

ture. En cela, les textes sont toutefois représentatifs des œuvres qui étaient présentées au public puisque c'est la peinture qui dominait aussi l'exposition. Néanmoins, bien que cette critique se devait d'être formulée, il importe d'insister une fois de plus sur les nombreuses qualités inhérentes du catalogue. Celui-ci est l'une des rares études académiques portant exclusivement sur le nu réalisé au Canada, aussi l'ouvrage permet-il de combler certaines des lacunes de l'histoire de l'art canadien, tout en ouvrant la voie à d'autres chercheurs intéressés à poursuivre la recherche.

JULIE ANNE GODIN LAVERDIÈRE  
Étudiante au doctorat  
Université du Québec à Montréal

## Notes

- <sup>1</sup> Jerold Morris, *The Nude in Canadian Painting*, Toronto, New Press, 1972, 89 p.
- <sup>2</sup> Jacques de Roussan, *Le nu dans l'art au Québec*, La Prairie, Éditions Marcel Broquet, coll. « Rétrospectives de l'art », 1982, 223 p.
- <sup>3</sup> Esther Trépanier, *Peinture et modernité au Québec 1919–1939*, Québec, Éditions Nota bene, 1998, 395 p.
- <sup>4</sup> Laurier Lacroix, *Suzor-Côté : matière et lumière*, Montréal, Éditions de l'Homme, 2002, 383 p.
- <sup>5</sup> Rosalind Pepall et Brian Foss (dir.), *Edwin Holgate*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 2005, 195 p.
- <sup>6</sup> Voir la quatrième de couverture.
- <sup>7</sup> p. 100.
- <sup>8</sup> Esther Trépanier, *op. cit.*, p. 245–270.
- <sup>9</sup> p. 150.

Robert Aird et Mira Falardeau, *Histoire de la caricature au Québec*. Montréal, VLB éditeur, 2009 (Coll. Études québécoises), 258 p., 27.95 \$, ISBN 978-2-89649-018-9.

L'importance de la caricature à titre d'exutoire salutaire voire de catharsis sociale pour le public qui la reçoit n'est certes plus à démontrer. Mais au-delà de l'immédiateté du commentaire sur le monde politique ou social, inhérent à la caricature, l'étude du dessin satirique permet de saisir les événements du passé non plus seulement à partir du présent, mais à travers les yeux des générations à qui ces productions étaient destinées. Déjà vers 1865, Jules Fleury Husson dit Champfleury (1821–89) avait compris le rôle de la caricature et publiait *Histoire de la caricature antique* et *Histoire de la caricature moderne*. Plus près de nous, Ernst Gombrich (1909–2001) publia conjointement avec Ernst Kris (1900–57) *Caricature* en 1941. Participant du regain d'intérêt que le dessin satirique suscite depuis quelques décennies dans le monde universitaire, des groupes d'études tels l'Équipe Interdisciplinaire de Recherche sur l'Image Satirique (E.I.R.I.S) rattachée à l'Université de Bretagne Occidentale, le Groupe de recherche sur la caricature de l'Université de Montréal ou encore, pour ne nommer que ceux-là, Caricature et satire graphique à Montréal (CASGRAM) sous la houlette de Dominic Hardy de l'Université du Québec à Montréal ont vu le jour, respectivement en 1992, 2005 et 2009. Phénomène populaire, la caricature a également trouvé place dans les musées d'art et d'histoire. Le Musée McCord, pour n'en mentionner qu'un seul, a mis en ligne sur son site Web huit circuits thématiques autour de sa collection de caricatures. C'est dans cette effervescence qu'est paru à l'automne dernier *Histoire de la caricature au Québec*, premier ouvrage francophone faisant état de l'évolution du dessin satirique sur le territoire québécois, rédigé par Robert

Aird, historien spécialiste de l'humour (*L'histoire de l'humour au Québec. De 1945 à nos jours*, 2004), et Mira Falardeau, historienne de la bande dessinée (*La bande dessinée au Québec*, 1994 ; *Histoire du cinéma d'animation au Québec*, 2006 ; *Histoire de la bande dessinée au Québec*, 2008).

L'ouvrage est divisé en huit chapitres : « La naissance de la caricature dans la presse satirique du XIXe siècle », « Le développement de la presse satirique au XIXe siècle », « Les caricaturistes et la naissance de la grande presse », « La caricature d'une guerre à l'autre », « Les caricaturistes artistes : LaPalme et Hudon », « L'extension du domaine de la caricature 1950–1980 », « Les nouveaux caricaturistes 1980–2000 » et « La caricature à l'ère numérique 2000–2010 », menant ainsi le lecteur des toutes premières caricatures ridiculisant James Wolfe durant du siège de Québec réalisées par George Townshend (ce dernier était alors brigadier sous les ordres de Wolfe), jusqu'aux récentes productions numériques que l'on retrouve sur le web. Comme il se doit dans un ouvrage de ce genre, le premier chapitre s'attarde aux origines de la caricature et de sa diffusion, particulièrement dans la presse satirique imprimée au Québec, depuis le Bas-Canada jusqu'à la province que l'on connaît. Les sept autres chapitres font, quant à eux, une large place aux artistes caricaturistes et à leurs réalisations. Outre les Jean-Baptiste Côté (1832–1907), Hector Bertelot (1842–95), Henri Julien (1852–1908), Albéric Bourgeois (1876–1962), Robert Lapalme (1908–97) et Normand Hudon (1929–97) à qui sont consacrés des sections complètes, on découvre des noms moins connus tels Charles-Henri Moreau, un Français qui a fondé à Montréal *Le Perroquet* en 1865, Alonzo Ryan qui, au début du XXe siècle, use de son talent pour faire rire les lecteurs du journal satirique *Le Canard* et du quotidien *La Patrie* et Maurice Hébert qui entre au service du *Soleil* de Québec dans les années 1930. On redécouvre égale-

ment les productions visuelles des Raoul Hunter, Roland Pier et Girerd sans oublier les Garnotte (Michel Garneau), Bado (Guy Badeaux), Chapleau (Serge) et Côté (André-Philippe).

Bien qu'essentiellement dédié à la caricature au Québec, l'ouvrage réserve quelques pages à des caricaturistes anglophones œuvrant dans d'autres provinces et qui se sont, de l'avis des auteurs, démarqués de leur contemporain. Il s'agit de Arch Dale (1882–1962) au *Winnipeg Free Press*, de John Innes (1863–1941), caricaturiste indépendant et Cameron Stewart (1912–70) au *Calgary Herald* ou encore des Len Norris (1913–97) au *Vancouver Sun* et Duncan MacPherson au *Toronto Star*. Les journaux dits de combat (*En Avant*, *Le Jour*, *La Clarté*), la presse de droite et fasciste (*La Nation*, *Le Goglu*, *Le Patriote*) et la presse engagée (*La Vie en rose*, *Croc*, *Le Couac*, *Le Mouton Noir*) ne sont pas en reste. Une réserve doit être cependant être énoncée ici : compte tenu que la thèse de doctorat de Mira Falardeau portait sur la production des femmes bédéistes (« La bande dessinée faite par les femmes en France et au Québec depuis 1960 », Paris, 1981), on se serait attendu à un développement plus substantiel sur l'apport de celles-ci au monde de la caricature. Seules Diane Obomsawin, Andrée Brochu et, bien sûr, Mira Falardeau sont présentées. Enfin le dernier chapitre est consacré aux bouleversements que connaît le dessin satirique à l'ère du numérique et du web, nouvelles technologies que manient avec brio les Serge Gaboury et Éric Godin.

La caricature étant, dans une grande mesure, l'écho de l'opinion publique, les références aux événements politiques et sociaux qui ont façonné le Québec depuis le XIXe siècle jusqu'à aujourd'hui sont nombreuses. Ainsi de la Confédération aux référendums de 1980 et 1990, en passant par la place des femmes dans la société et le regard du Québec sur le monde, les faits marquant de l'actualité sont revus à travers les yeux des caricaturistes, permettant d'aborder le rôle de la presse et du visuel dans la constitution d'un imaginaire collectif sous une autre perspective. Élément important à souligner, l'ouvrage est abondamment illustré, comptant plus de 200 reproductions de caricatures réalisées depuis le XVIIIe siècle jusqu'aux années 2000. Ce qui est extrêmement pertinent, puisque la très grande majorité des caricatures abordées dans l'ouvrage sont reproduites. Bref, on y trouve beaucoup d'information, sur l'histoire du médium lui-même, la caricature, sur les véhicules médiatiques qui ont permis sa circulation auprès d'un large public, sur les techniques qui lui sont propres, sur ses auteurs, leur style graphique respectif et... leurs victimes. Toutefois, malgré la pertinence d'un tel ouvrage et l'encensement général qu'il a suscité auprès des médias, quelques réserves s'imposent.

D'entrée de jeu, il importe de mentionner que malgré la volonté des auteurs d'être les premiers « à raconter cette histoire passionnante de la caricature » au Québec, il s'agit moins d'un ouvrage qui ferait la synthèse des études réalisées jusqu'à

ce jour sur ce médium et leurs artisans que d'une compilation d'informations sur des caricaturistes et sur quelques exemples de leur production. Ce qui donne parfois l'impression de la redite ou, malheureusement, d'un manque de profondeur, surtout à l'égard du contenu historique (largement repris des travaux de Michel Viau mis en ligne sur le site <http://www.bdquebec.qc.ca>).

Ainsi, l'idée reçue que « Ménagerie annexioniste (sic) » de William Augustus Leggo soit une des premières caricatures avec bulles à être publiée au Bas-Canada (*Le Journal de Québec*) en 1850 est réitérée par les auteurs. Pourtant, en 1834, soit quinze ans auparavant, dans « *Deputation!!!* », caricature éditée par l'imprimeur Hugh Green (Green's Lithographers), il est amplement fait usage du phylactère afin de rendre compte du climat de corruption et d'intimidation qui entourait l'élection générale de 1834, et plus particulièrement du déroulement du scrutin dans le Quartier-Ouest de Montréal sous la supervision de Charles-André Lusignan. C'est d'ailleurs à la lecture des bulles qu'on prend connaissance du point de vue des bureaucrates dénonçant la surveillance accrue qu'exerçaient les patriotes autour du *pool*, les empêchant, semble-t-il, d'exercer leur droit de vote.

Autre problème, à propos d'Henri Julien, auquel deux sections sont consacrées—dans le chapitre II « Le développement de la presse satirique au XIXe siècle » et dans le suivant—, « Les caricaturistes et la naissance de la grande presse », plusieurs inexactitudes auraient pu être évitées si les auteurs avaient pris la peine de consulter les récentes études abordant sa production. Notons entre autres que Julien (entre l'âge de 13 et 17 ans) a fréquenté non pas l'Université d'Ottawa, mais le Collège d'Ottawa. Le Collège deviendra l'Université d'Ottawa qu'après 1880, à ce moment Julien avait déjà derrière lui son expérience d'« artiste correspondant » lors de la rébellion des métis à la Red River (1871) et celle rendant compte de l'établissement sur les territoire du Nord Ouest de la Police à cheval (1874). Étonnant aussi, que l'on affirme qu'il fut « le premier caricaturiste canadien engagé à temps plein par un journal [le *Montreal Daily Star*] », alors qu'entre 1888 (année où il est officiellement engagé au *MDS*, et non en 1886 tel que le laisse supposer la légende sous la reproduction d'une page de ce quotidien—p. 65) et 1899 il ne produit aucun dessin satirique, ni pour le très conservateur *MDS*, ni pour les journaux d'allégeance libérale. De même, lorsque le *Star* l'envoie couvrir les activités parlementaires, ce ne sont pas des caricatures qu'il produit mais bien des reportages visuels de type *portrait* politique. En fait, la série *Songs of the By-Town Coons* que produit Henri Julien, publiée une première fois dans les pages du *MDS* en 1899 (de janvier à avril), puis sous forme d'album la même année, doit surtout se comprendre comme la transcription visuelle des opinions de Hugh Graham (le propriétaire du *MDS*) à l'égard des Libéraux de Wilfrid Laurier. Cette série s'inscrivait d'ailleurs à l'intérieur d'une campagne en vue de soutenir

les Conservateurs pour l'élection qui se tint l'année suivante en 1900.

On se surprend également à lire quelques inexactitudes : « Julien (Henri) est le premier caricaturiste capable de reproduire le mouvement (p. 55) » ou encore, « La raideur des gestes [est] due à la gravure sur bois (p. 39) ». L'amateur le moins averti sait très bien qu'autant le mouvement que la « raideur » ne sont pas redevables de la hardiesse d'un artiste ou du support qu'il utilise mais du sujet dépeint et de son style personnel. Que l'on pense seulement aux œuvres d'Albrecht Dürer (1471–1528).

La présentation générale de l'information pose aussi quelques problèmes. Bien que le premier chapitre soit consacré aux origines de la caricature et à leurs premiers véhicules de diffusion, et que les titres des chapitres ultérieurs annoncent un découpage chronologique, les auteurs font de fréquents retours en arrière. Ce qui rend parfois difficile la compréhension du texte, obligeant même, dans certains cas, le lecteur à relire certains passages afin d'avoir une vue globale de la ligne de temps. À titre d'exemple, dans le tout dernier chapitre du livre, « La caricature à l'ère numérique », est incluse une section sur « La technique de la caricature traditionnelle ». Certes, ces explications sont pertinentes, surtout dans une *Histoire de la caricature*, et il est fort intéressant d'être en mesure de comparer deux modèles de production, et ce, quoiqu'il s'agisse pour l'essentiel d'observations sur le quotidien du créateur plutôt qu'une démonstration rigoureuse des techniques propres à la réalisation de dessins satiriques. Cela dit, sans dépouiller tout le texte de ses aller-retour temporels, il aurait été préférable de poser, dès le début de l'ouvrage, les balises historiques du dessin satirique : la naissance de ce médium artistique, les techniques qui lui sont associées, les moyens de diffusion, etc. ; le texte n'en eut été que plus clair.

Il est aussi regrettable que les auteurs, qui ont mis près de trente ans à rassembler, colliger la documentation sur ce sujet (site Web des Éditions VLB— « entretien avec Robert Aird ou/ et Mira Falardeau pour l'*Histoire de la Caricature au Québec* »), n'aient pas inclus, si ce n'est une section rendant compte des recherches récentes, à tout le moins une bibliographie commentée ; un tel apport aurait été d'une grande utilité pour le lecteur désirant pousser plus loin sa curiosité. Cette lacune est d'autant plus étonnante lorsqu'à l'examen attentif de la « Bibliographie choisie », on dénote l'absence des travaux de Dominic Hardy « A metropolitan line : Robert La Palme, 1908–1997. Caricature and power in the age of Duplessis, 1936–1959 » et « Drawn to order : Henri Julien's political cartoons of 1899 and his career with Hugh Graham's Montreal Daily Star, 1888–1908 », respectivement sa thèse de doctorat (Concordia, 2006) et de maîtrise (Trent University, 1997) ou encore le catalogue de l'exposition *Jean-Baptiste Côté, caricaturiste et sculpteur* signé Mario Béland pour le Musée du Québec (maintenant Musée national des beaux-arts de Québec, 1996), tous trois portant sur des artistes dont il est amplement fait mention dans cet ouvrage.

Dans le même ordre d'idée, il aurait été intéressant, tant pour le néophyte que pour le chercheur de carrière, de trouver un lexique expliquant, notamment, les diverses techniques associées à la caricature, de même qu'un index.

Espérons néanmoins que la publication de cet ouvrage en appellera d'autres afin, justement, d'enrichir cette première vue d'ensemble. Une première vue d'ensemble qui, malgré les nombreuses redites et maladresses, a sa place dans nos bibliothèques.

FRANCE ST-JEAN  
Chercheure postdoctorale  
Université d'Ottawa

Bruce Barber, ed., *Condé and Beveridge: Class Works*. Halifax and Kingston, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, in association with the Agnes Etherington Art Centre, 2008, 160 pp., 112 colour illus., \$45.00.

The recent monograph *Condé and Beveridge: Class Works* surveys over three decades of collaborative practice by Canadian contemporary artists Carole Condé and Karl Beveridge. Critically engaging with the extensive range of their work, which functions both within and outside of the art world, this publication gives long-overdue acknowledgment to these two artists who have charted significant territory as collaborators, activists, and poignant commentators on the changing socio-political landscape under processes of neo-liberal globalization. Known for their engagement with class issues and direct collaborations

with trade unions, Condé and Beveridge's photographic work also delves into a range of contemporary concerns from environmentalism to health care, as well as larger questions of race and gender. This volume highlights the critical and self-reflective approach to artmaking that Condé and Beveridge demonstrate. They have continually sought to exemplify new possibilities for artistic production fused with political commentary in their practice, and, as Susan McEachern notes, their work "serves as a self-critical model for alternatives" (p. 6).

Edited by Bruce Barber, *Class Works* makes a significant contribution to scholarship on these two artists as the first publication to offer a broad and inclusive analysis of their practice, starting with their first collaboration in 1976 and encompassing their most recent work, *The Fall of Water* (2006–07). The attention of scholars and museums to Condé and Beveridge's