
Les francophones dans les beaux-arts en Amérique du Nord

David Karel, professeur
Département d'histoire
Université Laval

*La langue est la manifestation
de l'esprit des peuples.*

Wilhelm von HUMBOLDT (1767-1835).

Depuis quinze ans, nous menons des recherches en vue de publier le *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord*. Il concerne pour l'essentiel des peintres, des sculpteurs, des graveurs, des photographes et des orfèvres, nés avant 1901. Ils sont d'origines diverses – canadienne, américaine, européenne – et on les retrouve dans les différentes régions du continent, depuis l'Atlantique au Pacifique, du Yucatan à la mer de Beaufort.

Il existe d'autres dictionnaires sur les francophones en Amérique du Nord. En règle générale, ils portent sur des personnages dont la profession est étroitement associée à la langue: ecclésiastiques, éducateurs, hommes politiques, journalistes, juristes, etc. Par conséquent, ces ouvrages se limitent à des collectivités définies. Grand nombre d'artistes francophones, en revanche, travaillèrent en dehors des communautés francophones. Cela vient de ce que la création artistique n'est pas tributaire de la langue. Voilà qui explique la dispersion des artistes francophones dans toute l'Amérique du Nord.

Le *Dictionnaire* se démarquera aussi des ouvrages qui proposent une catégorie d'artistes en fonction de leur technique (la sculpture),

de leur sexe (les femmes), de leur nationalité (les Canadiens), de leur religion (les artistes juifs) ou de leur lieu d'activité (le sud de la Californie).

Mais avant de définir les principes fondamentaux du *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord*, faisons connaissance avec trois sculpteurs choisis en fonction du thème de ce colloque: un Franco-Américain, Lucien-Hippolyte Gosselin, un Canadien français, Louis-Philippe Hébert, et un Français, Émile Maupas. Chacun connaissait au moins l'un des deux autres; peut-être tous se connaissaient-ils mutuellement. Quoi qu'il en soit, ils sauront nous intéresser du fait qu'ils appartiennent respectivement aux trois catégories de francophones en Amérique du Nord: ceux de souche européenne, ceux de souche canadienne et ceux de souche américaine. De plus, chacun avait des attaches avec le pays d'origine des deux autres, que ce soit en vertu de sa formation, de son travail ou de sa famille. Bref, Gosselin, Hébert et Maupas forment un microcosme qui illustre à certains égards le milieu des artistes francophones en Amérique du Nord.

LUCIEN-HIPPOLYTE GOSSELIN

Le sculpteur Lucien-Hippolyte Gosselin est un artiste bien connu de la Nouvelle-Angleterre grâce à son œuvre la plus célèbre: le monument aux combattants de la Première Guerre mondiale, au parc Victory à Manchester, au New Hampshire. Né de parents québécois en 1883 à Whitefield, dans le même État, il travailla pour l'essentiel à Manchester, où il mourut en 1940.

Sa mère était la sœur du distingué sculpteur québécois Louis-Philippe Hébert (1850-1917), dont plusieurs statues ornent la façade et le parterre du parlement de Québec. Au départ, rien ne semblait destiner Lucien-Hippolyte Gosselin à suivre les traces de son oncle, car il apprit le métier de barbier et se mit à travailler au salon de coiffure pour hommes qu'exploitaient ses frères aînés à Manchester. Pour ses premières leçons de sculpture, il fut redevable à ce Français, Émile Maupas, qu'il ne rencontra cependant à Manchester qu'en 1905. Convaincu du talent de son élève, Maupas intervint auprès de Mgr Guertin, évêque de Manchester, en espérant quelque aide. Grâce

aux recettes d'une « manifestation académique » qui fut organisée, Gosselin fut en mesure de se rendre à Paris.

Or, son oncle Louis-Philippe Hébert retourna à Paris l'année même où Gosselin y commençait ses études, soit en 1911, et ils y vécurent tous deux jusqu'en 1914, alors qu'Hébert repartit pour le Canada. Quant à Gosselin, il y étudia encore pendant deux ans. Bien que nous n'ayons pu savoir la qualité de leur relation dans la capitale française, il y a fort à parier qu'Hébert veilla sur son neveu. Gosselin, étudiant, se distingua à l'académie Julian, remportant des médailles de mérite en 1911 et en 1912. Il figura au Salon de la Société des artistes français en 1913 et en 1914, et son envoi de 1913 fut honoré d'une mention.

Il rentra à Manchester en 1916 et ouvrit un atelier, mais il garda des liens avec Paris, où il avait toujours un atelier, rue Vercingétorix, en 1925. Par ailleurs, il n'était pas indifférent aux ressources que pouvait offrir à un jeune sculpteur le Canada français, comme en témoigne sa participation au concours pour le monument Laflèche de Trois-Rivières, dont il remporta le second prix.

S'il ne fait pas de doute que Gosselin fut « artiste francophone en Amérique du Nord », il reste que son identité culturelle n'est pas, pour autant, évidente. Son œuvre est empreint d'un idéal français, sa clientèle était franco-américaine, tandis que ses parents et son oncle (dont il fut peut-être l'émule) étaient des Canadiens français. Le chercheur élèverait-il, par souci de classement, l'un ou l'autre de ces aspects – la formation, le milieu ou l'origine – au rang de dominante qu'il dévaloriserait les deux autres. La gageure consiste donc à préserver l'intégrité culturelle de l'artiste, aussi complexe soit-elle. En dernière analyse, un seul facteur, la langue, est commun aux trois identités de Gosselin. C'est donc par elle qu'on pourra le classer, sans oublier que son art est le point de convergence de trois cultures francophones : canadienne, américaine et européenne.

ÉMILE MAUPAS

Contrairement à Gosselin dont il fut le premier maître, Émile Maupas est un artiste immigrant. Ses activités cadrent d'autant mieux

avec le thème de ce colloque qu'il travailla aussi bien en Nouvelle-Angleterre qu'au Québec. Il naquit en 1874 à Évreux, dans l'Eure, et mourut en 1948, probablement à Montréal. Il fut formé d'abord dans sa ville natale, puis à Paris, où il aurait fréquenté les ateliers de Montmartre et ceux de Montparnasse, c'est-à-dire les académies Julian et Colarossi. Cependant, après son service militaire, c'est comme lutteur qu'il se distingua, et cette aptitude lui valut de voyager à Montréal à l'occasion d'un championnat. Ensuite, il pratiqua ce sport à New York pendant un an, après quoi il se fixa au lac Messabesic dans le New Hampshire.

Ayant retrouvé le goût pour l'art, il se mit à sculpter des reliefs d'inspiration religieuse ou sportive, ainsi que des médaillons. Vers 1900, il était à Manchester, où il fit la connaissance – nous venons de le noter – du jeune Lucien-Hippolyte Gosselin en 1905. On le retrouve à Montréal au printemps de 1909, à l'occasion du Salon de l'Art Association of Montréal, puis de nouveau à Manchester où il vécut jusqu'en 1911 ou 1912. Après quoi il s'installa à Montréal. On n'entend pas parler de lui durant les années de la Première Guerre mondiale, mais il habitait de nouveau à Montréal de 1918 à 1923. En cette année, il fonda, sous le nom de Camp Maupas, un centre d'entraînement et d'activités sportives à Val-Morin, lieu de villégiature au nord de Montréal.

Il faisait de petites sculptures au Canada et fut chargé de réaliser un buste du maire de Montréal, Médéric Martin. L'effigie ne connut pas la faveur de ceux qui l'avaient commandée et, selon le sculpteur Alfred Laliberté, ce fut un échec – aboutissement qui aurait mis un terme à la production artistique de Maupas. Il est à noter qu'il avait exposé un portrait de l'évêque de Manchester, Mgr Georges-Albert Grandin, à Montréal en 1910.

Quant au Canadien Louis-Philippe Hébert, qui séjourna six fois à Paris, bornons-nous à observer que son art est tributaire de l'art français tout autant que celui de Gosselin. D'autre part, la question de son influence sur la sculpture franco-américaine mériterait, cela est certain, une étude approfondie, même si ce n'était que pour son monument au curé André Garin à Lowell, au Massachusetts.

La relation proprement triangulaire entre ces sculpteurs montre comment les cultures francophones s'enrichissent l'une l'autre. Toutefois, beaucoup d'artistes francophones étaient au service de collectivités anglophones ou hispaniques. Dans le but de mieux comprendre ces interactions, nous avons cru utile de rappeler les observations suivantes (quelques-unes d'entre elles trouveront leur justification plus loin, dans la typologie des artistes francophones).

- L'artiste francophone jouit d'une mobilité accrue par rapport à l'écrivain, à l'avocat ou à l'ecclésiastique, car la langue ne lui impose pas de restriction quant au lieu d'activité.
- La francophonie nord-américaine, quant aux beaux-arts, est un milieu multiculturel.
- La proportion d'artistes dans l'immigration francophone est plus grande que dans les autres peuples immigrants, à tel point que leur nombre traduit un véritable phénomène social.
- L'esthétique d'un artiste francophone ne reflète pas nécessairement une sensibilité propre à son pays d'origine.
- Par contre, l'Europe – surtout francophone – est source d'émulation pour l'artiste francophone au même titre que pour ses homologues anglophones.
- Enfin, la présence d'artistes francophones en Amérique du Nord correspond à des motivations variées.

Ces facteurs, étant donné nos critères de sélection (la langue – avoir pour langue maternelle le français –, la profession – être artiste, c'est-à-dire pratiquer un des arts visuels –, le lieu – être ou avoir été présent en Amérique du Nord), permettent d'entrevoir le profil de la population du *Dictionnaire*. Elle sera :

- tantôt unilingue et concentrée, tantôt bilingue et dispersée ;
- de souche variée ;
- suffisamment nombreuse pour constituer une influence sensible ;
- de formation diverse ;

- porteuse d'un certain héritage;
- dépendante quant à sa présence en Amérique du Nord de circonstances plus ou moins liées aux beaux-arts.

LA TYPOLOGIE DES ARTISTES FRANCOPHONES EN AMÉRIQUE DU NORD

L'émigration d'Émile Maupas, qui partit en Amérique pour pratiquer la lutte, ne répondait pas à une considération esthétique. Son cas n'est pas unique, tant et si bien que de nombreux francophones figurant dans le *Dictionnaire* ne faisaient de la création artistique qu'en marge de leur métier principal. Parfois, la langue faisait office de catalyseur en favorisant l'émergence d'un artiste. Par exemple, Émile Maupas, dont la présence à Manchester ne s'expliquerait pas autrement que par un désir de vivre parmi des francophones, contribua à l'éveil artistique du sculpteur Gosselin.

Aux États-Unis, l'éparpillement des artistes francophones fut très grand, et leurs origines furent très variées. Cependant, cet état de choses ne fut pas un obstacle à leur association, pas plus d'ailleurs qu'au Canada. On remarque de nombreux contacts entre eux, ce que signalent les renvois dans les entrées du *Dictionnaire*.

La typologie des artistes francophones en Amérique du Nord sera fonction tantôt de leur origine, tantôt de leur métier.

Les Canadiens français. Environ la moitié des artistes francophones en Amérique du Nord étaient d'origine canadienne-française. Ils ont travaillé, pour la plupart, au Canada français; néanmoins, on en trouve un peu partout sur le continent, y compris dans les parties aussi éloignées que la Californie et le Mexique.

Les immigrants et les voyageurs. Certaines statistiques laissent supposer qu'au bas mot 5 000 artistes francophones arrivèrent aux États-Unis entre 1860 et 1939 de pratiquement tous les pays du globe, mais surtout de la France, de la Belgique, de la Suisse et du Canada. Certains, comme Émile Maupas, y ont vécu, tandis que d'autres n'ont fait que passer. Le *Dictionnaire* repose en outre sur le dépouillement de listes de passagers arrivés à New York, à Philadelphie ou à La

Nouvelle-Orléans dans la première moitié de cette période. La presque totalité des noms tirés de cette recherche sont nouveaux.

La partie de la population des émigrants de langue française qui est constituée d'artistes est proportionnellement 9 fois plus nombreuse que la partie qui est constituée d'artistes dans la population des émigrants de toute origine linguistique, perçue dans l'ensemble; la proportion des artistes dans l'émigration de langue française est 1,7 fois plus élevée que la proportion des artistes dans l'émigration de langue anglaise. Quantitativement, ces artistes suivent la même tendance que l'immigration francophone, sauf dans certaines conjonctures. Les expositions universelles (par exemple, à Philadelphie en 1876, à Chicago en 1893 et à Saint Louis en 1904) sont parmi les événements les plus susceptibles d'en avoir augmenté le nombre. Il est à noter qu'en règle générale les artistes canadiens passaient par New York lorsqu'ils revenaient d'un séjour en Europe.

Les militaires, les explorateurs, les missionnaires et les aventuriers. Avant le XX^e siècle, la formation d'un officier, notamment en France, comportait l'apprentissage du dessin. Ainsi retrouve-t-on des dessinateurs, quelques-uns habiles, partout où évoluaient les unités militaires, et à plus forte raison lorsqu'il s'agissait de reconnaître de nouveaux territoires. Un autre type d'explorateur, le chercheur scientifique, observait et dessinait méthodiquement certains traits de son environnement. Les missionnaires, quant à eux, employaient les arts visuels pour l'évangélisation ou bien pour décorer leur mission. Enfin, l'Amérique attirait nombre d'aventuriers, dont quelques-uns ornèrent de croquis ou de photographies le récit de leurs voyages. Bien que numériquement peu importants, les « artistes » de cette catégorie ont laissé une imagerie abondante, témoignage d'un continent en éveil.

Les artistes itinérants: portraitistes, peintres de décors, panoramistes et photographes. L'art n'était qu'un pauvre métier pour des centaines de francophones qui, maîtres d'une certaine technique plus ou moins exposée aux caprices du goût, de l'économie ou de la technologie, allaient de ville en ville à la recherche de clients. À ces tâcherons du portrait et de la peinture décorative ou scénique, nous devons des miniatures, des silhouettes, des profils et des murales. De

nombreux photographes francophones ont par ailleurs sillonné les routes et parcouru les voies maritimes du continent.

Les réfugiés et les utopistes. L'Amérique du Nord a été une terre d'asile pour des francophones aux convictions variées. Certains, dans l'attente de jours meilleurs, s'installèrent dans les villes et y mirent sur pied des établissements et organisations de langue française – écoles, journaux, sociétés de bienfaisance, etc. Invariablement, on retrouve parmi eux des artistes. D'autres émigrés, pour des motifs religieux, politiques ou utopiques, se regroupaient dans des lieux isolés. Les colonies qu'ils fondèrent furent les plus éphémères de tout le Nouveau Monde francophone. Certaines d'entre elles, et surtout Icaria dans l'Illinois et New Harmony dans l'Indiana, ont accueilli et même formé des artistes.

Les huguenots. Les huguenots ont contribué pour beaucoup à l'orfèvrerie américaine. Plusieurs générations d'orfèvres huguenots travaillèrent à New York et dans d'autres villes du littoral.

Les délégués, commissaires, enquêteurs, etc. L'intérêt général pour les arts et pour l'industrie permit à un certain nombre de francophones d'Europe de fréquenter des expositions universelles en Amérique du Nord à titre de délégués rapporteurs ou d'envoyés spéciaux. D'autres travaillèrent à l'aménagement des pavillons que la France, la Suisse ou la Belgique y érigeaient, tandis que d'autres encore, en marge de ces événements, visitaient des écoles de beaux-arts ou des industries américaines. Bien qu'en général ces délégués ou artisans aient peu travaillé leur art pendant leur séjour outre-Atlantique, ils ont laissé, en revanche, des comptes rendus qui en disent long sur la condition des artistes et des artisans de langue française aux États-Unis.

Les illustrateurs : dessinateurs, graveurs et lithographes. L'essor de la presse illustrée au XIX^e siècle attira au Canada, aux États-Unis et au Mexique de nombreux dessinateurs, graveurs, lithographes et imprimeurs spécialisés. L'histoire de l'illustration en Amérique du Nord est même indissociable de leur histoire.

LES RETOMBÉES

Quelles seront les retombées du *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord*? Les éléments de réponse à cette question sont tantôt d'ordre intellectuel, en ce qu'ils ont trait à la discipline de l'histoire de l'art, tantôt d'ordre moral, dans la mesure où ils concernent le patrimoine culturel des peuples de langue française.

La valeur intellectuelle ou scientifique du *Dictionnaire* sera fonction de son utilité comme outil de référence. Son contenu étant largement inédit, il viendra combler certaines lacunes notoires de plusieurs dictionnaires biographiques nord-américains récents. Il servira par le fait même à renforcer les assises de l'histoire de l'art nord-américain.

Toutefois, l'approche biographique n'est pas une fin en soi : elle vise à rendre possible l'étude systématique des œuvres d'art – le patrimoine artistique – d'une certaine collectivité. En effet, sans ce support biographique, les artistes méconnus le demeurent le plus souvent, et leurs œuvres continuent à rester en dehors des musées et des galeries.

Quant aux retombées de la seconde catégorie, que l'on pourrait qualifier de morales ou d'idéologiques, le *Dictionnaire* procède d'une volonté de diffuser l'histoire culturelle des peuples de langue française par rapport au contexte nord-américain. À cette fin, il établit et systématise les éléments constitutifs de cette histoire. Or, une telle entreprise doit nécessairement déborder les frontières, car le territoire historique de la francophonie n'est pas celui des pays modernes qui l'englobent. L'ouvrage qui en résultera pourra contribuer, en rompant avec la perspective nationale, à l'éveil d'une nouvelle conscience historique propre à la collectivité francophone. Il fera resurgir des collectivités scindées ou éparpillées sous l'effet des migrations, de la déportation ou de l'émigration. Il réunira et développera dans un volume unique des contenus répartis en tranches à travers les dictionnaires nationaux. Récusant tout jugement de valeur, il révélera par milliers des artistes dont le nom est absent de ces ouvrages et qui y étaient plus ou moins admissibles du fait qu'ils avaient travaillé dans

plusieurs pays. Bref, il aspire à être le reflet historique intégral du multiculturalisme francophone en Amérique du Nord.

Conclusion

Certains disent de l'Amérique du Nord qu'elle ressemble à une courtepoinTE, tandis que d'autres la voient plutôt comme un creuset. Les deux analogies, en apparence contradictoires, sont valables : l'Amérique se renouvelle par ses immigrants en même temps qu'elle les assimile graduellement. Cependant, cette vision doit nous être suspecte dans la mesure où elle accorde implicitement à la langue anglaise une souplesse et un dynamisme exceptionnels.

Le *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord* est le reflet historique d'un autre multiculturalisme. Quoique mince par endroits, la courtepoinTE francophone s'étendait autrefois à l'échelle du continent avant de devenir « archipel ». Le multiculturalisme francophone a fait place au multiculturalisme québécois, alimenté par l'immigration francophone et allophone. Le creuset francophone fonctionne toujours, et les rangs de la francophonie s'augmentent de gens d'ascendance grecque, vietnamienne, italienne ou même anglaise. Ainsi, en cette fin de XX^e siècle, voyons-nous toujours en Amérique du Nord des artistes francophones d'ascendance diverse, comme cela se produit depuis plus de trois siècles.