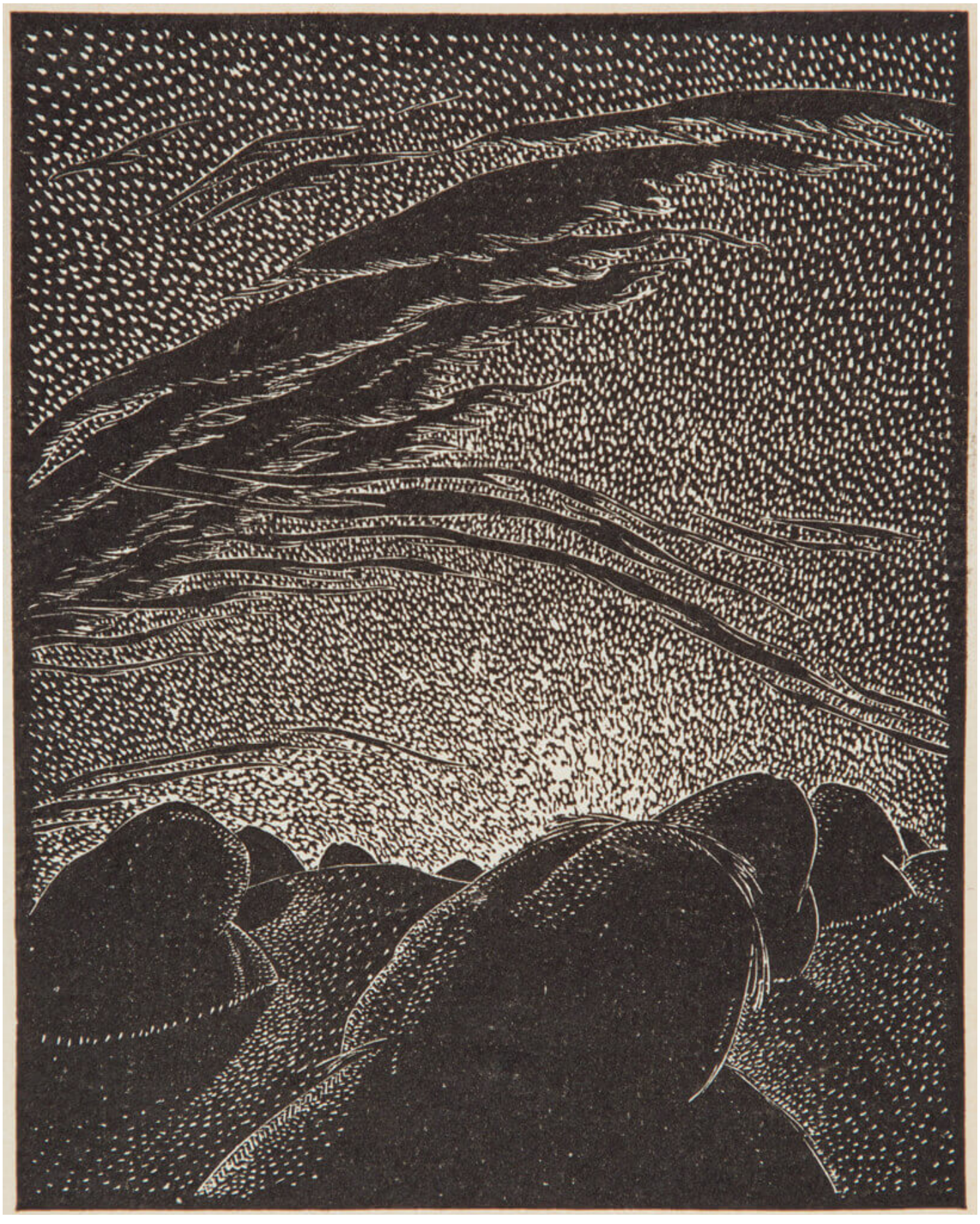
Le dessin est finalement à la base de l'œuvre de FitzGerald, quel que soit le procédé qu'il choisit. Même une étude peut prendre autant d'importance pour lui qu'une œuvre d'art plus élaborée. L'une de ses activités préférées est de dessiner et peindre en plein air, par tous les temps. On sait qu'il a fabriqué une petite cabane sur des patins de traîneau, chauffée par un poêle, pour pouvoir travailler à l'extérieur en hiver lorsque la température descend bien au-dessous de zéro (voir *Williamson's Garage* [*Le garage de Williamson*], 1927, et *Doc Snyder's House* [*La maison du docteur Snyder*], 1931). Dans la chaleur étouffante de l'été, FitzGerald a l'habitude de s'asseoir dans la prairie, exposé aux éléments, abrité seulement d'un parapluie ou d'un parasol. Cela est documenté dans une photo le montrant en train de travailler *Haystacks* (*Meules de foin*), 1934, un dessin au fusain sur papier vergé. Ce type de support texturé est idéal pour favoriser la transition entre les tons foncés très clairs et très intenses que permet en particulier le fusain.

FitzGerald utilise également le graphite, sa technique préférée peut-être, pour capturer la lumière brillante et pénétrante du ciel des Prairies. Le travail régulier au crayon de *Prairie Landscape* (*Paysage des Prairies*), le 27 juin 1935, où les marques sur le papier vélin, lisse, sont réduites au minimum (comme des peintures à l'huile sans coup de pinceau), permet de montrer la luminosité uniforme qui caractérise souvent une journée ensoleillée dans les Prairies. « La seule façon dont je peux expliquer l'extrême délicatesse des dessins au crayon est par la lumière extraordinaire que nous avons ici. Les dessins paraissent toujours assez foncés quand je les travaille en plein air, sinon je ne pourrais pas les faire, mais quand je les rapporte à la maison, on dirait qu'ils se sont effacés pendant le court trajet[8]. » Pour un effet plus dynamique avec un sujet similaire, FitzGerald se tourne vers l'aquarelle dans *Manitoba Landscape* (*Paysage manitobain*), 1941. Les coups de pinceau vifs décrivent les nuages turbulents qui dominent la composition et suggèrent que le temps dans les Prairies est puissant et change constamment.



GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Prairie Landscape* (*Paysage des Prairies*), 27 juin 1935, graphite sur papier, 30,5 x 22,9 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Manitoba Landscape* (*Paysage manitobain*), 1941, aquarelle sur papier, 60,9 x 45,7 cm, Winnipeg Art Gallery.

En plus des aquarelles et des dessins, FitzGerald découvre qu'il peut également obtenir des effets de lumière inhabituels avec la linogravure. *Harvest Season* (*Le temps des récoltes*), v. 1935, est exécutée par le découpage de petits fragments d'un bloc de linoléum à l'aide d'un outil pointu et ensuite par l'impression de la matrice avec une encre noire au fini onctueux. Le ciel nocturne, dramatique et lumineux, et les moyettes de blé, qui semblent animées, assument une qualité du vivant propre à la nature que FitzGerald continue d'explorer ultérieurement dans son œuvre abstraite.



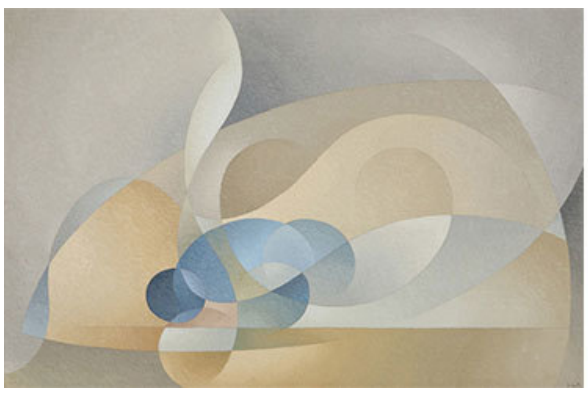
Lionel LeMoine FitzGerald, *Harvest Season* (*Le temps des récoltes*), v. 1935, gravure sur linoléum sur papier, 17,9 x 14,5 cm, Winnipeg Art Gallery.

FitzGerald dessine souvent une nature morte en utilisant une certaine technique, puis la retravaille à l'aide d'un procédé autre afin d'explorer différentes possibilités formelles. Dans un tableau comme *Still Life, Two Apples* (*Nature morte, deux pommes*), v. 1940, il applique côte à côte de petites touches de peinture rectilignes qui combinent les traits constructifs de Paul

Cézanne et d'Augustus Vincent Tack (1870-1949) avec la méthode pointilliste de Georges Seurat (1859-1891). Cette technique permet à FitzGerald de créer de subtiles transitions de lumière qui donnent de la solidité et du volume aux pommes. Vers la fin des années 1940, il découvre que les points et les petits traits entrecroisés en graphite, stylo, craies de couleur ou aquarelle créent un effet semblable. Comme Cézanne, il cherche continuellement des moyens de rendre la solidité des objets en relation les uns avec les autres à travers le volume, l'espace et surtout la lumière. *Green Cup and Three Apples* (*Tasse verte et trois pommes*), 1949, montre comment ce traitement au graphite a été développé dans *Still Life, Three Apples* (*Nature morte, trois pommes*), 1955, une aquarelle réalisée six ans plus tard.

Finalement, la technique consistant à juxtaposer de petites touches de matière semble prendre vie indépendamment de tout sujet. *Abstract* (*Abstrait*), 1955, au crayon et à l'encre, est annoté *« 20° below* (20 ° sous zéro) », suggérant que FitzGerald a continué à travailler en plein air pour rendre cette évocation abstraite du paysage et de la nature morte. Cette approche a finalement mené, dans les années 1950, à des œuvres dans lesquelles un sujet donné n'est plus identifiable. « J'utilise maintenant ce savoir accumulé de formes naturelles dans certaines peintures de nature abstraite où je peux donner plus de pouvoir à l'imaginaire libéré de l'insistance des objets vus, en utilisant les couleurs et les formes sans référence à celles de la nature. Cela exige un équilibre délicat de l'image, nécessitant de nombreux dessins préliminaires et schémas de couleurs, avant de s'attaquer à l'image finale[9]. » Dans les peintures tardives de ce type, telles que *Abstract in Blue and Gold* (*Abstrait en bleu et or*), 1954, FitzGerald applique de minuscules coups de pinceau pour réaliser des transitions subtiles de tons et de couleurs entre différentes zones de composition.

GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Still Life, Two Apples* (*Nature morte, deux pommes*), v. 1940, huile sur toile, 45,4 x 40,7 cm, Winnipeg Art Gallery. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Green Cup and Three Apples* (*Tasse verte et trois pommes*), 1949, graphite sur papier vélin, 30,7 x 45,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



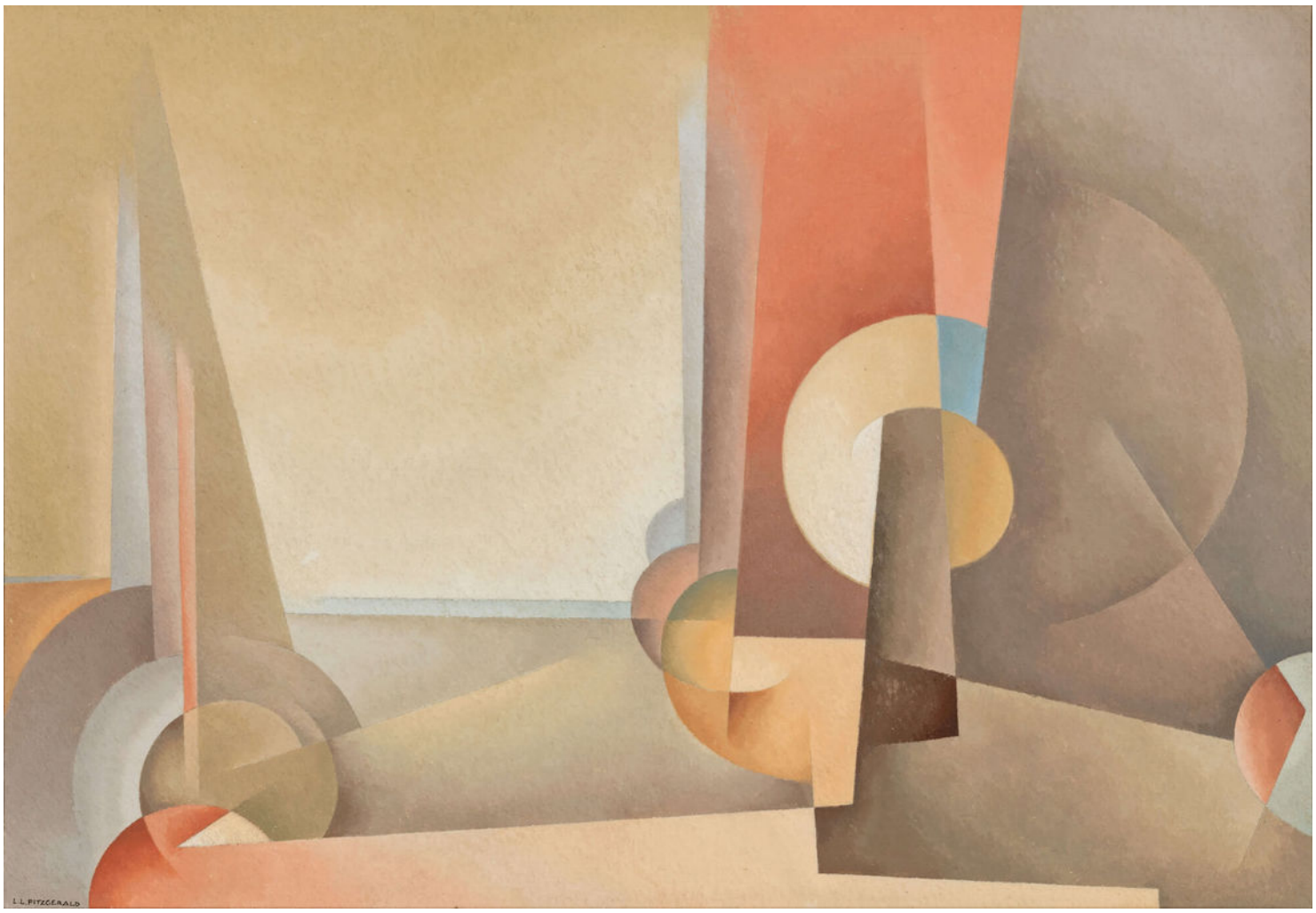
GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Abstract in Blue and Gold* (*Abstrait en bleu et or*), 1954, huile sur panneau dur, 44,5 x 69,5 cm, Galerie d'art de Hamilton. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Abstract* (*Abstrait*), 1955, encre et graphite de couleur sur papier, 20 x 46,3 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

FitzGerald apprécie manifestement l'effort physique qu'implique la pratique de l'art, que ce soit en plein air, en atelier ou à la maison. Peu après sa mort, une personne qui visitait sa maison a observé de nombreux objets sculptés ou fabriqués par l'artiste, dont une porte en bois, un bassin triangulaire avec des carreaux colorés, une sculpture en pierre, un bas-relief coloré de deux figures féminines, ainsi que des « loquets sculptés, des poignées de porte, etc., qu'il a faits comme cadeaux pour des amis ou pour orner sa maison[10]. » Ces sculptures représentent le monde privé de FitzGerald, qui n'a pas peur de créer peu importe la matière qu'il a sous la main. Une photographie de 1936 documente l'artiste taillant une sculpture en chêne qui semble représenter une figure féminine se transformant en plante et se mêlant à un tronc d'arbre. L'enthousiasme de FitzGerald à expérimenter avec le bois pour explorer ce type d'anthropomorphisme est un exemple parfait de son choix d'un moyen d'expression étroitement aligné avec le sens qu'il veut donner à une création.

GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald taillant la sculpture en chêne *Untitled* (*Sans titre*), 1936, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg. DROITE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Untitled* (*Sans titre*), v. 1936, chêne, 9,3 x 26,2 x 17,5 cm, Winnipeg Art Gallery.

Ainsi, une technique telle que la sculpture et un matériau comme le bois étaient tout simplement des véhicules utilisés par FitzGerald dans sa recherche incessante du meilleur moyen de communiquer en tant qu'artiste. La façon dont il travaille sur la toile, le papier ou tout autre support vient avec une mise en garde – la technique n'est que la servante de l'expression : « Considérez la

technique comme un moyen par lequel vous exprimez ce que vous avez à dire et non comme une fin en soi. Ce que vous avez à dire est de première importance; la façon dont vous le dites est toujours secondaire[11]. »



Lionel LeMoine FitzGerald, *Composition No. 5* (*Composition nº 5*), 1953, huile sur toile, 45,7 x 66 cm, collection privée.

En 1970, la collection d'art canadien Douglas M. Duncan a été dispersée dans les galeries publiques et les universités du Canada. À la suite de cette distribution, la Winnipeg Art Gallery a acquis quelques 500 œuvres de Lionel LeMoine FitzGerald. Le Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa, et le Musée des beaux-arts de l'Ontario, à Toronto, possèdent également un nombre important d'œuvres de l'artiste.

Bien que les institutions muséales suivantes possèdent les œuvres énumérées ci-dessous, celles-ci peuvent ne pas être accessibles au public. Cette liste ne contient que les œuvres qui font partie des collections publiques discutées et illustrées dans ce livre; de nombreuses autres œuvres de FitzGerald se trouvent dans diverses collections publiques partout au Canada.

COLLECTION MCMICHAEL D'ART CANADIEN

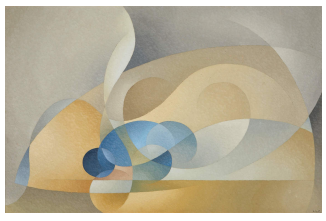
10365, avenue Islington
Kleinburg (Ontario) Canada
905-893-1121 ou 1-888-213-1121
mcmichael.com/francais

Lionel LeMoine FitzGerald, *The Harvester* (*Le moissonneur*), v. 1921
Huile sur toile
66,8 x 59,5 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *The Little Plant* (*La petite plante*), 1947
Huile sur toile
60,5 x 45,7 cm

GALERIE D'ART DE HAMILTON

123, rue King Ouest
Hamilton (Ontario) Canada
905-527-6610
artgalleryofhamilton.com



Lionel LeMoine FitzGerald, *Abstract in Blue and Gold* (*Abstrait en bleu et or*), 1954
Huile sur masonite
44,5 x 69,5 cm

GALERIE JUSTINA M. BARNICKE À HART HOUSE

Musée d'art de l'Université de Toronto
7, cercle Hart House
Toronto (Ontario) Canada
416-978-2452
harthouse.ca

Lionel LeMoine FitzGerald,
***Summer* (*Été*), 1931**
Huile sur toile
35,6 x 43,2 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
613-990-1985
beaux-arts.ca

Lionel LeMoine FitzGerald, *Late Fall, Manitoba* (*Fin d'automne, Manitoba*), 1917
Huile sur toile
76,7 x 91,7 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Old House and Buildings*, 1923
State III/VI, drypoint in brown on japan imperial paper
11 x 13.7 cm; plate: 6.2 x 8.7 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Backyards, Water Street* (*Cours arrières, rue Water*), 1927
État VI/VI, pointe-sèche sur papier vélin
34,3 x 30,6 cm; plaque : 24,2 x 22,9 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Backyards, Water Street* (*Cours arrières, rue Water*), 1927
État III/VI, pointe-sèche sur papier vélin
34,1 x 27,8 cm; plaque : 24,2 x 22,9 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Transfer drawing for "Backyards, Water Street"* (*Dessin de transfert pour « Cours arrières, rue Water »*), 1927
Graphite sur papier vélin
22,4 x 25,8 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Williamson's Garage* (*Le garage de Williamson*), 1927
Huile sur toile
55,9 x 45,7 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Garage and House* (*Garage et maison*), 1928
Huile sur toile
46,1 x 56,7 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Sketch for "Doc Snyder's House" No. 1* (*Esquisse pour « La maison du docteur Snyder » nº 1*), v. 1928
Graphite sur papier vélin
24 x 28,3 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Prairie Sky* (*Ciel des Prairies*), v. 1929
Huile sur toile
20,5 x 30 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Doc Snyder's House* (*La maison du docteur Snyder*), 1931
Huile sur toile
74,9 x 85,1 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *The Pool* (*L'étang*), 1934
Huile sur toile, montée sur masonite
36,2 x 43,7 cm

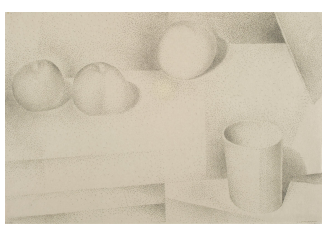
Lionel LeMoine FitzGerald, *Pepper's Farm* (*La ferme des Pepper*), août 1934
Fusain sur papier vélin
23,2 x 25,3 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Prairie Fantasy* (*Vision des Prairies*), v. 1934
Huile sur toile
34,8 x 42.6 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Landscape with Trees* (*Paysage avec arbres*), 23 août 1934
Fusain sur papier vergé
35 x 42,2 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Trees and Stumps* (*Arbres et souches*), 12 juin 1935
Graphite sur papier vélin
22,9 x 30,2 cm

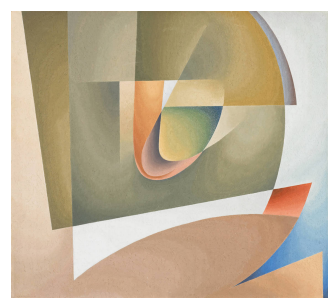
Lionel LeMoine FitzGerald, *Abstract Landscape* (*Paysage abstrait*), 1942
Craie de couleur sur papier vélin
61 x 46 cm



Lionel LeMoine FitzGerald, *Green Cup and Three Apples* (*Tasse verte et trois pommes*), 1949
Graphite sur papier vélin
30,7 x 45,7 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Big Tree* (*Gros arbre*), Avril 1950
Graphite sur papier vélin
58,9 x 41,7 cm

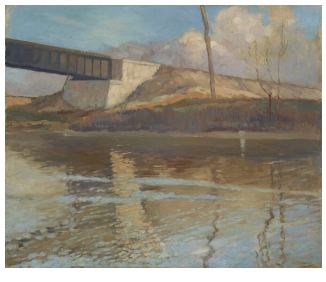
Lionel LeMoine FitzGerald, *From an Upstairs Window, Winter* (*D'une fenêtre d'en haut, l'hiver*), v. 1950-1951
Huile sur toile
61 x 45,7 cm



Lionel LeMoine FitzGerald, *Brazil* (*Brésil*), v. 1950-1951
Huile sur toile
50,8 x 56 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

317, rue Dundas Ouest
Toronto (Ontario) Canada
1-877-255-4246 ou 416-979-6648
ago.net



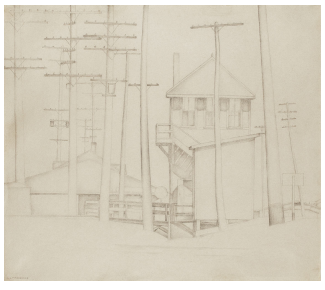
Lionel LeMoine FitzGerald, *Railway Bridge* (*Le pont du chemin de fer*), 1915
Huile sur toile
63,5 x 76,2 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Study for "Pritchard's Fence"* (*Étude pour « La clôture de Pritchard »*), v. 1928
Graphite sur papier
24,3 x 25,6 cm

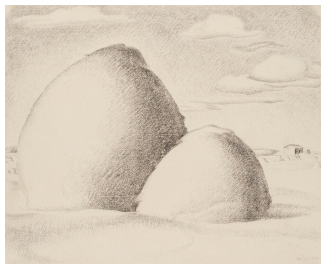
Lionel LeMoine FitzGerald, *Pritchard's Fence* (*La clôture de Pritchard*), v. 1928
Huile sur toile
71,6 x 76,5 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Landscape with Buildings* (*Paysage avec bâtiment*), 1930
Graphite sur papier
28,9 x 35,6 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *At Silver Heights* (*À Silver Heights*), 1931
Huile sur toile sur panneau
35,8 x 40,2 cm



Lionel LeMoine FitzGerald, *Railway Station* (*Station de chemin de fer*), v. 1931-32
Graphite sur papier vergé
30,5 x 34,9 cm



Lionel LeMoine FitzGerald, *Haystacks* (*Meules de foin*), 1934
Fusain sur papier vergé
34,6 x 42,5 cm

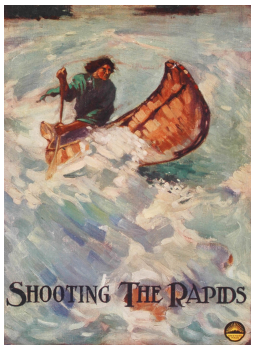
Lionel LeMoine FitzGerald, *Prairie Landscape* (*Paysage des Prairies*), 27 juin 1935
Graphite sur papier
30,5 x 22,9 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Driftwood* (*Bois de grève*), 1944
Graphite de couleur sur papier
60,9 x 45,7 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Abstract* (*Abstrait*), 1955
Encre et graphite de couleur sur papier
20 x 46,3 cm

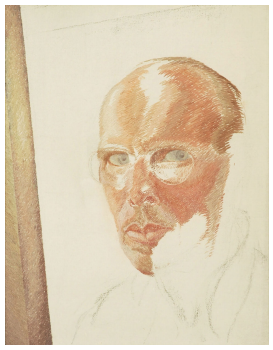
SCHOOL OF ART GALLERY

Université du Manitoba
180, chemin Dafoe
Winnipeg (Manitoba) Canada
204-474-9322
umanitoba.ca/schools/art/gallery

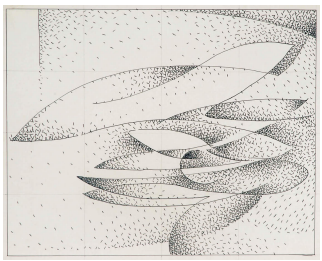


Lionel LeMoine FitzGerald, *Shooting the Rapids* (*Descente des rapides*), v. 1915
Illustration de magazine
30,2 x 23,5 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Motor in Canada* (*En auto au Canada*), Juin 1917
Illustration d'une couverture de magazine
29,7 x 22,5 cm



Lionel LeMoine FitzGerald, *Self-Portrait* (*Autoportrait*), v. 1945
Huile sur toile
54,5 x 44,5 cm



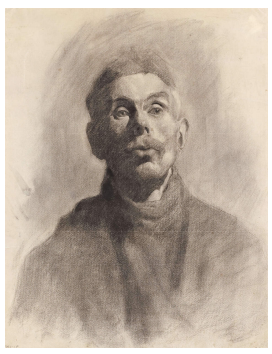
Lionel LeMoine FitzGerald, *Study for Autumn Sonata* (*Étude pour Sonate d'automne*), 18 novembre 1953
Encre et graphite sur papier
29,6 x 38,6 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Autumn Sonata* (*Sonate d'automne*), 1953-1954
Huile sur Masonite
59,5 x 75,0 cm

WINNIPEG ART GALLERY

300, boulevard Memorial
Winnipeg (Manitoba) Canada
204-786-6641
wag.ca

Lionel LeMoine FitzGerald, *Seated Man* (*Homme assis*), 1909
Fusain sur papier
61,2 x 42,5 cm



Lionel LeMoine FitzGerald, *Bust of a Man* (*Buste d'un homme*), 1909
Fusain sur papier
62,2 x 48 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Woman with Camera Outdoors* (*Femme avec caméra en plein air*), v. 1917
Huile sur toile
107 x 73,5 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Scroll for Red River Chapter, Imperial Order Daughters of the Empire [I.O.D.E.]* (*Liste des membres de la section Red River, Imperial Order Daughters of the Empire [I.O.D.E.]*), 1918
Encre, aquarelle sur papier
75 x 47,1 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Summer Afternoon, The Prairie* (*Après-midi d'été, les Prairies*), 1921
Huile sur toile
107,2 x 89,5 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Study for Summer Afternoon, The Prairie* (*Étude pour Après-midi d'été, les Prairies*), 1921
Graphite sur papier
21,3 x 27,7 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Potato Patch, Snowflake* (*Carré de pommes de terre, Snowflake*), 1925
Huile sur toile sur panneau
43,4 x 52,2 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Nude Reclining on Bed* (*Nu allongé sur un lit*), 1928
Craie sur papier
22,9 x 30,5 cm

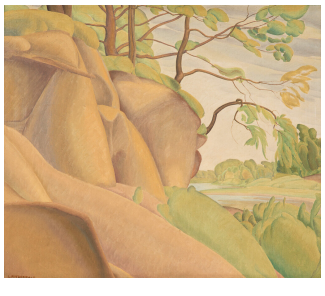
Lionel LeMoine FitzGerald, *Poplar Woods [Poplars]* (*Bois de peupliers [Peupliers]*), 1929
Huile sur toile
71,8 x 91,5 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *The Prairie* (*La Prairie*), 1929
Huile sur toile
28,7 x 33,6 cm

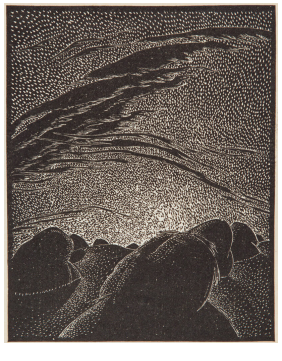
Lionel LeMoine FitzGerald, *Untitled [Stooks and Trees]* (*Sans titre [moyettes et arbres]*), 1930
Huile sur toile
29 x 37,7 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *The Barn* (*La grange*), v. 1930
Huile sur panneau
29,7 x 36,4 cm

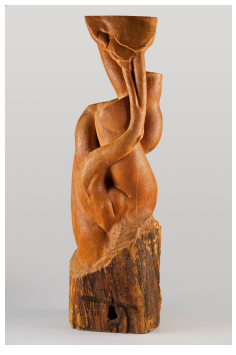
Lionel LeMoine FitzGerald, *Broken Tree in Landscape* (*Arbre cassé dans paysage*), 1931
Huile sur toile
35,5 x 42,8 cm



Lionel LeMoine FitzGerald, *Assiniboine River* (*Rivière Assiniboine*), 1931
Huile sur panneau
35,7 x 43,3 cm



Lionel LeMoine FitzGerald, *Harvest Season* (*Le temps des récoltes*), v. 1935
Linogravure sur papier
17,9 x 14,5 cm

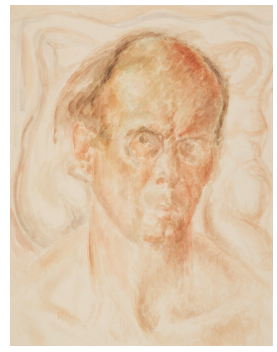


Lionel LeMoine FitzGerald, *Untitled* (*Sans titre*), v. 1936
Chêne
89,3 x 26,2 x 17,5 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Still Life, Two Apples* (*Nature morte, deux pommes*), v. 1940
Huile sur toile
45,4 x 40,7 cm

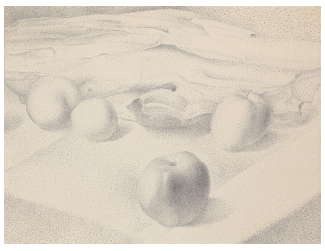
Lionel LeMoine FitzGerald, *Manitoba Landscape* (*Paysage manitobain*), 1941
Aquarelle sur papier
60,9 x 45,7 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Jug on the Window Sill* (*Jarre sur l'appui de fenêtre*), v. 1943
Craie de couleur sur papier
60,8 x 45,7 cm

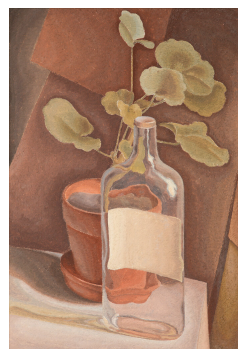


Lionel LeMoine FitzGerald, *Self-Portrait [Bust]* (*Autoportrait [buste]*), v. 1945
Aquarelle sur papier
60,9 x 45,7 cm

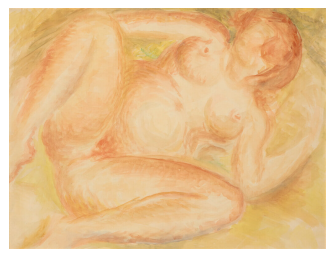
Lionel LeMoine FitzGerald, *Apples in a Bowl* (*Pommes dans un bol*), 1947
Encre sur papier
29,1 x 42 cm



Lionel LeMoine FitzGerald, *Four Apples on Tablecloth* (*Quatre pommes sur une nappe*), 17 décembre 1947
Stylo et encre sur papier
46 x 60,9 cm



Lionel LeMoine FitzGerald, *Geranium and Bottle* (*Géranium et bouteille*), 1949
Huile sur toile
45,6 x 30,1 cm



Lionel LeMoine FitzGerald, *Red Nude* (*Nu rouge*), v. 1943-1945
Aquarelle sur papier
45,7 x 60,9 cm

Lionel LeMoine FitzGerald, *Tree [with Human Limbs]* (*Arbre [avec membres humains]*), s. d.
Graphite sur papier
31 x 36,6 cm

NOTES

BIOGRAPHIE

1. L.L. FitzGerald, « Painters of the Prairies », Canadian Broadcasting Corporation Midwest Network, entrevue radiophonique, 1er décembre 1954, dans Michael Parke-Taylor, *In Seclusion with Nature: The Later Work of L. LeMoine FitzGerald, 1942 to 1956*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1988, Annexe B, 49.

2. *Lionel LeMoine FitzGerald*, manuscrit dactylographié non publié, Fonds Robert Ayre, Archives de l'Université Queen's, Kingston, Ontario, p. 5.

3. FitzGerald, « Painters of the Prairies », Annexe B, 49.

4. L.L. FitzGerald à Robert Ayre, 25 juillet 1949, Fonds Robert Ayre, Archives de l'Université Queen's, Kingston, Ontario, tiroir nº 2003a, boîte 1, document 2, nº 18.

5. L.L. FitzGerald à Robert Ayre, 25 juillet 1949, Fonds Robert Ayre.

6. L.L. FitzGerald, « Painters of the Prairies », Annexe B, 50.

7. Demande de L.L. FitzGerald pour la bourse de la Fondation John Simon Guggenheim Memorial, 1940, dans Helen Coy, *FitzGerald as Printmaker, A Catalogue Raisonné of the First Complete Exhibition of the Printed Works*, Winnipeg, Les Presses de l'Université du Manitoba, 1982, p. 3-4.

8. Andrew Kear a suggéré cela et des sources possibles sur l'impressionnisme de FitzGerald dans une conférence « The Mediated Cosmopolitanism of L.L. FitzGerald, 1910-1922 », présentée au Congrès de l'AAUC, Halifax, 6 novembre 2015.

9. William Arthur Deacon, « Pastel Shades: A Few Impressions of the Work of a Young Winnipeg Artist, », source d'un journal non identifié, septembre 1921, Fonds L.L. FitzGerald, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, boîte 2, dossier 1.

10. Robert Ayre, « Painter of the Prairies », *Weekend Magazine* 8, nº 12 (1958), p. 29.

11. C. Keith Gebhardt à Liz Wylie, 27 septembre 1979, Fonds L.L. FitzGerald, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, boîte 24, dossier 32.

12. Lawren Harris à L. LeMoine FitzGerald, 1928, Fonds L.L. FitzGerald, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, boîte 5A, dossier 11, 12-0749.

13. L.L. FitzGerald, « REPORT on a little journey around the art world of Vancouver in September nineteen forty-four », manuscrit dactylographié d'un procès-verbal de l'École des beaux-arts de Winnipeg, 31 octobre 1944, Bibliothèque de la Winnipeg Art Gallery.

14. L.L. FitzGerald au conseil d'administration, 15 janvier 1931, photocopie, Bibliothèque de la Winnipeg Art Gallery.

15. Journal intime 1930-1956, 21 juin 1930, Fonds L.L. FitzGerald, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, boîte 1, dossier 1, 1-0183. Pour une image numérique de cette entrée, cf. page 70 : http://digitalcollections.lib.umanitoba.ca/islandora/object/uofm:2414277.

16. Voir *Exhibition of the Group of Seven, Canadian Society of Painters in Water Colour, Society of Canadian Painter-Etchers, The Toronto Camera Club*, Musée des beaux-arts de Toronto, 5-27 avril, 1930; et *Exhibition of Seascapes and Water-Fronts by Contemporary Artists and an Exhibition of the Group of Seven*, Musée des beaux-arts de Toronto, 4-24 décembre 1931.

17. Frank H. Johnston a quitté le groupe en 1924 et a été remplacé par A. J. Casson (1898-1992) en 1926. Edwin Holgate (1892-1977) a rejoint le groupe en 1930.

18. FitzGerald a fait partie d'une exposition privée d'œuvres du Groupe des Sept qui s'est tenue à la Hart House de l'Université de Toronto, en décembre 1932.

19. L.L. FitzGerald, manuscrit dactylographié (possiblement un brouillon) d'une lettre datée de mars 1941 à un destinataire non identifié (possiblement H.O. McCurry, directeur du Musée des beaux-arts du Canada), Bibliothèque de la Winnipeg Art Gallery.

20. Voir Christine Lalonde, *Beauty in a Common Thing: Drawings and Prints by L.L. FitzGerald*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2004, p. 53.

21. L.L. FitzGerald à A. Brigden, 11 avril 1949, Fonds L.L. FitzGerald, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, 6-0055.

22. Brian Foss, « Review: *In Seclusion with Nature: The Later Work of L. LeMoine FitzGerald, 1942 to 1956* [by Michael Parke-Taylor] », *Journal of Canadian Art History* 12, nº 2 (1989), p. 205.

23. L.L. FitzGerald, « Painters of the Prairies », Annexe B, 51.

24. L.L. FitzGerald à Vally FitzGerald, 3 août 1953, Fonds L.L. FitzGerald, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, 22-0041.

25. Entrevue de l'auteur avec Hugh W. Morrison, 27 juillet 1993, Thornhill, Ontario.

26. Lawren Harris, « Lemoine Fitzgerald [*sic*] », *Canadian Group of Painters 56-57*, Toronto, Canadian Group of Painters, 1956, sans pagination. Catalogue d'une exposition tenue au Musée des beaux-arts de Toronto et au Musée des beaux-arts de Vancouver.

ŒUVRES PHARES: FEMME AVEC CAMÉRA EN PLEIN AIR

1. FitzGerald mentionne ces deux artistes dans une conférence sur l'art commercial présentée aux étudiants de la Winnipeg School of Art, v. 1934-1935; voir les documents de Ferdinand Eckhardt, photocopie, Bibliothèque de la Winnipeg Art Gallery.

2. Irene Heywood Hemsworth, « LLF and Photography », Fonds L.L. FitzGerald, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, A.09-16 MSS 287, boîte 25, dossier 28.

3. Voir Fonds L. L. FitzGerald, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, pièce 241, boîte 2, dossier 14.

ŒUVRES PHARES: APRÈS-MIDI D'ÉTÉ, LES PRAIRIES

1. L.L. FitzGerald, « Painters of the Prairies », Canadian Broadcasting Corporation Midwest Network, entrevue radiophonique, 1er décembre 1954, dans Michael Parke-Taylor, *In Seclusion with Nature: The Later Work of L. LeMoine FitzGerald, 1942 to 1956*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1988, Annexe B, 49.

ŒUVRES PHARES: COURS ARRIÈRES, RUE WATER

1. Helen Coy, *FitzGerald as Printmaker, A Catalogue Raisonné of the First Complete Exhibition of the Printed Works*, Winnipeg, Les Presses de l'Université du Manitoba, 1982, cat. nº 56.

ŒUVRES PHARES: LA CLÔTURE DE PRITCHARD

1. L.L. FitzGerald, « Painters of the Prairies », Canadian Broadcasting Corporation Midwest Network, entrevue radiophonique, 1er décembre 1954, dans Michael Parke-Taylor, *In Seclusion with Nature: The Later Work of L. LeMoine FitzGerald, 1942 to 1956*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1988, Annexe B, 15.

2. *First Exhibition of Western Artists in Eastern Canada*, Montréal, Galerie Dominion, 1951. (Sans catalogue.)

ŒUVRES PHARES: LA MAISON DU DOCTEUR SNYDER

1. Le fait que FitzGerald était à New York en mars 1922 et détenait le catalogue de l'exposition dans lequel figurait le tableau de Demuth suggère qu'il a vu *Exhibition of Modern American and European Paintings* à la Wanamaker Gallery of Modern Decorative Art, New York, 9-31 mars [1922]. Voir Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, boîte 8, Fd. 6, 1-0174.

2. Bien que dans un premier temps FitzGerald ait épelé le nom « Snider » avec un « i », le *Henderson's Winnipeg Directory* (1930, p. 1576) inscrit plutôt « Snyder, Victor L., 152 Lyle ». Le Musée des beaux-arts du Canada a donc modifié le titre en conséquence.

3. L.L. FitzGerald à H.O. McCurry, 18 mars 1937, Musée des beaux-arts du Canada, documents de conservation.

4. Robert Ayre, « Lionel LeMoine FitzGerald 1890-1956 », *Canadian Art* 14, nº 1 (Automne 1956), p. 15-16.

5. Journal intime 1930-1956, 29 juin 1930, Fonds L.L. FitzGerald, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, boîte 1, Fd. 1, 1-0183. Pour une photo numérique de cette entrée, voir page 94 : http://digitalcollections.lib.umanitoba.ca/islandora/object/uofm:2414301.

ŒUVRES PHARES: L'ÉTANG

1. Elizabeth Wylie, « The Prairie Art of L.L. FitzGerald », dans *The Group of Seven in Western Canada*, Catharine M. Mastin, éd., Toronto/Calgary, Key Porter Books/Musée Glenbow, 2002, p. 147.

ŒUVRES PHARES: PAYSAGE ABSTRAIT

1. L.L. FitzGerald à Bertram Brooker, 19 février 1937, Fonds Bertram Brooker, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales.

2. Brian Foss, « Review: *In Seclusion with Nature: The Later Work of L. LeMoine FitzGerald, 1942 to 1956* [par Michael Parke-Taylor] », *Journal of Canadian Art History* 12, nº 2 (1989), p. 205.

3. L.L. FitzGerald à Irene Heywood Hemsworth, 24 septembre 1942, Fonds Irene Heywood, Bibliothèque et Archives Canada, R 814-2-4-E.

ŒUVRES PHARES: AUTOPORTRAIT (BUSTE)

1. Brooker rapporte une conversation qu'il a eue avec le dramaturge canadien Herman Voaden (1903-1991) : « Il pense que vous êtes grand, calme et proche de la terre – un véritable produit des Prairies. » B. Brooker à L.L. FitzGerald, 17 octobre 1930, Fonds L.L. FitzGerald, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, 11-0270.

2. Christine Lalonde, *Beauty in a Common Thing: Drawings and Prints by L.L. FitzGerald*, catalogue de l'exposition, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2004, p. 53.

3. Fonds Irene Heywood Hemsworth, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

ŒUVRES PHARES: LA PETITE PLANTE

1. Helen Coy dans Marilyn Baker, *The Winnipeg School of Art: The Early Years*, Winnipeg, Les Presses de l'Université du Manitoba, 1984, p. 97.

ŒUVRES PHARES: D'UNE FENÊTRE D'EN HAUT, L'HIVER

1. *Lionel LeMoine FitzGerald*, manuscrit dactylographié non publié, Fonds Robert Ayre, Archives de l'Université Queen's, Kingston, Ontario, p. 11.

ŒUVRES PHARES: SONATE D'AUTOMNE

1. Brian Foss, « Review: *In Seclusion with Nature: The Later Work of L. LeMoine FitzGerald, 1942 to 1956* [par Michael Parke-Taylor] », *Journal of Canadian Art History* 12, n° 2 (1989), p. 205.

2. L.L. FitzGerald, « Painters of the Prairies », Canadian Broadcasting Corporation Midwest Network, entrevue radiophonique, 1er décembre 1954, dans Michael Parke-Taylor, *In Seclusion with Nature: The Later Work of L. LeMoine FitzGerald, 1942 to 1956*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1988, Annexe B, 49.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. L.L. FitzGerald à H.O. McCurry, 6 juillet 1932, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, dossiers de la conservation : Archives – lettres de l'artiste.

2. Bertram Brooker, « The Seven Arts », *Ottawa Citizen*, 7 septembre 1929.

3. Bertram Brooker à Lawren Harris, 19 août 1929, Fonds Bertram Brooker, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales.

4. Citation tirée d'une conférence donnée par Brooker au Hart House, Toronto, le 17 novembre 1949. Voir Bertram Brooker, « Painting Verbs », dans Bertram Brooker, *Sounds Assembling: The Poetry of Bertram Brooker*, Birk Sproxton, éd., Winnipeg, Éditions Turnstone Press, 1980, p. 36.

5. Peter Kellow, « Vitalism and the Meaning of Art Nouveau », Newington-Cropsey Cultural Studies Centre, http://www.nccsc.net/essays/vitalism-and-meaning-art-nouveau#sthash.1IuR5l4s.dpuf.

6. L.L. FitzGerald à Bertram Brooker, 19 février 1937, Fonds Bertram Brooker, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales.

7. Oliver A.I. Botar et Isabel Wünsche, *Biocentrism and Modernism*, Surrey, Angleterre/Burlington VT, Éditions Ashgate Publishing, 2011, p. 16.

8. Adam Lauder, « It's Alive! Bertram Brooker and Vitalism », *The Logic of Nature, The Romance of Space: Elements of Canadian Modernist Painting*, Cassandra Getty, éd., Windsor, Galerie d'art de Windsor, 2010, p. 95.

9. Carole Frances Luff, « Progress Passing through the Spirit: The Modernist Vision of Bertram Brooker and Lionel LeMoine FitzGerald as Redemptive Art », mémoire de maîtrise, Université Carleton, 1991, p. 80.

10. Charles Hill, *Canadian Painting in the Thirties*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1975, p. 71.

11. L.L. FitzGerald, 9 novembre 1933, photocopie, Archives de Ferdinand Eckhardt, Bibliothèque de la Winnipeg Art Gallery.

12. FitzGerald, Archives de Ferdinand Eckhardt.

13. Voir W.J. Phillips, *The Winnipeg Evening Tribune*, 1er mars 1930, dans *Phillips in Print: The Selected Writings of Walter J. Phillips On Canadian Nature and Art*, Douglas Cole et Maria Tippett, éd., Winnipeg, Manitoba Record Society, 1982, p. 95-97.

14. Liz Wylie, « The Prairie Art of L.L. FitzGerald, » dans *The Group of Seven in Western Canada*, Catharine M. Mastin, éd., Toronto/Calgary, Key Porter Books/Glenbow Museum, 2002, p. 154.

15. Caven Atkins à Liz Wylie, 9 octobre 1979, Fonds L.L. FitzGerald, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales.

16. Entrevue de Gordon Smith avec Joan Murray, 24 octobre 1979, manuscrit dactylographié, Galerie Robert McLaughlin, Oshawa, Ontario.

17. Kevin Forrest, « The Prints of L.L. FitzGerald », mémoire de maîtrise, Université Carleton, 1979, p. 62, n. 2.

18. Caven Atkins à Liz Wylie, Fonds L.L. FitzGerald.

19. Entrevue de Gordon Smith avec Joan Murray, 24 octobre 1979, Galerie Robert McLaughlin.

STYLE ET TECHNIQUE

1. L.L. FitzGerald, demande présentée à la Fondation John Simon Guggenheim Memorial, 1940, dans Helen Coy, *FitzGerald as Printmaker, A Catalogue Raisonné of the First Complete Exhibition of the Printed Works*, Winnipeg, Les Presses de l'Université du Manitoba, 1982, p. 3.

2. La peinture à l'huile de FitzGerald, *Shooting the Rapids* (*Descente des rapides*), vers 1915, fait partie de la collection de la Winnipeg Art Gallery (G-57-138). Le tableau de Schoonover, *Running a Rapid* (*Descente de rapide*), 1912, est reproduit dans Frank E. Schoonover, « The Fur-Harvesters », *Harper's Monthly Magazine*, 125, nº 749 (Octobre 1912), p. 653. Il s'intitule maintenant *Fleda Druce Running Carillon Rapid* (*Fleda Druce descend le rapide de Carillon*), 1912, collection de l'Université du Delaware, Newark, Delaware.

3. FitzGerald a travaillé à partir d'une photographie de l'œuvre puisque l'originale, qui fait maintenant partie de la collection de la ville de Prince Albert, Saskatchewan, était crue perdue à l'époque. La peinture de Cuneo est reproduite dans John Murray Gibbon, *Scots in Canada: A History of the Settlement of the Dominion from the Earliest Days to the Present Time*, Londres, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1911, p. 96.

4. L.L. FitzGerald, « Painters of the Prairies », Canadian Broadcasting Corporation Midwest Network, entrevue radiophonique, 1er décembre 1954 dans Michael Parke-Taylor, *In Seclusion with Nature: The Later Work of L. LeMoine FitzGerald, 1942 to 1956*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1988, Annexe B, p. 51.

5. Robert Ayre, « Painters of the Prairies », *Weekend Magazine* 8, 12 (1958), p. 29.

6. FitzGerald, qui était à New York jusqu'à la fin du mois de mars 1922, avait une copie du catalogue de l'exposition *Exhibition of Modern American and European Paintings*, Wanamaker Gallery of Modern Decorative Arts, New York, 9 au 31 mars 1922. Voir Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Université du Manitoba, boîte 8, fonds 6, 1-0174. L'exposition, qui incluait également des œuvres de Picasso, Derain, Gleizes, Metzinger, Marcoussis, Larionov, et Gontcharova, rend très probable l'idée que FitzGerald ait été exposé tôt dans sa carrière aux derniers développements du modernisme européen. L'année de l'exposition est confirmée par une critique dans *American Art News* 20, nº 23 (18 mars 1922).

7. Journal intime 1930-1956, 7 juin 1930, Fonds L.L. FitzGerald, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, boîte 1, fonds 1, 1-0183. Pour une image numérique de cette entrée, voir la page 20 : http://digitalcollections.lib.umanitoba.ca/islandora/object/uofm:2414326.

8. L.L. FitzGerald à Bertram Brooker, 17 juin 1935, Fonds L.L. FitzGerald, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg, boîte 5, fonds 6.

9. L.L. FitzGerald, « Painters of the Prairies », p. 51.

10. Virginia Berry, « 30 Deer Lodge Place [160 Lyle St.] », v. 1962, photocopie d'un manuscrit olographe, Bibliothèque de la Winnipeg Art Gallery, accession 700-05, enveloppe #3.

11. L.L. FitzGerald dans Ferdinand Eckhardt, « Introduction », *Lionel LeMoine FitzGerald, 1890-1956: A Memorial Exhibition*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1958, sans pagination.

GLOSSAIRE

Académie royale des arts du Canada (ARC)
Organisation d'artistes et d'architectes professionnels, modelée sur les académies nationales présentes depuis longtemps en Europe, telles que la Royal Academy of Arts de Londres (fondée en 1768) et l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris (fondée en 1648). L'ARC est fondée en 1880 par l'Ontario Society of Artists et l'Art Association of Montreal.

Arcadie
Terme employé pour désigner un lieu idyllique et pastoral, ou un paysage naturel utopique. Les origines des paysages d'Arcadie remontent à la période hellénique; on en trouve de nombreux exemples célèbres dans la peinture italienne de la Renaissance et la peinture française et britannique du dix-huitième siècle. Le terme est dérivé du nom d'une province grecque qui existe depuis l'Antiquité.

art abstrait
Langage de l'art visuel qui emploie la forme, la couleur, la ligne et les traces gestuelles pour créer des compositions qui ne tentent pas de représenter des choses appartenant au monde réel. L'art abstrait peut interpréter la réalité sous une forme modifiée ou s'en éloigner tout à fait. On l'appelle aussi l'art non figuratif.

Art nouveau
Florissant en Europe et aux États-Unis de la fin du dix-neuvième siècle à la Première Guerre mondiale, ce style décoratif caractérisé par des formes organiques fluides et des lignes sinueuses a notamment un impact sur l'architecture, les arts décoratifs et les arts graphiques. Son influence se reflète également dans la peinture et la sculpture.

Arts and Crafts
Précurseur du design moderne, ce mouvement d'arts décoratifs se développe en Angleterre au milieu du dix-neuvième siècle, en réaction à ce que ses tenants considèrent comme les effets déshumanisants de l'industrialisation. Sous l'impulsion de William Morris, le mouvement Arts and Crafts valorise le savoir-faire artisanal et la simplicité formelle, et intègre souvent des motifs naturels dans la conception d'objets ordinaires.

Arts and Letters Club de Toronto
Fondé en 1908 pour promouvoir la culture, ce club de Toronto offre un espace où artistes, architectes, écrivains, musiciens et mécènes peuvent exercer et présenter leur art ainsi que discuter dans une atmosphère conviviale. Les membres du Groupe des Sept s'y rencontrent fréquemment pour se détendre, exposer et faire connaître leur travail.

Art Students League of New York
École de beaux-arts progressiste créée par les artistes pour les artistes en 1875. À l'aube du vingtième siècle, l'Art Students League attire plusieurs étudiants qui deviendront des figures centrales de l'art américain contemporain. Ses professeurs comprennent William Merritt Chase, Thomas Eakins et Robert Henri.

Atkins, Caven (Canadien, 1907-2000)
Né à London, Ontario, Caven Atkins grandit dans les Prairies. Peintre, lithographe et graphiste, il étudie auprès de LeMoine FitzGerald à Winnipeg et emprunte à l'expressionnisme allemand. Il travaille entre autres comme graphiste avec Bertram Brooker et Charles Comfort. De 1943 à 1945, il est président de la Société canadienne des peintres en aquarelle.

Barbizon
Un village au bord de la forêt de Fontainebleau, près de Paris et, au cours des années 1830 à 1870, un lieu de rassemblement pour les paysagistes français qui rejettent le style académique en faveur du réalisme. Ce groupe informel, plus tard connu sous le nom d'école de Barbizon, met l'accent sur la peinture de plein air, dans la nature et directement issue de la nature, ouvrant la voie à l'impressionnisme. Les principaux artistes du groupe comprennent Théodore Rousseau, Jean-François Millet et Camille Corot.

Barclay, McClelland (Américain, 1891-1943)
Illustrateur surtout connu pour ses travaux publicitaires des années 1920 et 1930 représentant des femmes à la mode et à la beauté classique, audacieusement esquissées et colorées. Son travail est publié dans de nombreux périodiques populaires; il a conçu la « Fisher Body Girl » pour General Motors, des affiches de cinéma hollywoodiennes et des affiches de recrutement pendant la Seconde Guerre mondiale.

Bauhaus
Ouverte de 1919 à 1933 en Allemagne, l'école du Bauhaus a révolutionné la formation en arts visuels au vingtième siècle en intégrant beaux-arts, métiers d'art, design industriel et architecture. Parmi les professeurs, mentionnons Josef Albers, Walter Gropius, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Ludwig Mies Van der Rohe et László Moholy-Nagy.

Bergman, Eric (Allemand/Canadien, 1893-1958)
Né en Allemagne, Bergman arrive au Canada en 1914. L'année suivante, il connaît le succès en tant que graveur sur bois et photograveur commercial chez Brigdens of Winnipeg Limited, où il a participé à différents projets, dont le catalogue d'Eaton. Ses gravures artistiques représentent principalement des paysages naturels et des études de plantes en noir et blanc, et se démarquent par l'usage de forts contrastes et une attention particulière accordée aux détails. Il a été président de la Société des artistes du Manitoba.

biocentrisme
Contrairement à l'anthropocentrisme, le biocentrisme est une position éthique selon laquelle toutes les formes de vie ont la même valeur plutôt que d'attribuer aux êtres humains une valeur intrinsèque supérieure à celle des autres êtres vivants. Lié à l'éthique environnementale et à l'activisme, le biocentrisme considère que chaque espèce fait partie d'une communauté interdépendante et appelle à repenser la relation de l'être humain avec la nature.

Bonington, Richard Parkes (Britannique, 1802-1828)
Aquarelliste de paysages romantiques qui immigre en France à l'âge de quatorze ans. Bonington étudie avec le baron Gros à l'École des beaux-arts et se lie d'amitié avec Eugène Delacroix, qui l'incite à peindre des sujets historiques. Il expose au Salon de Paris pour la première fois en 1822 et meurt de la tuberculose à Londres, à l'âge de vingt-cinq ans.

Brandtner, Fritz (Allemand, 1896-1969)
Visualiste prolifique et influent, Fritz Brandtner arrive au Canada en 1928 et se fait rapidement connaître comme créateur publicitaire et scénographe. Il organise une exposition individuelle de ses œuvres peu après son arrivée. Il est influencé par l'expressionnisme allemand et son intérêt pour la justice sociale. Professeur et militant, il crée avec Norman Bethune le Children's Art Centre, une école d'art destinée aux enfants pauvres de Montréal.

Brigden, Arnold (Britannique/Canadien, 1886-1972)
Artiste commercial et, de 1914 à 1956, directeur de Brigdens of Winnipeg Limited, une succursale de l'une des plus anciennes maisons d'imprimerie et d'arts graphiques du Canada, fondée par son oncle. Ayant appris le métier de graveur sur bois et de photograveur, Brigden emploie, soutient et recueille les œuvres de nombreux jeunes artistes, dont Charles Comfort, Eric Bergman et Lionel LeMoine FitzGerald. Il est membre du comité artistique qui supervise la Winnipeg School of Art et le Musée des beaux-arts de la même ville, et sa succession a fait don de la majeure partie de son importante collection d'art canadien à ce musée.

Brooker, Bertram (Canadien, 1888-1955)
Peintre, illustrateur, musicien, poète d'origine britannique, romancier lauréat du prix du Gouverneur général, et publiciste à Toronto. En 1927, Brooker est le premier artiste canadien à exposer de l'art abstrait. Ses œuvres font partie de grandes collections, dont celle du Musée des beaux-arts du Canada.

Chambers, Jack (Canadien, 1931-1978)
Peintre et cinéaste de l'avant-garde, dont les peintures méditatives représentent habituellement des sujets domestiques. Chambers est affilié au régionalisme, en dépit de sa perspective internationale qui résulte de ses cinq années de formation artistique à Madrid. Il figure parmi les fondateurs de CARFAC, un organisme canadien chargé de la protection des droits des artistes. (Voir *Jack Chambers. Sa vie et son œuvre*, par Mark Cheetham.)

Chase, William Merritt (Américain, 1849-1916)
Peintre impressionniste américain influencé par les grands maîtres et Édouard Manet. Professeur d'art reconnu pour son charisme, Chase enseigne, entre autres, à Georgia O'Keeffe et Edward Hopper à l'Art Students League of New York. Il peint souvent des portraits, des scènes domestiques, des parcs de la ville de New York et des natures mortes. Il fonde la Chase School of Art, aujourd'hui connue sous le nom de Parsons School of Design.

Comfort, Charles (Canadien, 1900-1994)
Grande figure de l'art canadien du vingtième siècle, Charles Comfort entreprend sa carrière comme graphiste. Il commence à peindre dans la vingtaine et devient membre de la Société canadienne de peintres en aquarelle (Canadian Society of Painters in Water Colour) ainsi que du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters). Il est directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) de 1959 à 1965.

Constable, John (Britannique, 1776-1837)
Considéré aujourd'hui, avec William J. M. Turner, comme un des plus grands peintres britanniques de paysages et de ciels du dix-neuvième siècle. Constable peint surtout dans sa région natale du Suffolk et ses environs. Il exploite une approche picturale plus expressive qu'un grand nombre de ses prédécesseurs et contemporains.

constructivisme
Mouvement artistique qui voit le jour en Russie au début des années 1920, le constructivisme prône une approche artistique matérialiste, utilitariste et dépourvue d'émotion, et associe l'art au design, à l'industrie et à l'utilité sociale. Le terme est encore utilisé, surtout pour décrire un art abstrait qui emploie la ligne, le plan et d'autres éléments visuels pour créer des représentations géométriques précises et impersonnelles.

Corot, Jean-Baptiste-Camille (Français, 1796-1875)
Bien qu'il soit connu de nos jours comme peintre paysagiste – parmi les plus influents du dix-neuvième siècle – et comme figure de premier plan de l'école de Barbizon, Corot se fait connaître en son temps pour ses tableaux romantiques qu'il expose régulièrement au Salon de Paris.

couleur locale
La couleur locale décrit la couleur d'un objet tel qu'il apparaît naturellement, à la lumière du jour, sans modification ni distorsion par des reflets ou des ombres. Également connue sous le terme de couleur réaliste ou de couleur perçue par le cerveau. Par exemple, la couleur locale d'une lime est le vert.

Courbet, Gustave (Français, 1819-1877)
Figure marquante de l'art du dix-neuvième siècle, dont les tableaux – *Un enterrement à Ornans*, 1850, et *L'atelier du peintre*, 1854-1855, étant les plus célèbres –, ont contribué à lancer le mouvement réaliste et à permettre ainsi aux artistes qui ont suivi, notamment les impressionnistes, d'abandonner les sujets classiques en faveur de ceux qu'ils découvrent dans leur vie quotidienne.

Cuneo, Cyrus C. (Italien/Américain, 1879-1916)
Illustrateur, peintre et boxeur professionnel, Cueno a étudié avec James McNeill Whistler à Paris (et payé partiellement ses études en enseignant la boxe). Cuneo contribue aux illustrations des nouvelles d'Arthur Conan Doyle, exécute des tableaux commandés pour le Chemin de fer Canadien Pacifique en 1908, et représente des sujets de guerre pendant la Première Guerre mondiale.

Cézanne, Paul (Français, 1839-1906)
Peintre qui a exercé une influence sans précédent sur l'essor de l'art moderne, associé à l'école postimpressionniste, réputé pour ses expérimentations techniques de la couleur et de la forme, et son intérêt pour la perspective à points multiples. Ses sujets tardifs préférés comprennent les portraits de son épouse, les natures mortes et les paysages de la Provence.

Demuth, Charles (Américain, 1883-1935)
Aquarelliste et peintre à l'huile, Demuth est l'un des principaux contributeurs du précisionnisme, un mouvement qui a intégré des influences cubistes, telles que les plans géométriques aux traits acérés et les couleurs vives, au paysage américain. Demuth a représenté de manière privée les sous-cultures gays de Paris et de New York.

Dickinson, Preston (Américain, 1889-1930)
Peintre précisionniste américain, Dickinson se spécialise dans la représentation de sujets industriels et de paysages urbains rendus par des formes géométriques créées par couches successives. Dickinson suit les cours de William Merritt Chase à New York. Parmi ses influences, on relève les cubistes parisiens, Paul Cézanne, le futurisme et les estampes japonaises.

école de La Haye
Un groupe de peintres réalistes hollandais actifs à La Haye, sur la côte nord-ouest des Pays-Bas, des années 1860 à 1890 environ. Ils sont influencés par l'école française de Barbizon, qui réagit aussi contre la nature idéalisée du style académique. La peinture de l'école de La Haye se distingue par ses tons sombres utilisés pour représenter des scènes de la vie quotidiennes des pêcheurs, des agriculteurs, mais aussi des moulins à vent et des paysages marins. Cette école est à l'origine de la création du groupe des impressionnistes d'Amsterdam, et inclut Jozef Israëls et Jacob Maris.

Ewart (née Clay), Mary (Américaine/Canadienne, 1872-1939)
Peintre américaine qui s'installe à Winnipeg en 1907. Ewart est formée à l'Académie des beaux-arts de Pennsylvanie et par John Singer Sargent et James McNeill Whistler. Elle défend ardemment la création de la Winnipeg Art Gallery et de la Winnipeg School of Art, avançant des arguments sociaux et esthétiques. Ewart a été présidente de la Western Art Association.

expressionnisme
Style artistique intense et émotif qui privilégie les idées et les sentiments de l'artiste. L'expressionnisme allemand voit le jour au début du vingtième siècle en Allemagne et en Autriche. En peinture, l'expressionnisme est associé à un traitement intense et vibrant de la couleur et à une facture non naturaliste.

expressionnisme allemand
Mouvement moderniste englobant toutes les disciplines artistiques dont l'origine remonte à 1905 lorsque Die Brücke (le Pont), un groupe de peintres de Dresde, rompt avec la culture académique et bourgeoise en se proclamant un « pont » vers l'avenir. Un autre nouveau groupe audacieux, Der Blaue Reiter (Le Cavalier bleu) créé en 1911, se concentre sur l'aspect spirituel de l'art. Parmi les principaux peintres expressionnistes, mentionnons Ernst Ludwig Kirchner, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Franz Marc et Egon Schiele.

Gebhardt, C. Keith (Américain, 1899-1982)
Artiste américain qui, en 1924, accepte un poste à la Winnipeg School of Art, où il exerce les fonctions de directeur pendant cinq ans. Gebhardt peint des scènes locales de piano-bars et des quartiers de Winnipeg, dessinant souvent avec Lionel LeMoine FitzGerald. Comme lui, il conçoit des décors pour le groupe de théâtre amateur The Community Players of Winnipeg. Il se tourne ensuite vers la création de dioramas, de modèles et d'expositions pour des musées, et retourne aux États-Unis en 1932 pour travailler au Musée public de Milwaukee.

Groupe des peintres canadiens
Fondé en 1933 après la dissolution du Groupe des Sept par d'anciens membres et leurs associés, le Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) défend les styles de peinture modernistes contre le traditionalisme inflexible de l'Académie royale des arts du Canada. Il offre une tribune aux artistes de partout au pays qui suivent les nouvelles voies les plus diverses : les expériences formelles de Bertram Brooker, le figuratif moderne caractéristique de Prudence Heward et de Pegi Nicol MacLeod, ou encore les paysages expressifs d'Emily Carr.

Groupe des Sept
École progressiste et nationaliste de peinture de paysage au Canada, active de 1920 (l'année de la première exposition du groupe à l'Art Gallery of Toronto) à 1933. Ses membres fondateurs sont les artistes canadiens Franklin Carmichael, Lawren Harris, A.Y. Jackson, Franz Johnston, Arthur Lismer, J.E.H. MacDonald et Frederick Varley.

Harris, Lawren (Canadien, 1885-1970)
Un des fondateurs du Groupe des Sept en 1920 à Toronto et généralement considéré comme son chef officieux. À la différence des autres membres du groupe, son style paysagiste évolue au fil des ans vers l'abstraction pure. Le Groupe des Sept se dissout en 1931 et Harris devient le premier président du Groupe des peintres canadiens lors de sa création deux ans plus tard.

Hemsworth, Irene Heywood (Canadienne, 1912-1989)
Peintre canadienne née dans la petite communauté de Waskada, au Manitoba. Hemsworth étudie à la Winnipeg School of Art de 1931 à 1934, puis la sculpture au Collège des arts de l'Ontario. En 1945, elle déménage à Montréal, où elle enseigne et écrit des critiques d'art.

impressionnisme
Mouvement artistique très influent, né en France dans les années 1860 et associé au début de la modernité en Europe. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir et d'autres impressionnistes rejettent les sujets et les rigueurs formelles de l'art académique en faveur de paysages naturels, de scènes de la vie quotidienne et d'un rendu soigné des effets atmosphériques. Ils peignent souvent en plein air.

Johnston, Frank H. (Canadien, 1888-1949)
Membre fondateur du Groupe des Sept. En 1921, il devient directeur de la Winnipeg School of Art et enseigne par la suite à l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO). Il rompt officiellement ses liens avec le groupe en 1924, préférant peindre dans un style réaliste moins controversé à l'époque que ses premières œuvres décoratives.

Kandinsky, Wassily (Russe, 1866-1944)
Artiste, professeur et philosophe, il s'installe en Allemagne et plus tard en France. Kandinsky est au cœur de l'essor de l'art abstrait. Beaucoup de ses œuvres expriment son intérêt pour les relations entre la couleur, le son et l'émotion. *Du spirituel dans l'art* (1911), son célèbre traité sur l'abstraction, s'inspire du mysticisme et des théories sur la divinité.

Keszthelyi, Alexander Samuel (Hongrois, 1874-1953)
Peintre de portraits et de paysages, et aquafortiste, il passe une grande partie de sa vie en Californie. Keszthelyi étudie à Vienne, enseigne à l'Institut Carnegie de 1907 à 1910 et vit brièvement au Canada. Il est élu membre honoraire de l'éphémère Regina Society for the Advancement of Art, Literature, and Science.

Le legs Havemeyer
Un don colossal de Louisine et Henry Osborne Havemeyer au Metropolitan Museum of Art en 1929, tiré de leur vaste collection personnelle. Importants mécènes de l'art à New York, les Havemeyer se spécialisent dans les peintures réalistes et impressionnistes françaises du dix-neuvième siècle. Ils collectionnent également un large éventail d'oeuvres de diverses natures, époques et géographies, de l'art espagnol et islamique à l'art décoratif et asiatique. En raison de leur amitié avec Mary Cassatt, les Havemeyer sont les premiers collectionneurs de Gustave Courbet, Édouard Manet et Edgar Degas alors que ces artistes sont encore relativement inconnus aux États-Unis

linogravure
Une technique de gravure où l'image est découpée en relief sur une plaque de linoléum à l'aide de divers outils tranchants tels que des matoirs, des gouges et des couteaux. L'impression finale est créée en appliquant de l'encre sur la plaque de linoléum qui est ensuite appuyée sur une autre surface, à la main ou avec une presse à imprimer.

Lismer, Arthur (Canado-Britannique, 1885-1969)
Paysagiste britannique et membre fondateur du Groupe des Sept en 1920, Lismer immigre au Canada en 1911. Il joue un rôle influent en enseignement de l'art auprès des enfants comme des adultes et met sur pied des écoles d'art pour enfants au Musée des beaux-arts de l'Ontario (1933) et au Musée des beaux-arts de Montréal (1946).

lithographie
Procédé de reproduction inventé en 1798 en Allemagne par Aloys Senefelder. À l'instar d'autres méthodes planographiques de reproduction d'images, la lithographie repose sur le principe selon lequel la graisse et l'eau ne se mélangent pas. Placées sur la presse, les pierres lithographiques humectées et encrées imprimeront uniquement les zones précédemment enduites d'encre lithographique grasse.

Macquarrie, Donald (Écossais, 1872-après 1934)
Peintre paysagiste écossais qui a étudié à l'École des beaux-arts de Glasgow et qui a vraisemblablement ouvert un studio à Winnipeg en 1910. MacQuarrie est nommé le premier conservateur de la Winnipeg Art Gallery lorsqu'elle ouvre ses portes en 1912. Il partage un studio avec Lionel LeMoine FitzGerald pendant cette période et enseigne à la Winnipeg School of Art de 1913 à 1914.

Malevich, Kazimir (Russe, 1878-1935)
Importante figure de l'essor de l'abstraction géométrique, dont les inclinations religieuses et mystiques influencent profondément son désir d'abandonner, comme artiste, la représentation du monde visible. Ses œuvres suprématistes radicalement austères sont exposées pour la première fois à Moscou en 1915. Malevich se remet à la peinture figurative à la fin des années 1920.

Miller, Kenneth Hayes (Américain, 1876-1952)
Peintre urbain américain et professeur influent, il enseigne à l'Art Students League of New York pendant quarante ans, à partir de 1911. Miller s'inspire des techniques des grands maîtres, comme l'utilisation de l'ébauche et du glacis dans des scènes de la vie urbaine, telles que celles figurant Union Square à New York, les vendeuses, les membres de la haute société et la clientèle des grands magasins.

modernisme
Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques, le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Commençant en peinture par le mouvement réaliste mené par Gustave Courbet, il évolue vers l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

Mondrian, Piet (Hollandais, 1872-1944)
Parmi les principales figures de l'art abstrait, réputé pour ses peintures géométriques en « grille », composées de lignes droites noires et de carrés aux couleurs vives. Mondrian est l'artiste qui a le plus influé sur la culture visuelle contemporaine. Pour lui, son style rigoureux et très restrictif, surnommé néoplasticisme, exprime des vérités universelles.

Monet, Claude (Français, 1840-1926)
Un des fondateurs du mouvement impressionniste en France, dont les paysages et les marines sont parmi les œuvres les plus emblématiques de l'art occidental. À l'adolescence, Monet commence à peindre en plein air et y revient pendant toute sa carrière pour explorer les effets atmosphériques et les phénomènes perceptuels qui l'intéressent à titre d'artiste.

monotype
Type de gravure résultant d'un processus qui ne produit qu'une épreuve. Un monotype est réalisé en dessinant ou peignant une image directement sur une planche vierge, puis en la transférant sur papier sous la pression d'une presse à imprimer.

Munch, Edvard (Norvégien, 1863-1944)
Préfigurant le mouvement expressionniste, l'œuvre de Munch représente essentiellement les émotions de l'artiste – la peur, la solitude, le désir sexuel et l'effroi. Peintre, graveur et dessinateur prolifique et admiré, Munch est surtout connu pour son tableau *Le cri*.

Musgrove, Alexander (Écossais/Canadien, 1882-1952)
Peintre écossais et professeur d'art spécialisé en aquarelle. En 1913, il immigre à Winnipeg, où il est fait directeur de l'École des beaux-arts de la ville jusqu'en 1921, alors qu'il ouvre sa propre école, la Western Art Academy. Musgrove est très actif au profit de la vitalisation de la scène artistique manitobaine. Il fonde le Winnipeg Art Students Club (plus tard, le Winnipeg Sketch Club) en 1914, aide à rétablir la Société des artistes du Manitoba en 1925, et est le conservateur du Musée des beaux-arts de Winnipeg de 1932 à 1949.

Newton, Alison (Écossaise/Canadienne, 1890-1967)
Peintre, graveuse et aquarelliste de paysages et de scènes urbaines, Newton naît en Écosse et immigre à Winnipeg en 1910. Newton illustre les catalogues de la T.Eaton Company avant de se joindre à Brigdens of Winnipeg Limited en 1916. Elle étudie à la Winnipeg School of Art avec Lionel LeMoine Fitzgerald et est présidente de la Société des artistes du Manitoba de 1943 à 1945.

Ontario Society of Artists (OSA)
La plus ancienne association d'artistes professionnels existante au Canada, fondée en 1872 par sept artistes de diverses disciplines. Elle présente sa première exposition annuelle en 1873. L'OSA joue un rôle important dans la création du Ontario College of Art and Design et du Musée des beaux-arts de l'Ontario.

Phillips, Coles (Américain, 1880-1927)
Illustrateur commercial bien connu pour ses dessins stylisés de femmes dont la couleur des vêtements se fond dans le décor (Fadeaway girls), et son utilisation de l'espace négatif. Phillips est en grande partie autodidacte et ne reçoit une formation professionnelle que pendant trois mois à la Chase School of Art de New York. En 1908, il publie sa première couverture pour le magazine LIFE – une femme élégante représentée dans un style audacieux, qui reflète un nouvel idéal de femmes modernes émergeant dans les médias populaires.

Phillips, W.J. (Anglais/Canadien, 1884-1963)
Aquarelliste et graveur connu pour avoir popularisé la gravure sur bois japonaise en couleur au Canada, dont les sujets incluent les natures mortes, les portraits et les paysages. Phillips déménage à Winnipeg en 1913 et devient un critique d'art important pour The Winnipeg Evening Tribune de 1926 à 1941. En 1925, il aide à rétablir la Société des artistes du Manitoba et, de 1940 à 1959, il enseigne à l'École des beaux-arts de Banff.

plein air
Expression employée pour décrire la pratique de peindre ou de réaliser des croquis à l'extérieur, afin d'observer la nature, et tout particulièrement l'effet changeant de la lumière.

pointe-sèche
Procédé de gravure fondé sur la technique de l'intaille pour graver une image sur une plaque (généralement de cuivre) avec un instrument en forme d'aiguille. Cette méthode engendre une ligne plus fine grâce aux bordures surélevées dans le métal, autour de l'image gravée, et convient mieux à la réalisation d'oeuvres en édition limitée. La pointesèche est souvent combinée à l'eau-forte.

pointillisme
Technique picturale mise au point en 1886 par Georges Seurat et Paul Signac dans la foulée de l'impressionnisme. Dans ce style, plutôt que de recourir à une touche rompue, les artistes utilisent des milliers de petits points aux couleurs intenses et complémentaires qui s'amalgament pour créer leurs images. Cette approche leur permet de mieux comprendre le fonctionnement de l'œil humain et la réalité de la lumière en tant que spectre de la couleur.

postimpressionnisme
Expression forgée par le critique d'art britannique Roger Fry en 1910 pour décrire la peinture produite en France de 1880 à 1905 en réaction contre les innovations artistiques et les limites de l'impressionnisme. Ses piliers sont Paul Cézanne, Paul Gauguin et Vincent van Gogh.

précisionnisme
Le précisionnisme est une tendance, par opposition à une école formelle ou un mouvement organisé, dans l'art américain des années 1920 et 1930. Le précisionnisme se caractérise par des formes simples aux contours nets, et par une touche lisse. Ses thèmes sont souvent des paysages ruraux, urbains ou industriels américains. Parmi les artistes les plus importants associés à cette tendance figurent Charles Sheeler et Elsie Driggs.

Renoir, Pierre-Auguste (Français, 1841-1919)
L'une des principales figures du mouvement impressionniste. Les gravures, peintures et sculptures de Renoir représentent souvent des scènes de loisir et de confort domestique. Il quitte les impressionnistes en 1878 pour exposer de nouveau au Salon de Paris, l'exposition annuelle officielle de cette ville.

Robinson, Boardman (Américain/Canadien, 1876-1952)
Illustrateur, dessinateur politique et muraliste remarqué pour sa politique antimilitaire radicale pendant la Première Guerre mondiale. Son travail est publié dans de nombreux journaux et magazines, dont Vogue, The Morning Telegraph, Colliers, et Scribner's. En 1915, Robinson se rend en Europe de l'Est pour voir les dégâts de la guerre et il illustre un livre en collaboration avec le journaliste John Reed. Il enseigne à l'Art Students League of New York de 1919 à 1930.

romantisme
Mouvement multidisciplinaire qui exerce une influence sur la plupart des domaines de la culture occidentale des dix-huitième et dix-neuvième siècles, y compris l'art, la littérature et la philosophie. Le romantisme privilégie l'émotionnel et le subjectif, en réaction au rationalisme du siècle des Lumières.

Ruskin, John (Anglais, 1819-1900)
Critiques d'art et critique social influent de l'Angleterre du dix-neuvième siècle, peintre et écrivain. Son ouvrage en cinq volumes, Modern Painters, lui demande dix-sept ans de travail, et est publié pour la première fois en 1843. Il est un ardent partisan et défenseur de J. M. W. Turner, dont les tableaux, selon lui, sont «fidèles à la nature». En vertu de cet ethos, essentiel à l'esthétique de Ruskin, le fait de peindre directement d'après nature mène, selon lui, à de nouvelles vérités morales et spirituelles.

réalisme
Style artistique où les sujets sont représentés de manière aussi factuelle que possible. Le réalisme renvoie aussi au mouvement artistique du dix-neuvième siècle, dirigé par Gustave Courbet, axé sur la représentation de la vie moderne quotidienne, plutôt que sur celle de sujets mythologiques, religieux ou historiques.

Seurat, Georges (Français, 1859-1891)
Peintre influent, Seurat est un pionnier du mouvement néo-impressionniste qui s'éloigne de la spontanéité relative de l'impressionnisme au profit de compositions plus formelles et de contenus symboliques. Avec Paul Signac, il crée le pointillisme, une technique qu'adoptent d'autres peintres, notamment Camille Pissarro, Piet Mondrian et Wassily Kandinsky.

Sheeler, Charles (Américain, 1883-1965)
Peintre de l'industrie et photographe commercial, dont témoigne une série de photographies prises à l'usine Ford Motor à River Rouge, Michigan. Il aide à fonder le modernisme américain et développe le style précisionniste, mettant l'accent sur les formes abstraites de l'usine et autres sujets technologiques. Sheeler et le photographe Paul Strand collaborent à la réalisation de *Manhatta* (1921), une «symphonie urbaine», genre du cinéma documentaire influencé par les cinéastes européens d'avant-garde.

Société des artistes du Manitoba
Établie en 1902 et revitalisée en 1925 comme le pendant de la Société des artistes de l'Ontario dans les Prairies. Hay Strafford Stead en est le premier président avec Frank Armington et E. J. Ransom dans d'autres rôles clés. La société fait ardemment campagne pour la création d'un musée et une école des beaux-arts à Winnipeg et organise l'exposition d'oeuvres provenant de l'extérieur de la province. Aujourd'hui, la société existe toujours comme un moyen de promouvoir des artistes visuels émergents et professionnels au Manitoba.

Tack, Augustus Vincent (Américain, 1870-1949)
L'un des premiers peintres modernistes américains, spécialisé dans les portraits, les peintures murales et les paysages abstraits, et qui a influencé les peintres du colorfield (lit. champ de couleur) subséquents tels que Milton Avery et Clyfford Still. Un grand nombre de ses paysages sont inspirés de photographies de l'Ouest américain que Tack imprègne de subjectivité et de thèmes spirituels. Tack a enseigné à l'Art Students League of New York et à l'Université Yale.

Turner, J. M. W. (Britannique, 1775-1851)
Considéré comme le plus éminent peintre paysagiste britannique du dix-neuvième siècle, Turner imprègne son œuvre d'un romantisme expressif. Ses sujets vont de paysages locaux à des phénomènes naturels hors du commun. Il est reconnu comme l'un des précurseurs de l'impressionnisme et de l'art abstrait moderne.

van Gogh, Vincent (Néerlandais, 1853-1890)
Vincent van Gogh, l'un des artistes modernistes les plus aimés et reconnus, a notamment peint en 1889 *Nuit étoilée* et *Vase avec tournesols*. Il jouit d'un statut quasi mythique dans la culture occidentale et est l'archétype de l'« artiste tourmenté » qui acquiert une renommée posthume après des années de lutte et de misère.

vitalisme (élan vital)
La conviction qu'il existe une «force vitale» ou une «force spirituelle», autre que la matière physique et chimique, qui régit l'animation des êtres vivants et les rend distincts des objets non-vivants. Aujourd'hui tombé en désuétude en tant que doctrine, le vitalisme était populaire en Europe à la fin du dix-neuvième et au début du vingtième siècle.

Winnipeg Sketch Club
L'un des clubs les plus anciens du genre au Canada, le Winnipeg Sketch Club a été créé à partir de la Winnipeg School of Art, en 1914, par A. J. Musgrove, le premier directeur de l'école. La première exposition se tient en 1916. Le club met en valeur le dessin et la peinture d'après nature, et compte parmi ses membres Lionel LeMoine FitzGerald, Frank Johnston, Eric Bergman et Charles Comfort.

Women's Art Association of Canada
Cette association, fondée en 1887 par Mary Dignam, qui en a également été la première présidente, a été inspirée par l'Art Students League of New York. Aujourd'hui, c'est une organisation à but non lucratif d'environ deux cents membres qui offre des bourses aux femmes dans divers domaines des beaux-arts et de l'artisanat d'art.

SOURCES ET RESSOURCES

Avant de se joindre au Groupe des Sept en 1932, cela fait déjà deux ans que Lionel LeMoine FitzGerald participe à leurs expositions; toutefois, il n'expose qu'une seule fois avec le groupe de manière officielle avant sa dissolution en 1933.Une exposition commémorative organisée par le Musée des beaux-arts du Canada et la Winnipeg Art Gallery sillonne le Canada en 1958. La première analyse savante et étoffée de ses œuvres survient avec l'exposition *Lionel LeMoine FitzGerald, 1890-1956: The Development of an Artist* (Lionel LeMoine FitzGerald, 1890-1956 : Le développement d'un artiste) dont les commissaires étaient Patricia E. Bovey et Ann Davis, avec Cathy Stewart pour la Winnipeg Art Gallery, en 1978.

EXPOSITIONS CHOISIES ORGANISÉES DU VIVANT DE FITZGERALD

GAUCHE : FitzGerald et Vally dans leur salle à manger, entre amis, v. 1940. *Pritchard's Fence* (*La clôture de Pritchard*), v. 1938, est accrochée au mur en arrière-plan. DROITE : Vue d'installation de l'exposition *FitzGerald Memorial* à la Winnipeg Art Gallery, 23 février au 23 mars 1958.

1921	10-27 septembre, *Catalogue of Paintings by L.L. FitzGerald* (Catalogue de peintures par L.L. FitzGerald), Winnipeg Art Gallery, édifice du Board of Trade. Première exposition solo (41 œuvres).
1925	9 mai à octobre, *British Empire Exhibition Canadian Section of Fine Arts* (Exposition de l'Empire britannique, Section canadienne de beaux-arts), Musée des beaux-arts, Wembley Park, Londres, Royaume-Uni.
1927	10 avril au 10 mai, *Exposition d'art Canadien*, Musée du Jeu de Paume, Paris.
1928	Janvier, Arts and Letters Club, Toronto. Première exposition solo de FitzGerald dans l'Est du Canada.
1929-1930	Fin décembre 1929 à février 1930, J.M. Dent and Sons Ltd., Aldine House, 224, rue Bloor Ouest, Toronto.
1935	18 mai au 1er juin, *Exhibition of Drawings by Kathleen Munn, LeMoine FitzGerald, Bertram Brooker* (Exposition de dessins par Kathleen Munn, LeMoine FitzGerald, Bertram Brooker), Galerie Malloney, Toronto.
1943	12-25 février, *FitzGerald Drawings* (Dessins de FitzGerald), Galerie d'art de Vancouver.
1949	13 septembre au 2 octobre, *FitzGerald Watercolours and Drawings* (Aquarelles et dessins de FitzGerald), Galerie d'art de Vancouver.
1951	17 février, *L.L. FitzGerald Paintings and Drawings* (Peintures et dessins de L.L. FitzGerald), Winnipeg Art Gallery. 20 octobre à décembre, I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brésil.

EXPOSITIONS CHOISIES MONTÉES DEPUIS LA MORT DE FITZGERALD EN 1956

1957	30 mars, *Memorial Room for LeMoine FitzGerald 1890-1956* (Chambre commémorative pour LeMoine FitzGerald 1890-1956), Winnipeg Art Gallery. Catalogue.
1958	23 février au 23 mars, *Lionel LeMoine FitzGerald, 1890-1956: A Memorial Exhibition* (Lionel LeMoine FitzGerald, 1890-1956 : une exposition commémorative), Winnipeg Art Gallery. Exposition en tournée au Musée des beaux-arts de Montréal, à la Windsor Art Association, à la Bibliothèque publique de London, au Musée des beaux-arts de Toronto, au Regina College, et à la Galerie d'art de Vancouver. Catalogue (textes par Ferdinand Eckhardt, Lawren Harris et LeMoine FitzGerald).
1963	Avril et mai, *A New FitzGerald* (Un nouveau FitzGerald), Winnipeg Art Gallery, Civic Auditorium. Introduction du catalogue par Ferdinand Eckhardt. Cette exposition a présenté pour la première fois tous les autoportraits connus de l'artiste.
1975	31 janvier au 13 avril, *L.L. FitzGerald and Bertram Brooker: Their Drawings* (L.L. FitzGerald et Bertram Brooker : leurs dessins), Winnipeg Art Gallery. Catalogue par Patricia E. Bovey.
1977	7-29 mars, *L. LeMoine FitzGerald Exhibition* (Exposition L. LeMoine FitzGerald), Galerie One One One, École des beaux-arts de l'Université du Manitoba, Winnipeg. Catalogue par Helen Coy.
1978-1979	24 mars au 28 mai 1978, *Lionel LeMoine FitzGerald, 1890-1956: The Development of an Artist* (Lionel LeMoine FitzGerald, 1890-1956 : Le développement d'un artiste), Winnipeg Art Gallery. Commissaires : Patricia E. Bovey et Ann Davis avec Cathy Stewart. En tournée au Musée des beaux-arts du Canada, 28 juillet au 10 septembre 1978; Galerie d'art Norman MacKenzie, Regina, 14 décembre 1978 au 28 janvier 1979; Musée d'art contemporain de Montréal, 8 mars au 22 avril 1979; Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, 30 juin au 26 août 1979; Institut Glenbow-Alberta, Calgary, 5 octobre au 1er décembre 1979. Catalogue. Cette exposition et le catalogue qui l'accompagne constituent la première analyse savante de la carrière complète de FitzGerald.
1982	17 mars au 15 avril, *FitzGerald as Printmaker: A Catalogue Raisonné of the First Complete Exhibition of the Printed Works* (FitzGerald, graveur : Catalogue raisonné de la première exposition complète de l'oeuvre gravé), Galerie One One One, École des beaux-arts de l'Université du Manitoba, Winnipeg. Catalogue par Helen Coy.
1982	10 septembre au 31 octobre, *Lionel LeMoine FitzGerald: His Drawings and Watercolours* (Lionel LeMoine FitzGerald : ses dessins et aquarelles), Edmonton Art Gallery. Catalogue par Maggie Callahan.

1988-1989	2 octobre 1988 au 2 janvier 1989, *In Seclusion with Nature: The Later Work of L. LeMoine FitzGerald 1942 to 1956* (Dans la solitude de la nature : les travaux tardifs de L. LeMoine FitzGerald, 1942-1956), Winnipeg Art Gallery. Commissaire : Michael Parke-Taylor. S'est tenue à la London Regional Art Gallery, 17 mars au 30 avril 1989; Galerie d'art Dalhousie, Halifax, 25 mai au 9 juillet 1989; Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, 30 juillet au 1er octobre 1989; Musée du Québec, 6 décembre 1989 au 28 janvier 1990. Catalogue.
1994	16 avril au 31 mai, *Living Harmony: FitzGerald's British Columbia Landscapes* (Vivre l'harmonie : les paysages de Colombie-Britannique de FitzGerald), Galerie d'art de Vancouver. Catalogue par Ian M. Thom.
2004-2005	*Beauty in a Common Thing: Drawings and Prints by L.L. FitzGerald* (La beauté dans une chose ordinaire : les dessins et estampes de L.L. FitzGerald), organisée et diffusée par le Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Commissaire : Christine Lalonde. Exposition en tournée à la Galerie d'art Owens, Sackville, Nouveau-Brunswick, 10 septembre au 7 novembre 2004; Winnipeg Art Gallery, 18 décembre 2004 au 13 mars 2005; Galerie d'art de Thunder Bay, Ontario, 5 avril au 22 mai 2005. Catalogue.
2007	11 octobre au 9 novembre, *FitzGerald in Context* (FitzGerald en contexte), Galerie One One One, École des beaux-arts de l'Université du Manitoba, Winnipeg. Commissaire : Marilyn Baker. Pour voir l'exposition en ligne : https://www.umanitoba.ca/schools/art/content/galleryoneoneone/fitzbaker.html.
2009	7 mars au 17 mai, *FitzGerald in Context* (FitzGerald en contexte), Winnipeg Art Gallery. Catalogue par Marilyn Baker.

ÉCRITS CHOISIS DE L'ARTISTE

« Plans for Work », dans Supplementary Statement, John Simon Guggenheim Memorial Foundation, New York. Publié dans *FitzGerald as Printmaker, A Catalogue Raisonné of the First Complete Exhibition of the Printed Works*, par Helen Coy. Winnipeg, Les Presses de l'Université du Manitoba, 1982, p. 3-4.

« REPORT on a little journey around the art world of Vancouver in September nineteen forty-four », 31 octobre 1944 [manuscrit dactylographié, copie, dossiers de la Winnipeg Art Gallery].

« The Art Forum», *Canadian Art* 11, nº 1 (août 1953), p. 39.

« Bertram Brooker O.S.A. (1855 [sic] – 1955) », 84e Exposition annuelle de la Société des artistes de l'Ontario, Catalogue de l'exposition, Toronto, Musée des beaux-arts de Toronto, 1956.

« FitzGerald on Art », *Canadian Art* 15, nº 2 (avril 1958), p. 118-119.

« FitzGerald on Art », *Lionel LeMoine FitzGerald, 1890-1956: A Memorial Exhibition*, Catalogue de l'exposition, Winnipeg Art Gallery, 1958.

ÉCRITS CHOISIS À PROPOS DE L'ARTISTE

De son vivant

AYRE, Robert [sous le pseudonyme « The Wanderer »]. « I First Saw », *Winnipeg Tribune*, 21 décembre 1923.

———. « LeMoine FitzGerald's Drawings Delicate Sensitive and Admirable », *Montreal Standard*, 31 décembre 1938.

Lionel LeMoine FitzGerald, manuscrit dactylographié non publié, Fonds Robert Ayre, Archives de l'Université Queen's, Kingston, Ontario.

BROOKER, Bertram. « The Seven Arts », *Ottawa Citizen*, 7 septembre 1929.

HARRIS, Lawren. « The Recent Work of Lemoine [*sic*] Fitzgerald [*sic*] », manuscrit olographe, Ottawa, Archives du Musée des beaux-arts du Canada, 7.1-F. Réimprimé dans Michael Parke-Taylor. *In Seclusion with Nature: The Later Work of L. LeMoine FitzGerald, 1942 to 1956*, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1988, Annexe A, p. 47-48.

———. « LeMoine FitzGerald, Western Artist: FitzGerald's Recent Work », *Canadian Art* 3, nº 1 (octobre-novembre 1945), p. 10-13.

MCCARTHY, Pearl. « Mr. FitzGerald: Rare Visitor But His Horizon Is National », *Globe and Mail*, 8 août 1953.

Page couverture du *Catalogue of Paintings by L.L. FitzGerald*, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg. LeMoine FitzGerald signe la page couverture du catalogue de sa première exposition solo, qui s'est tenue à la Winnipeg Art Gallery, édifice du Board of Trade, du 10 au 27 septembre 1921.

Après sa mort

AYRE, Robert. « FitzGerald the Least Known of Our Major Painters », *Montreal Star*, 18 août 1956.

———. « More Recollections of LeMoine FitzGerald », *Montreal Star*, 25 août 1956.

———. « Lionel LeMoine FitzGerald 1890-1956 », *Canadian Art* 14, nº 1 (automne 1956), p. 14-16.

———. « Don't Approach LeMoine FitzGerald on Your Knees », *Montreal Star*, 3 mai 1958.

———. « Painter of the Prairies », *Weekend Magazine* 8, nº 12 (1958), p. 26-29.

BAKER, Marilyn. *FitzGerald in Context*, catalogue de l'exposition, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 2009.

BERRY, Virginia. « 30 Deer Lodge Place » [160, rue Lyle], v. 1962, manuscrit olographe, photocopie, Bibliothèque de la Winnipeg Art Gallery.

BOVEY, Patricia E. et Ann Davis. *Lionel LeMoine FitzGerald (1890-1956): The Development of an Artist*, catalogue de l'exposition, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1978.

BOVEY, Patricia E. *L.L. FitzGerald and Bertram Brooker: Their Drawings*, catalogue de l'exposition, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1975.

BROOKE, Janet M. « Lionel LeMoine FitzGerald », dans *The Art of Connoisseurship*, catalogue de l'exposition, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1979.

CALLAHAN, Maggie. *Lionel LeMoine FitzGerald: His Drawings and Watercolours*, catalogue de l'exposition, Edmonton, Edmonton Art Gallery, 1982.

COY, Helen. *L. LeMoine FitzGerald Exhibition,* catalogue de l'exposition, Winnipeg, Gallery One One One, Université du Manitoba, 1977.

———. *FitzGerald as Printmaker, A Catalogue Raisonné of the First Complete Exhibition of the Printed Works*, catalogue de l'exposition, Winnipeg, Les Presses de l'université du Manitoba, 1982.

ECKHARDT, Ferdinand, « The Technique of L.L. FitzGerald », *Canadian Art* 15, nº 2 (avril 1958), p. 114-118, 149.

———. *A New FitzGerald*, catalogue de l'exposition, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1963.

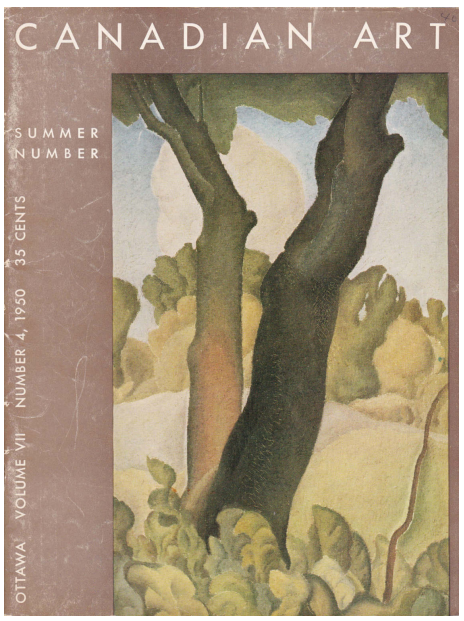
FORREST, Kevin. « The Prints of L.L. FitzGerald », mémoire de maîtrise, Ottawa, Université Carleton, 1979.

FOSS, Brian, « Review: *In Seclusion with Nature: The Later Work of L. LeMoine FitzGerald, 1942 to 1956* [par Michael Parke-Taylor] », *Journal of Canadian Art History* 12, nº 2 (1989), p. 203-207.

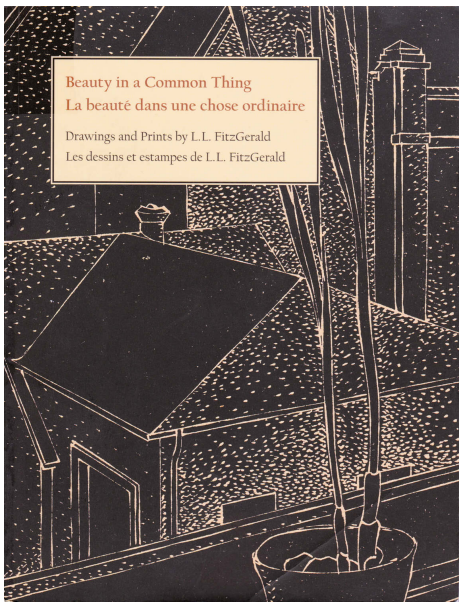
GEORGE, Nellie H. « L.M. [*sic*] FitzgGerald [*sic*], The Prairie Artist », *The Manitoba Teacher* (mars/avril, 1958), p. 12-13.

HARRIS, Lawren. « Lemoine Fitzgerald [*sic*] », dans *Canadian Group of Painters 56/57*, catalogue d'une exposition tenue au Musée des beaux-arts de Toronto et à la Galerie d'art de Vancouver, Toronto, Canadian Group of Painters, 1956, non-paginé.

HILL, Charles. *Canadian Painting in the Thirties*, catalogue de l'exposition, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1975.



Page couverture du magazine *Canadian Art* 7, nº 4 (été 1950), où figure la toile de Lionel LeMoine FitzGerald, *Tree Study I* (*Étude d'arbre I*), 1949, huile sur toile, 35,8 x 21,9 cm, Winnipeg Art Gallery.



Page couverture du catalogue de l'exposition *Beauty in a Common Thing: Drawings and Prints by L.L. FitzGerald*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (2004), où figure un détail de la gravure de Lionel LeMoine FitzGerald, *View from Window with Potted Plant* (*Vue de la fenêtre avec plante en pot*), v. 1939, linogravure sur papier vélin chamois, 16,8 x 8,9 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

LALONDE, Christine. *Beauty in a Common Thing: Drawings and Prints by L.L. FitzGerald*, catalogue de l'exposition, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2004.

LUFF, Carole Frances. « Progress Passing through the Spirit: The Modernist Vision of Bertram Brooker and Lionel LeMoine FitzGerald as Redemptive Art », mémoire de maîtrise, Ottawa, Université Carleton, 1991.

PARKE-TAYLOR, Michael. *In Seclusion with Nature: The Later Work of L. LeMoine FitzGerald, 1942 to 1956*, catalogue de l'exposition, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1988.

SENS, Karen Linda. « A Discussion of the Stylistic Development in the Dated Oil Paintings of Lionel LeMoine FitzGerald (1890-1956) », mémoire de maîtrise, Vancouver, Université de la Colombie-Britannique, 1970.

SHAUL, Sandra. « Lionel LeMoine FitzGerald: The Search for Structural Unity in Abstract Art », dans *The Modern Image: Cubism and the Realist Tradition*, catalogue de l'exposition, Edmonton, Edmonton Art Gallery, 1981.

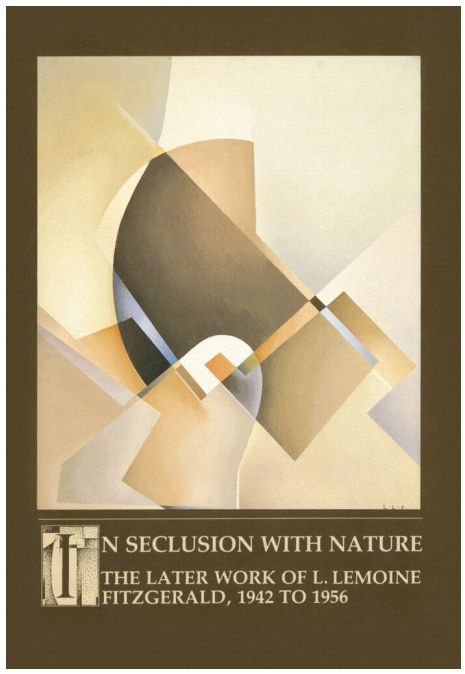
THOM, Ian. *Living Harmony: FitzGerald's British Columbia Landscapes*, catalogue de l'exposition, Vancouver, Galerie d'art de Vancouver, 1994.

WYLIE, Elizabeth. « The Development of Spirituality in the Work of Lionel LeMoine FitzGerald 1890-1956 », mémoire de maîtrise, Montréal, Université Concordia, 1981.

———. « The Prairie Art of L.L. FitzGerald », dans *The Group of Seven in Western Canada*, catalogue de l'exposition, Catharine M. Mastin, éd., Toronto/Calgary, Key Porter Books/Glenbow Museum, 2002, p. 135-155.

———. « A Picture as a Living Thing: Lionel LeMoine FitzGerald and Landscape », dans *Embracing Canada: Landscapes from Krieghoff to the Group of Seven*, catalogue de l'exposition, Ian Thom, éd., Vancouver, Galerie d'art de Vancouver, 2016.

VARLEY, Christopher. « Lionel LeMoine FitzGerald: Modernist in Isolation », dans *OKanada*, catalogue de l'exposition, Robert Stacey, éd., Ottawa, Le Conseil des arts du Canada, 1982, p. 76-80.



Page couverture du catalogue de l'exposition *In Seclusion with Nature: The Later Work of L. LeMoine FitzGerald, 1942 to 1956*, Winnipeg Art Gallery (1988), où figure la toile de Lionel LeMoine FitzGerald, *Composition [Untitled Abstract]* (*Composition [Abstrait sans titre]*), v. 1952, huile sur toile, 66,1 x 55,9 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.

ENTREVUES IMPORTANTES AVEC L'ARTISTE

Alors que FitzGerald est cité dans des articles de journaux de temps à autre, il n'a enregistré qu'une seule entrevue menée avec profondeur : L.L. FitzGerald, « Painters of the Prairies », Canadian Broadcasting Corporation Midwest Network, entrevue radiophonique, 1er décembre 1954, (transcription dans Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales – L.L. FitzGerald – Documents de recherche de Helen Coy – Notes/Correspondance 1938-1989,

boîte 24, dossier 22). Entrevue réimprimée dans *In Seclusion with Nature: The Later Work of L. LeMoine FitzGerald, 1942 to 1956*, par Michael Parke-Taylor, Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 1988, Annexe B, P. 49-51.

ARCHIVES

Fonds Bertram Brooker, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg. Inclut les collections numériques et le Fonds Bertram Brooker :
http://umanitoba.ca/libraries/units/archives/digital/prairie_prestige/brooker.html

FitzGerald in Context : Galerie One One One, École des beaux-arts, Université du Manitoba, Winnipeg :
https://www.umanitoba.ca/schools/art/content/galleryoneoneone/fitzforeword.html

Fonds Irene Heywood Hemsworth, Bibliothèque et Archives Canada :
http://collectionscanada.gc.ca/pam_archives/index.php?fuseaction=genitem.displayItem&rec_nbr=140710&lang=eng&rec_nbr_list=140710

FitzGerald dans son bureau vers 1939, avec un livre ouvert à la page d'une reproduction du *Portrait de Victor Chocquet* de Paul Cézanne, 1877.

Fonds Lionel LeMoine Fitzgerald. Inclut les collections numériques et le Fonds de la famille FitzGerald (Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales); et les collections numériques et le Fonds Lionel LeMoine FitzGerald (Archives de la Winnipeg Art Gallery) :
http://umanitoba.ca/libraries/units/archives/digital/prairie_prestige/fitzgerald.html

Fonds Lionel LeMoine FitzGerald : Inventaire des documents, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg :
http://www.umanitoba.ca/libraries/units/archives/collections/complete_holdings/ead/html/fitzgerald.shtml

Musée des beaux-arts du Canada, Collection numérique Cybermuse, Legs FitzGerald NGC :
http://cybermuse.gallery.ca/cybermuse/enthusiast/thirties/gallery_of_f.jsp?iartistid=1784.

Collection de la Winnipeg Art Gallery, Collection numérique du site Web, FitzGerald : http://wag.ca/art/art-search/type:and/artist:FitzGerald

Winnipeg School of Art, Inventaire des documents, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg:
http://www.umanitoba.ca/libraries/units/archives/collections/complete_holdings/ead/html/winnipeg_school_of_art.shtml

POUR ALLER PLUS LOIN

Lionel LeMoine FitzGerald a été un lecteur avide, intéressé par un large éventail de sujets, des artistes à l'histoire de l'art, jusqu'au monde de l'art en général et plus encore. Il a partagé sa passion pour les livres avec son ami, l'artiste Bertram Brooker (1888-1955), qui lui a recommandé certaines œuvres pour alimenter leurs discussions, dont celles-ci :

BLAKE, William. *Songs of Innocence and Experience*, [un cadeau de Brooker, 1945].

BROOKER, Bertram, éd. *Yearbook of the Arts in Canada, 1928-1929*, Toronto, Macmillan Co. of Canada Ltd., 1929.

CAREY, Joyce. *The Horse's Mouth*, Londres, Michael Joseph, 1944.

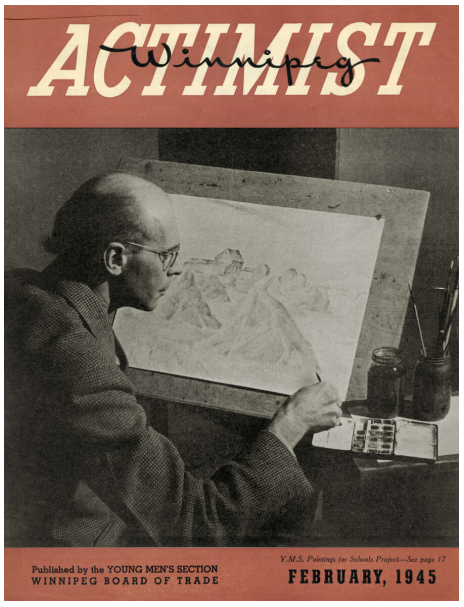
FAIRLESS, Michael [Margaret Barber]. *The Roadmender*, Londres, Duckworth & Co., 1906.

FRANTZ, Henri. « The Art of Richard Parkes Bonington », *The Studio* 33 (novembre 1904), p. 98-111.

HUNT, William Holman. *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*, Londres, Macmillan & Co. Ltd., 1905, 2 vols.

RUSKIN, John. *The Elements of Drawing*, Londres, J.M. Dent and Sons, 1907.

THOMAS, Dylan. « Vision and Prayer », *Horizon* (janvier 1945), p. 8-13.



Page couverture du *Winnipeg Actimist* (février 1945), où figure Lionel LeMoine FitzGerald.

À PROPOS DE L'AUTEUR

MICHAEL PARKE-TAYLOR

Michael Parke-Taylor est un historien de l'art établi à Toronto. Il a reçu sa formation en histoire de l'art à l'Université de Toronto ainsi qu'à l'Institut Courtauld à Londres. Il occupe son premier poste de conservateur à la MacKenzie Art Gallery à Regina. Par la suite, il mène la majeure partie de sa carrière professionnelle comme conservateur du Musée des beaux-arts de l'Ontario, où il a travaillé au Département des estampes et des dessins et au département d'art européen, avant de devenir conservateur d'art moderne au sein du département d'art moderne et contemporain. Parke-Taylor a organisé de nombreuses expositions thématiques et monographiques couvrant un large éventail d'artistes européens du dix-neuvième et du vingtième siècle. Parmi ceux-ci, on peut citer : Rodolphe Bresdin, Edvard Munch, André Derain, Jacques Lipchitz, André Masson, Angelika Hoerle et Henry Moore. Parke-Taylor a publié des articles et des critiques dans *RACAR*, *Print Quarterly*, et dans les *Cahiers du Musée national d'art moderne*. Dans le cadre de ses travaux de recherche les plus récents, il s'intéresse aux sources et à la signification des images dans les affiches psychédéliques de concerts de danse de la région de la baie de San Francisco, des années 1966-1970.

« J'ai appris à aimer les Prairies en toutes saisons et par tous les temps lorsque je vivais à Regina. À cette époque, j'en suis venu à admirer le travail de l'artiste de Winnipeg L. LeMoine FitzGerald, qui a si remarquablement exprimé l'énergie de l'endroit. Je me souviens vivement de la qualité pénétrante (ou « formidable », comme disait FitzGerald) de la lumière sur les Prairies. Pour moi, FitzGerald a le mieux capté l'expérience de cet environnement grâce à la luminosité de son travail. En 1988, j'ai eu l'honneur d'agir à titre de commissaire invité de l'exposition In Seclusion with Nature: The Later Work of L. LeMoine FitzGerald, 1942–1956 (Dans la solitude de la nature : Les travaux tardifs de L. LeMoine FitzGerald, 1942-1956) pour la Winnipeg Art Gallery. »

COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteur

Ce fut un réel plaisir de travailler avec l'équipe de l'Institut de l'art canadien. Je remercie chaleureusement Sara Angel et Anna Hudson de m'avoir invité à rédiger un ouvrage sur Lionel LeMoine FitzGerald, un héros méconnu de l'art canadien. À l'IAC, je tiens à remercier tous ceux qui ont fait de l'écriture et de la publication de ce livre une expérience si enrichissante. La rédactrice exécutive, Kendra Ward, s'est gracieusement occupée de la myriade de détails entourant cette publication; l'adjointe à la recherche iconographique, Emma Frank, a patiemment identifié les sources des illustrations, tout comme Marie van Zeyl pour l'édition imprimée; la directrice du site Web et de la mise en page, Simone Wharton, et le concepteur de la mise en page, Rondie Li, sont responsables de l'aspect visuel remarquable de la publication, et Emily Lawrence y a contribué de multiples façons. J'aimerais également remercier le réviseur anonyme. Je tiens à exprimer toute ma gratitude à Lara Hinchberger pour son expertise professionnelle, sa contribution à la rédaction et à la révision de fond, et ses idées et commentaires utiles. Un grand merci à Paul Sabourin qui a généreusement soutenu les versions numérique et imprimée de ce livre. Il m'a aussi gentiment montré sa remarquable collection d'art canadien, dont un certain nombre des œuvres de FitzGerald qui figurent dans cette publication.

Je suis très reconnaissant envers Andrew Kear, conservateur en chef de la Winnipeg Art Gallery, qui a facilité ma recherche de multiples façons. J'ai également bénéficié de l'enthousiasme et des suggestions du Dr Oliver A. I. Botar à l'Université du Manitoba. Brian Hubner et Linda Eddy m'ont aimablement aidé à accéder au Fonds FitzGerald aux Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, à Winnipeg. Au Musée des beaux-arts de l'Ontario, j'aimerais remercier Gregory Humeniuk et Brenda Rix pour m'avoir fourni des informations et m'avoir montré les œuvres dont ils ont la charge. Amy Furness et Donald Rance ont été d'une aide inestimable de la Bibliothèque et Archives E.P. Taylor du Musée des beaux-arts de l'Ontario.

Ce livre sous sa forme actuelle n'aurait pas été possible sans l'encouragement et l'aide que j'ai reçus il y a vingt-neuf ans, lorsque j'ai été invité par l'ancienne directrice de la Winnipeg Art Gallery, Carol Phillips, à être le commissaire de l'exposition *In Seclusion with Nature, The Later Work of L. LeMoine FitzGerald 1942 to 1956*. À cette époque, j'ai eu le privilège d'interviewer trois personnes qui connaissaient bien l'artiste : son ancienne élève Irene Heywood Hemsworth; le protecteur et collectionneur E. J. (Ted) Thomas; et Hugh Morrison, le gendre de FitzGerald. Leurs souvenirs, dont ils m'ont fait part avec générosité à cette époque, m'ont beaucoup influencé pendant l'écriture de cet ouvrage. Alors que je travaillais sur *In Seclusion with Nature*, j'ai également grandement profité des connaissances de Helen Coy, alors conservatrice au Centre d'études sur FitzGerald de l'Université du Manitoba, à Winnipeg, et de la chercheure Liz Wylie.

Les amis et collègues suivants ont soutenu mon travail sur ce livre sur les plans à la fois académique et logistique : Ken Andrews, Alicia Boutilier, Kenlyn Collins, Charles Hill, Ihor Holubizky, Scott James, Donna Jones, Serena Keshavjee, Alan Loch, Peter Neary, Bronwen Quarry, Morley Shayuk, Sarah Stanners, Georgiana Uhlyarik, Jamie Wright, et Liz Wylie. Je tiens également à remercier Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald, pour leur aimable autorisation à reproduire les œuvres de l'artiste.

Enfin, je remercie ma femme et collègue historienne de l'art, Barbara Butts, pour ses suggestions pertinentes qui ont amélioré mon manuscrit et pour sa patience et son enthousiasme à discuter avec moi de Lionel LeMoine FitzGerald.

De l'Institut de l'art canadien
La parution de ce livre d'art en ligne a été rendue possible grâce à la générosité de la Fondation de la famille Sabourin, commanditaire en titre de cette publication.

L'Institut de l'art canadien tient également à souligner l'appui des autres commanditaires de la saison 2017-2018 : Aimia, Alexandra Bennett en mémoire de Jalynn Bennett, Consignor Canadian Fine Art, Kiki et Ian Delaney, Richard et Donna Ivey, Sandra L. Simpson, et le Groupe Banque TD.

L'Institut remercie en outre BMO Groupe financier, commanditaire fondateur de l'Institut de l'art canadien. L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes fondateurs : Jalynn H. Bennett, la Fondation de la famille Butterfield, David et Vivian Campbell, Albert E. Cummings, Kiki et Ian Delaney, Jon S. et Lyne Dellandrea, la famille Fleck, Roger et Kevin Garland, la Fondation Gershon Iskowitz, la Fondation Glorious & Free, la Fondation Scott Griffin, Michelle Koerner et Kevin Doyle, Jane Huh, Phil Lind, Sarah et Tom Milroy, Nancy McCain et Bill Morneau, Gerald Sheff et Shanitha Kachan, Sandra L. Simpson, Stephen Smart, Pam et Mike Stein, Nalini et Tim Stewart, Robin et David Young, Sara et Michael Angel; ses mécènes visionnaires : la Fondation Connor, Clark & Lunn; et Lawson Hunter; ainsi que ses mécènes partenaires fondateurs : la Fondation Pierre Elliott Trudeau et Partners in Art.

Pour leur appui et leur aide, l'IAC tient à remercier la Galerie d'art de Hamilton (Christine Braun); le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Jill Offenbeck); Histoire Canada (Tanja Hutter); le Fine Arts Museums of San Francisco (Sue Grinols); la Maison Heffel; la Bibliothèque de l'Université de Heidelberg; les Archives de la Compagnie de la Baie d'Hudson, les Archives du Manitoba; Ingram Gallery (Tarah Aylward); la Collection McMichael d'art canadien (Alexandra Cousins); le Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro et Véronique Malouin); le Musée des beaux-arts de Philadelphie; la School of Art Gallery; le Horta Museum (Christophe Malvoti); les Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales (Natalie Vielfaure); le Musée des beaux-arts de l'Université de Toronto (Heather Pigat et Sydney Rose); l'Université de Winnipeg (Donna Jones); et la Winnipeg Art Gallery (Nicole Fletcher); ainsi que Patricia et Earl Green.

REMERCIEMENTS AUX COMMANDITAIRES

COMMANDITAIRE FONDATEUR

BMO

COMMANDITAIRE DE L'OUVRAGE

THE SABOURIN FAMILY FOUNDATION

COMMANDITAIRES DES LIVRES D'ART EN LIGNE DE LA SAISON 2017-2018

AIMIA INSPIRING LOYALTY

Alexandra Bennett en mémoire de Jalynn Bennett

CONSIGNOR CANADIAN FINE ART AUCTIONEERS & APPRAISERS

Kiki & Ian Delaney

RICHARD & DONNA IVEY

The six children of Betty-Ann McNicoll-Elliott and R. Fraser Elliott

SANDRA L. SIMPSON

TD

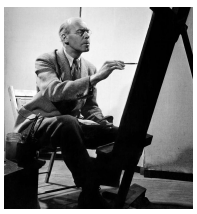
SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Nous avons fait tous les efforts nécessaires pour obtenir les autorisations de reproduction du matériel protégé par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera avec plaisir toute erreur ou omission.

Mention de source de l'image de la page couverture

Pritchard's Fence (*La clôture de Pritchard*), v. 1928. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières



Biographie : Lionel LeMoine FitzGerald, 1946, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg, pièce 241, boîte 1, Fonds 1, (17-0130).

Œuvres phares : *Autumn Sonata* (*Sonate d'automne*), 1953-1954. (Voir les détails ci-dessous.)

Importance et questions essentielles : *Summer, East Kildonan* (*Été, East Kildonan*), 1920. (Voir les détails ci-dessous.)

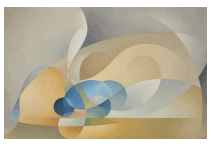
Style et technique : *Apples, Still Life* (*Pommes, nature morte*), 1933. (Voir les détails ci-dessous.)

Sources et ressources : *The Pool* (*L'étang*), 1934. (Voir les détails ci-dessous.)

Où voir : Vue d'installation de l'exposition *FitzGerald Memorial* à la Winnipeg Art Gallery, 23 février au 23 mars 1958. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres de Lionel LeMoine FitzGerald

Abstract (*Abstrait*), 1955. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la collection Douglas M. Duncan, 1970 (70/46). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

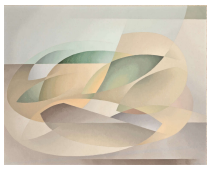


Abstract in Blue and Gold (*Abstrait en bleu et or*), 1954. Collection de la Galerie d'art de Hamilton, don du Comité des bénévoles et du Fonds Muriel Baker, 1990 (1990.2). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Abstract Landscape (*Paysage abstrait*), 1942. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la collection Douglas M. Duncan, 1970 (16473). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

Apples in a Bowl (*Pommes dans un bol*), 1947. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don du Comité des femmes, 1957 (G-57-152). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Leif Norman.

Apples, Still Life (*Pommes, nature morte*), 1933. Collection privée. © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Toni Hafkenscheid.



April Rhythm (*Rythme d'avril*), v. 1954. Collection privée. © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Toni Hafkenscheid.

Assiniboine River (*Rivière Assiniboine*), 1931. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de la succession d'Arnold O. Brigden (G-73-326). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Leif Norman.

At Silver Heights (*À Silver Heights*), 1931. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, achat, 1981 (81/7). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

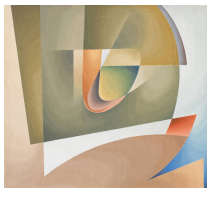
Autumn Sonata (*Sonate d'automne*), 1953-1954. Collection de la School of Art Gallery, Université du Manitoba, Winnipeg, don de la succession de Patricia Morrison et Victor Brooker, 1976 (76.158). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Backyards, Water Street (*Cours arrières, rue Water*), 1927, état III/VI. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la collection Douglas M. Duncan, 1970 (16284). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

Backyards, Water Street (*Cours arrières, rue Water*), 1927, état VI/VI. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1930 (3751). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

The Barn (*La grange*), v. 1930. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de la succession d'Arnold O. Brigden (G-73-327). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

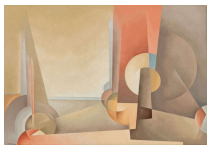
Big Tree (*Gros arbre*), avril 1950. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1957 (6720). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



Brazil (*Brésil*), v. 1950-1951. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la collection Douglas M. Duncan, 1970 (16467). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

Broken Tree in Landscape (*Arbre cassé dans paysage*), 1931. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don du Comité des femmes (G-56-29). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Ernest Mayer.

Bust of a Man (*Buste d'un homme*), 1909. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de la collection Douglas M. Duncan Collection (G-70-96). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Leif Norman.



Composition No. 5 (*Composition n° 5*), 1953. Collection privée. © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Toni Hafkenscheid.

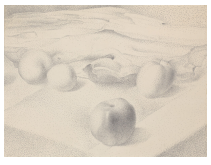
Page couverture de *Catalogue of Paintings by L.L. FitzGerald*, Winnipeg Art Gallery, édifice du Board of Trade, du 10 au 27 septembre 1921. Collections des Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg, A.09-16 MSS 287, boîte 8, fonds 1 (1-0234). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Page couverture du magazine *The Beaver* 5, nº 1 (décembre 1924). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald; et de *Histoire Canada* (autrefois *The Beaver*).

Doc Snyder's House (*La maison du docteur Snyder*), 1931. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de P.D. Ross, Ottawa, 1932 (3993). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

Driftwood (*Bois de grève*), 1944. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la collection Douglas M. Duncan, 1970 (70/57). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Figure in the Woods (*Figure dans les bois*), 1920. Collection privée. © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald; et de la Maison Heffel.



Four Apples on Tablecloth (*Quatre pommes sur une nappe*), 17 décembre 1947. Collection de la Winnipeg Art Gallery, prêt permanent de la Winnipeg School of Art, 1954 (L-47). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Leif Norman.

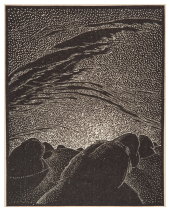
From an Upstairs Window, Winter (*D'une fenêtre d'en haut, l'hiver*), v. 1950-1951. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1951 (5800). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

Garage and House (*Garage et maison*), 1928. Collection du Musée des Beaux-Arts du Canada, Ottawa, don de la collection Douglas M. Duncan, 1970 (16367). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

Geranium and Bottle (*Géranium et bouteille*), 1949. Collection de la Winnipeg Art Gallery, prêt permanent de l'École des beaux-arts de Winnipeg, 1954 (L-9). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

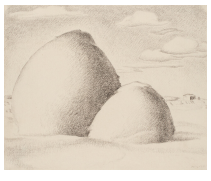
Géraniums sur un appui de fenêtre, photographie, 1943. Collections des Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg, pièce 241, boîte 2, fonds 6 (17-0139). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Green Cup and Three Apples (*Tasse verte et trois pommes*), 1949. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1950 (5593). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



Harvest Season (*Le temps des récoltes*), v. 1935. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de C.C. Sinclair (G-65-175). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

The Harvester (*Le moissonneur*), v. 1921. Collection McMichael d'art canadien don de la collection Douglas M. Duncan (1981.41.3). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.



Haystacks (*Meules de foin*), 1934. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la collection Douglas M. Duncan, 1970 (70/40). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Jug on the Window Sill (*Jarre sur l'appui de fenêtre*), v. 1943. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don du Comité des femmes, 1956 (G-56-27). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Landscape with Buildings (*Paysage avec bâtiments*), 1930. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, collection Douglas M. Duncan, 1970 (70/58). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Landscape with Trees (*Paysage avec arbres*), 23 août 1934. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1939 (4513). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

Late Fall, Manitoba (*Fin d'automne, Manitoba*), 1917. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1918 (1483). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

The Little Plant (*La petite plante*), 1947. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, don de Mr. R.A. Laidlaw, 1969 (1969.2.4). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Manitoba Landscape (*Paysage manitobain*), 1941. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don du Comité des femmes (G-57-144). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Motor in Canada (*En auto au Canada*), juin 1917. Collection de la School of Art Gallery, Université du Manitoba, Winnipeg, (FSC-1-0329). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Old House and Buildings (*Vieille maison et bâtiments*), 1923, état III/VI. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la collection Douglas M. Duncan, 1970 (16257). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

Nude Reclining on Bed (*Nu allongé sur un lit*), 1928. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de M. Edward FitzGerald (G-63-137). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Ernest Mayer.

Oakdale Place (*Place Oakdale*), v. 1950. Collection privée. © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Toni Hafkenscheid.

Pepper's Farm (*La ferme des Pepper*), août 1934. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1939 (4515). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

The Prairie (*La prairie*), 1929. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de la succession d'Arnold O. Brigden (G-73-332). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Leif Norman.

Prairie Sky (*Ciel des Prairies*), v. 1929. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la collection Douglas M. Duncan, 1970 (16369). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

The Pool (*L'étang*), 1934. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1973 (17612). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

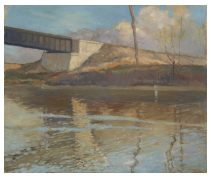
Poplar Woods [Poplars] (*Bois de peupliers [Peupliers]*), 1929. Collection de la Winnipeg Art Gallery, œuvre acquise en mémoire de M. and Mme Arnold O. Brigden (G-75-66). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Ernest Mayer.

Potato Patch, Snowflake (*Carré de pommes de terre, Snowflake*), 1925. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don du Dr Bernhard Fast (G-98-279). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Ernest Mayer.

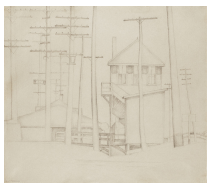
Prairie Fantasy (*Vision des Prairies*), v. 1934. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1977 (18821). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

Prairie Landscape (*Paysage des Prairies*), 27 juin 1935. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la famille Kudelka, 1990 (90/94). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Pritchard's Fence (*La clôture de Pritchard*), v. 1928. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, legs d'Isabel E.G. Lyle, 1951 (51/19). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



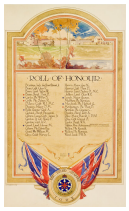
Railway Bridge (*Le pont du chemin de fer*), 1915. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la collection Douglas M. Duncan Collection (70/34). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.



Railway Station (*Station de chemin de fer*), v. 1931-1932. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, Fonds commun d'achat de dessins du Conseil des Arts du Canada, 1961 (61/13). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Red Nude (*Nu rouge*), v. 1943-45. Collection de la Winnipeg Art Gallery (G-73-65). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Leif Norman.

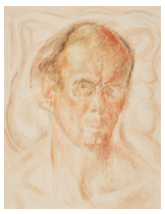
Rocks (*Rochers*), 1944. Collection privée. © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Toni Hafkenscheid.



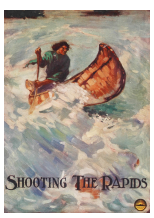
Scroll for Red River Chapter, Imperial Order Daughters of the Empire [I.O.D.E.] (*Liste des membres de la section Red River, Imperial Order Daughters of the Empire [I.O.D.E.]*), 1918. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de la section Red River du I.O.D.E. (G-67-28). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Ernest Mayer.

Seated Man (*Homme assis*), 1909. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de la collection Douglas M. Duncan (G-70-95). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Self-Portrait (*Autoportrait*), v. 1945. Collection de la School of Art Gallery, Université du Manitoba, Winnipeg, don de l'Association des anciens de l'Université du Manitoba (77.433). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.



Self-Portrait [Bust] (*Autoportrait [buste]*), v. 1945. Collection de la Winnipeg Art Gallery, œuvre acquise avec l'aide du Comité des femmes et de la Winnipeg Foundation, 1963 (G-63-25). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

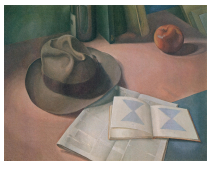


Shooting the Rapids (*Descente des rapides*), v. 1915. Collection de la School of Art Gallery, Université du Manitoba, Winnipeg (FSC-1-0333). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Sir George Simpson, Governor of Rupert's Land on a Tour of Inspection (*Sir George Simpson, gouverneur de la Terre de Rupert en visite d'inspection*), Compagnie de la Baie d'Hudson. Calendrier, 1926. Collection des Archives de la Compagnie de la Baie d'Hudson, Archives du Manitoba, Winnipeg (HBCA P-390). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

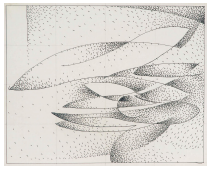
Sketch for "Doc Snyder's House" No. 1 (*Esquisse pour « La maison du docteur Snyder » n° 1*), v. 1928. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Mme Hugh Morrisson, Toronto (17093). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

Still Life: Two Apples (*Nature morte, deux pommes*), v. 1940. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don du Comité des femmes (G-56-28). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Ernest Mayer.



Still Life with Hat (*Nature morte avec chapeau*), 1955. Collection privée. © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Tel que reproduit dans Images: Contemporary Canadian Realism de Marci Lipman et Louise Lipman (Toronto : Lester & Orpen Dennys Limited, 1980). Mention de source : Tom Moore.

A Street in Rouen (*Une rue à Rouen*), 1906. Collections des Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg, A.09-16 MSS 287, boîte 3 (12-0021). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.



Study for Autumn Sonata (*Étude pour Sonate d'automne*), 18 novembre 1953. Collection de la School of Art Gallery, Université du Manitoba, Winnipeg, don du legs de Patricia Morrison, 1977 (FSC-11-0106). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Study for Pritchard's Fence (*Étude pour « La clôture de Pritchard »*), v. 1928. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la collection Douglas M. Duncan, 1970 (70/55). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Study for Summer Afternoon, The Prairie (*Étude pour Après-midi d'été, les Prairies*), 1921. Collection de la Winnipeg Art Gallery, œuvre acquise grâce à des fonds de la Winnipeg Foundation (90-540). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Sketchbook study for Woman with Camera Outdoors (*Étude dans carnet de croquis pour Femme avec caméra en plein air*), v. 1917. Collections des Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg, Carnet de croquis 1917-1918, A.09-16 MSS, boîte 3, fonds 8 1-0040(3). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Summer (*Été*), 1931. Collection permanente de Hart House, Université de Toronto, don des finissants de 1933 (1933.003). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.

Summer Afternoon, The Prairie (*Après-midi d'été, les Prairies*), 1921. Collection de la Winnipeg Art Gallery (L-90). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Ernest Mayer.

Summer, East Kildonan (*Été, East Kildonan*), 1920. Collection privée. © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Tel que reproduit dans la catalogue de l'exposition *Lionel LeMoine FitzGerald (1890-1956): The Development of an Artist* (Winnipeg : Winnipeg Art Gallery, 1979). Mention de source : Michael Neill.

Three Apples and Flower Pot (*Trois pommes et pot de fleurs*), v. 1938. Collection privée. © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Toni Hafkenscheid.

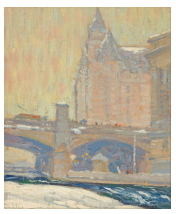
Transfer drawing for "Backyards, Water Street" (*Dessin de transfert pour « Cours arrières, rue Water »*), 1927. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la collection Douglas M. Duncan, 1970 (16769). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : NGC.

Trees and Stumps (*Arbres et souches*), 12 juin 1935. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la collection Douglas M. Duncan, 1970 (16296). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

Tree [with Human Limbs] (*Arbre [avec membres humains]*), s. d. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de la collection Douglas M. Duncan (G-70-92). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Ernest Mayer.

Untitled (*Sans titre*), v. 1936. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de Robert et Margaret Hucal (2009-424). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Leif Norman.

Untitled [Stooks and Trees] (*Sans titre [moyettes et arbres]*), 1930. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de la succession de Florence Brigden (G-75-13). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald.



View of the Château Laurier (*Vue du Château Laurier*), v. 1921. Collection privée. © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Toni Hafkenscheid.

Williamson's Garage (*Le garage de Williamson*), 1927. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1929 (3682). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

Woman with Camera Outdoors (*Femme avec caméra en plein air*), v. 1917. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de la collection Douglas M. Duncan, 1970 (G-70-569). © Avec l'aimable autorisation de Patricia et Earl Green, co-titulaires du droit d'auteur de FitzGerald. Mention de source : Ernest Mayer.

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes

Allegory of Law (*L'allégorie de la loi*), 1920, par Augustus Vincent Tack. Palais législatif du Manitoba, Winnipeg. Avec l'aimable autorisation de Radharc Images / Alamy Stock Photo.

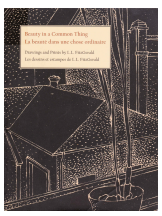
A Street in Rouen (*Une rue à Rouen*), 1906, par Richard Parkes Bonington. Reproduit dans *The Studio: An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art*, 33 (novembre 1904), p. 98. Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université de Heidelberg.

Belle Hicks et Lionel Henry FitzGerald, v. 1890. Collection de la Winnipeg Art Gallery (PH 9.6.1).

City Scene, Winnipeg (*Scène urbaine Winnipeg*), 1926, par C.K. Gebhardt. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de l'artiste (G-69-77).

Country Elevator with Horses and Field of Hay (*Silo avec chevaux et champ de foin*), v. 1920-1929, par Alexander J. Musgrove. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de Robert et Margaret Hucal (2011-4). Mention de source : Ernest Mayer.

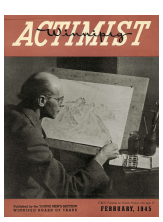
Page couverture du magazine *Canadian Art* 7, nº 4 (été 1950).



Page couverture du catalogue de l'exposition *Beauty in a Common Thing: Drawings and Prints by L.L. FitzGerald* (Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada, 2004).

Page couverture du catalogue de l'exposition *In Seclusion with Nature: The Later Work of L. LeMoine FitzGerald, 1942 to 1956* (Winnipeg : Winnipeg Art Gallery, 1988).

Page couverture du magazine *The Studio: An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art* 53, nº 219 (15 juin 1911). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université de Heidelberg.

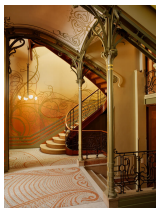


Page couverture du *Winnipeg Actimist* (février 1945). Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg, boîte 2, fond 15 (6-0065(1)).

Felicia (Vally) FitzGerald à l'époque de son mariage avec Lionel LeMoine FitzGerald, v. 1912. Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg, pièce 241, boîte 1, fonds 3 (1-0277). Mention de source : photographie prise par Bob Talbot (Centre d'études sur FitzGerald).

From the Garden of the Château (*Depuis le jardin du château*), 1921 (retravaillé en 1925), par Charles Demuth. Collection des Fine Art Museums of San Francisco, achat du musée, Fonds de revenus Roscoe et Margaret Oakes, Ednah Root, ainsi que le Fonds de la Fondation Walter H. and Phyllis J. Shorenstein (1990.4).

Le golfe de Marseille vu de L'Estaque, v. 1885, de Paul Cézanne. Collection H. O. Havemeyer, Metropolitan Museum of Art, New York, legs de Mme H. O. Havemeyer, 1929 (29.100.67).



L'hôtel Tassel, Bruxelles, 1893-1896, par Victor Horta, le grand palier bel étage. Avec l'aimable autorisation du Musée Horta, Bruxelles.

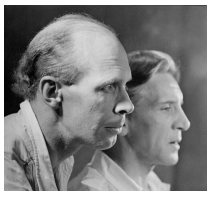
Vue d'installation de l'exposition *FitzGerald Memorial* à la Winnipeg Art Gallery, 23 février au 23 mars 1958. Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg. Fonds Lionel LeMoine FitzGerald, MSS 287 pièce 241 (A.09-16) - boîte 2, fonds 17.

Installation de la collection Helen Birch Bartlett Memorial à l'Art Institute of Chicago v. 1926.

Landscape with River, Beausejour, Manitoba (*Paysage avec rivière, Beausejour, Manitoba*), 1937, par Caven Atkins. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1993 (36936). Avec l'aimable autorisation de la Galerie Ingram, au nom de la succession de Caven Atkins. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

Lionel LeMoine FitzGerald à l'âge de vingt ans, 1910, photographie prise par Krauss Studio, Chicago, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg, A.09-16 PC 241 (1-0306).

Lionel LeMoine FitzGerald à l'entrée principale de sa maison, 672, rue Sherbrook, Winnipeg, v. 1905. Photographe inconnu. Collection de la Bibliothèque de la Winnipeg Art Gallery (PH 9.2.6).

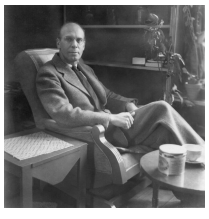


Lionel LeMoine FitzGerald et Bertram Brooker, juillet 1936. Collection de la Bibliothèque de la Winnipeg Art Gallery, possessions de L.L. FitzGerald #1, (700-05).

Lionel LeMoine FitzGerald et Vally dans leur salle à manger, entre amis, v. 1940. Collection des Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg, pièce 241, boîte 1, fonds 8(17-0029). Mention de source : Bob Talbot (Centre d'études sur FitzGerald).

Lionel LeMoine FitzGerald taillant la sculpture en chêne *Untitled* (*Sans titre*), 1936. Collection des Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg, pièce 241, boîte 1, fonds 1 (17-0012).

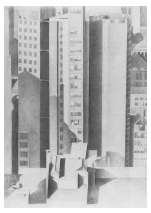
Lionel LeMoine FitzGerald dessinant dans le quartier Silver Heights, à Winnipeg, le 23 août 1934. Photographie prise par A. O. Brigden. Collection de Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Lionel LeMoine FitzGerald dans son salon, v. 1940. Photographie prise par Bob Talbot (Centre d'études sur FitzGerald). Collection des Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg, pièce 241, boîte 1, fonds 8(17-0029).

Lionel LeMoine FitzGerald dans son bureau v. 1939, avec un livre ouvert à la page d'une reproduction du *Portrait de Victor Chocquet* de Paul Cézanne, 1877. Centre d'études sur FitzGerald, School of Art Gallery, Université du Manitoba, FSC17-0118. Don de Earl et Patsy Green de la succession de Patricia Morrison.

Lionel LeMoine FitzGerald travaille à partir d'une boîte à croquis portative à Silver Heights, 23 août 1934. Collection de la Bibliothèque de la Winnipeg Art Gallery, possessions de L.L. FitzGerald #1 (700-05).

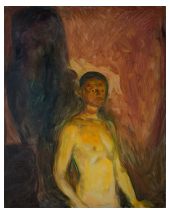


New York, 1920, par Charles Sheeler. Collection du Art Institute of Chicago, Collection Amis de l'Art américain (1922.5552). Tel que reproduit dans : Steven Spier, *Urban Visions: Experiencing and Envisioning the City* (Liverpool : Presses de l'Université de Liverpool, 2002).

Prairie Road (*Chemin des Prairies*), 1925, par Charles Comfort. Collection permanente de Hart House, Université de Toronto, don des finissants de 1931 (1931.001).

Prang's New Graded Course in Drawing for Canadian Schools, Livre V, Toronto, W.J. Gage and Company, Ltd., 1901. Collection des Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg, A.09-16 MSS 287, boîte 3, fonds 5 (12-0679).

Le pont du chemin de fer, Argenteuil, 1874, par Claude Monet. Collection du Musée des beaux-arts de Philadelphie, collection John G. Johnson (1050).



Autoportrait en enfer, 1903, par Edvard Munch. Collection du Musée Munch, Oslo. Avec l'aimable autorisation de Wikicommons.

Serenity, Lake of the Woods (*Sérénité, lac de la forêt*), 1922, par Frank H. Johnston. Collection de la Winnipeg Art Gallery (L-102). Mention de source : Ernest Mayer.

Shore Roots (*Racines sur la grève*), 1936, par Bertram Brooker. Collection de la Winnipeg Art Gallery, œuvre acquise grâce à des fonds de la Winnipeg Foundation (G-74-4).

St. Boniface, Manitoba (*Saint-Boniface, Manitoba*), 1928, par C.K. Gebhardt. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de l'artiste (G-69-71).

Annonce publicitaire de la T. Eaton Company de Winnipeg pour les caméras Ansco, Archives de l'Université du Manitoba et collections spéciales, Winnipeg, A.09-16 MSS 287, boîte 3, fonds 2 (1-0261).

L'ÉQUIPE

Éditrice
Sara Angel

Rédactrice exécutive
Kendra Ward

Directrice du site Web et de la mise en page
Simone Wharton

Réviseure
Lara Hinchberger

Réviseure linguistique
Heather Sangster/Strong Finish

Correcteur d'épreuve
Jonathan Schmidt

Traductrice
Christine Poulin

Réviseure linguistique et correctrice d'épreuve (français)
Annie Champagne

Adjointe à la recherche iconographique
Emma Frank

Spécialiste de la numérisation
Rachel Topham

Concepteur de la mise en page
Rondie Li

Adjointe à la mise en page (anglais)
Heather Pierce

Adjointe à la mise en page (français)
Alicia Peres

Conception de la maquette du site Web
Studio Blackwell

COPYRIGHT
© 2017 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.
ISBN 978-1-4871-0143-5

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Parke-Taylor, Michael
[Lionel LeMoine FitzGerald. Français]

Lionel LeMoine FitzGerald : sa vie et son œuvre / Michael Parke-Taylor ; traduction, Christine Poulin.
Traduction de: Lionel LeMoine FitzGerald : life & work.

Comprend des références bibliographiques.
Sommaire : Biographie – Œuvres phares – Importance et questions essentielles – Style et technique – Où voir.

Monographie électronique en formats HTML, PDF et mobile.
ISBN 978-1-4871-0143-5 (HTML).–ISBN 978-1-4871-0144-2 (PDF). –
ISBN 978-1-4871-0145-9 (mobile)

1. FitzGerald, Lionel LeMoine, 1890-1956. 2. FitzGerald, Lionel LeMoine, 1890-1956–Critique et interprétation. 3. Peintres–Canada–Biographies.
1. Biographie. I. Institut de l'art canadien, organisme de publication II. Titre.
III. Titre: Lionel LeMoine FitzGerald. Français.

ND249.F52P3714 2017 759.11 C2017-905207-1