

Le regard des artistes

Micheline Huard

Numéro 1, hors-série, 1987

Québec, fleuron du patrimoine mondial

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/6735ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (imprimé)

1923-0923 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

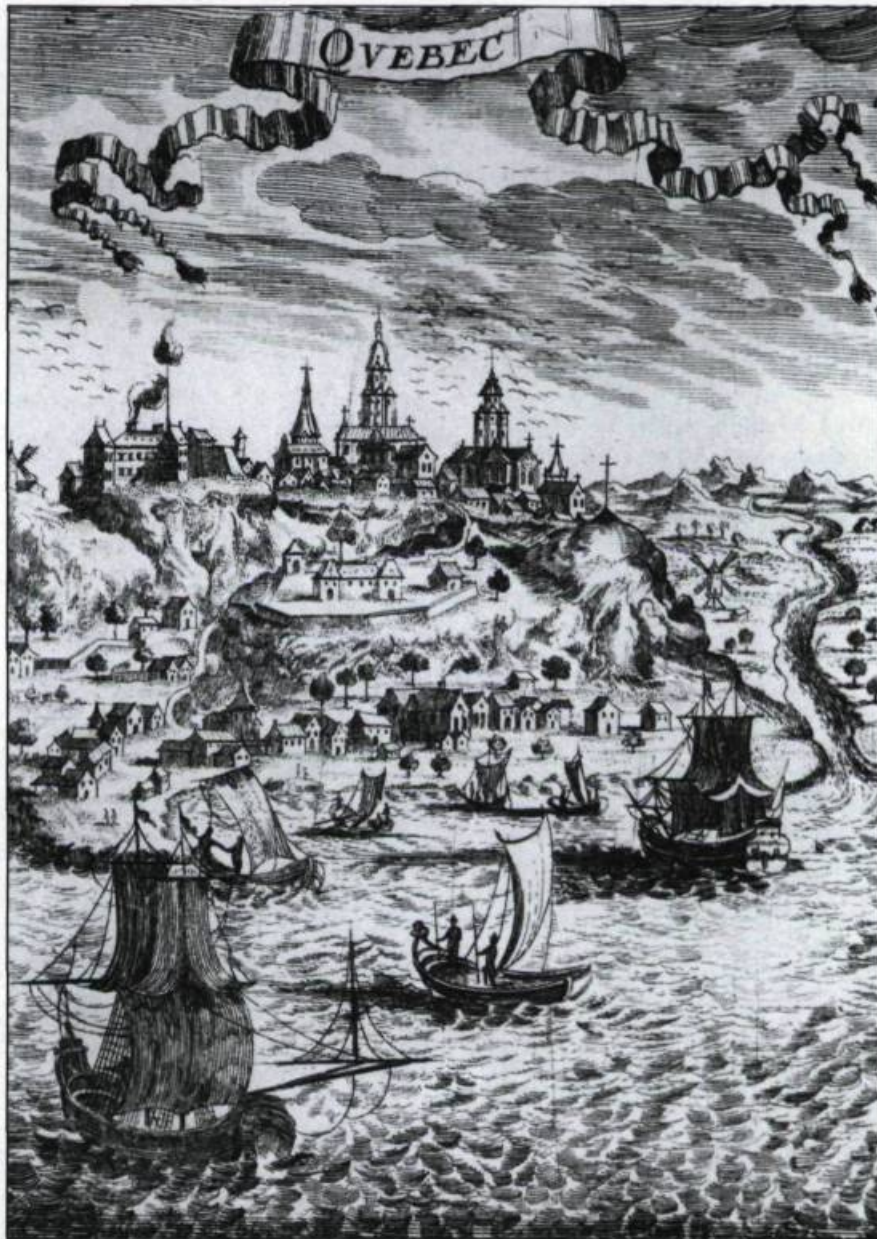
Huard, M. (1987). Le regard des artistes. *Cap-aux-Diamants*, (1), 27–32.

LE REGARD DES ARTISTES

par Micheline Huard*

La publication de guides touristiques, de carnets de voyage ou de notes personnelles de voyageurs fait connaître, depuis plus d'un siècle, la ville de Québec aux habitants d'outre Atlantique. Ces écrits, souvent illustrés, rendent compte des aspirations ou des préjugés de leurs auteurs. Il nous faut lire l'histoire de cette ville et de ses fondateurs à travers les représentations que nous ont laissées maints artistes itinérants, dont les oeuvres, reflètes des conceptions artistiques européennes, ont contribué à créer l'image de marque de Québec. Aussi nous nous sentirons parfois étrangers à notre ville, devant des représentations du port de Québec proches des «veduti» (vues) italiennes du XVIII^{ème} siècle ou devant la basse-ville utopique d'Ogden Wood et d'Habermann.

Nous vous proposons donc de redécouvrir ici la vieille capitale par les yeux des artistes qui l'ont visité ou qui y ont séjourné. Oublions pour quelques instants le Québec des cartes postales récentes et faisons, à l'aide de ces artistes, le périple d'hier à aujourd'hui pour découvrir cette cité que Xavier Marmier décrivait en 1860 dans un style coloré: «ville de guerre et de commerce perchée sur un roc comme un nid d'aigle et sillonnant l'océan avec ses navires, ville du continent américain, peuplée par une colonie française, régie par le gouvernement anglais, gardée par des régiments d'Écosse, ville du moyen-âge par quelques-unes de nos anciennes institutions et soumise aux modernes combinaisons du système représentatif, ville d'Europe par sa civilisation, ses habitudes de luxe et touchant aux derniers restes des populations sauvages et aux montagnes désertes, ville située à peu près à la même latitude que Paris, et réunissant le climat ardent des contrées méridionales aux rigueurs d'un hiver hyper-



Cette gravure publiée en 1683 à Paris montre comment certains artistes manipulent la perspective afin de simplifier la vue. (Coll. Yves Beauregard).

boréen, ville catholique et protestante où l'oeuvre de nos missions se perpétue à côté des fondations des sociétés bibliques, où les Jésuites bannis de notre pays trouvent un refuge assuré sous l'égide du puritanisme britannique.»

Cette citation, où apparaissent les contrastes qui vaudront à Québec sa renommée, donne le ton à cette investigation artistique qui nous réserve bien des surprises.

* Historienne de l'art.



Peintre-topographe de l'armée britannique, Thomas Davies détaille ici les édifices avoisinant le terrain d'exercices militaires. Le style épuré et précis illustre le caractère descriptif utilisé par ces artistes-officiers. Thomas Davies, *La Place d'Armes à Québec*, 1789. (Musée des Beaux-Arts du Canada, Ottawa).

Vision européenne

Sous le Régime français, les premières impressions de Québec parviennent à la mère-patrie sous forme de rapports gouvernementaux, de lettres échangées entre les maisons-mères de communautés religieuses et des récits de voyageurs. Les *Relations des Jésuites* forment le premier des témoignages acheminés en France. Par la suite, les descriptions du père Charlevoix, de Lafiteau et de Lahontan – une littérature extrêmement détaillée et parfois accompagnée d'illustrations – permettent de connaître l'état de la colonie à ses débuts. Le nombre très restreint d'artistes venus au Canada au cours de cette période et la rareté de l'imagerie portant sur Québec ont conduit les artistes européens à élaborer leurs représentations de la ville à partir de ces textes et à laisser leur imagination en combler les lacunes.

Ces vues peu réalistes comportent certaines distorsions de la perspective qui simplifient la représentation d'un site ou d'un détail architectural.

En effet, nombre d'entre elles présentent sur un seul plan, à la manière d'une carte géographique, la morphologie du terrain et les bâtiments qui s'y élèvent. Les artistes privilégiés ont souvent la lisibilité du sujet au

détriment du respect des règles de l'art. Parmi ces vues fictives ou utopiques, celles de François-Xavier Habermann témoignent notamment d'une imagination exubérante: elles donnent à la ville une allure typiquement européenne, avec de larges avenues bordées de bâtiments imposants.

L'influence du Régime anglais

À partir de la Conquête en 1759, l'arrivée de topographes de l'armée britannique modifiera quelque peu le mode de représentation et influencera l'évolution de l'imagerie. À l'académie militaire de Woolwich en Angleterre, les officiers de l'artillerie ou du génie reçoivent une formation poussée en dessin et en art du paysage. Les professeurs y enseignent, à des fins strictement militaires, la technique de l'aquarelle qui permet



Cette représentation de Québec n'a de réel que le titre. Elle démontre à quel point cette imagerie fut tributaire de l'imagination ou encore de l'absence d'informations précises des artistes, qui illustraient parfois la ville sans jamais y avoir mis les pieds. François-Xavier Habermann, *Vue de la basse-ville à Québec, vers le fleuve Saint-Laurent*. (Coll. privée).



James Peachy, *vue de Québec*, 1794. (Archives publiques du Canada).



Certains peintres-topographes ont privilégié des vues plus intimistes, tout en décrivant avec exactitude les édifices importants de la ville. James Pattison Cockburn, *La procession de la Fête-Dieu à Notre-Dame de Québec en 1830*. (Photo: Musée du Québec).

de reproduire rapidement et avec peu de matériel des relevés architecturaux et topographiques précis et détaillés. Cette technique, au départ considérée uniquement comme un moyen de réaliser des esquisses ou des croquis préparatoires, fut bientôt reconnue en Europe comme un art en soi.

Les peintres-topographes qui introduisent cet art au Canada stimulent, par leur habileté et l'abondance de leur production, l'engouement des dilettantes pour l'aquarelle. Parmi ces peintres-topographes de talent, tous hardis voyageurs, quelques aquarellistes féconds nous ont légué des vues de Québec et de ses monu-



Dans cette autre illustration de la place du marché vers 1830, William Bartlett y confirme son appartenance au mouvement pittoresque. Le traitement des personnages et de l'environnement met en valeur le site en lui donnant un caractère romantique. William Bartlett, *«The Market Place»*. (Gravure de N.P. Willis, *Canadian Scenery Illustrated*, Londres, 1842).



T.G. Marlay, *«Market Place», Québec, 1831*. Eau forte tirée de Mary Allodi, *Les débuts de l'estampe imprimée au Canada* (Royal Ontario Museum, 1980).

ments. La facture soignée de leur oeuvre dénote une connaissance très sûre de la composition et de la perspective. Les plus connus de ces artistes sont: George Heriot, James Pattison Cockburn, James Duncan et Thomas Davies. Leurs illustrations, pour la plupart gravées en Angleterre et insérées dans des livres ou des articles portant sur Québec et le Canada, comporteront maints exemples de l'utilisation de stéréotypes en vigueur en Angleterre. Dans leurs oeuvres, la végétation ne présente souvent aucune correspondance avec les essences locales. Par ailleurs, le choix des emplacements et le traitement du sujet cherchent à rendre compte du caractère exceptionnel, dramatique ou même exotique de la nouvelle colonie.

Dans ces illustrations de la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle et du début du XIX^{ème} siècle, Québec apparaît aux Anglais dans toute son étrangeté, avec ses Indiens cotoyant les citadins, avec sa neige et son fleuve gelé, ses monuments et ses édifices dotés déjà d'une longue histoire.

Le mouvement pittoresque

Les peintres voyageurs et les topographes ne seront pas étrangers ou indifférents aux mouvements artistiques de leur pays d'origine. Ils introduiront au Canada, vers le début du XIX^{ème} siècle, le mouvement pitto-



De conception romantique, mais plus respectueuses des réalités locales, les oeuvres de Joseph Légaré, moins stéréotypées que celles des peintres anglais, ouvrent la voie à une nouvelle approche du paysage canadien. Joseph Légaré. L'incendie du faubourg Saint-Jean, le 28 juin 1845. (Photo: Eugène Kedl, Musée du Québec).

resque, qui devait connaître une grande popularité auprès des amateurs. Empreint de romantisme, le vocabulaire formel de ce mouvement exploitait le côté sensationnaliste des sites. Les artistes usaient volontiers de ciels mouvementés, du fleuve déchaîné, d'édifices en ruines ou noyés dans la brume pour présenter Québec d'une manière théâtrale, saisissante et imposante. À l'aide de ces moyens picturaux, ils dramatisaient la scène et la rendaient évocatrice.

L'un des artistes les plus connus et les plus copiés de cette école fut sans contredit le paysagiste itinérant William Bartlett. Ses illustrations, tout comme celles des nombreux artistes étrangers venus à Québec, firent l'objet d'une large diffusion et permirent aux Anglais d'outre Atlantique de rêver d'un pays dont l'exotisme captivait leur esprit romantique.

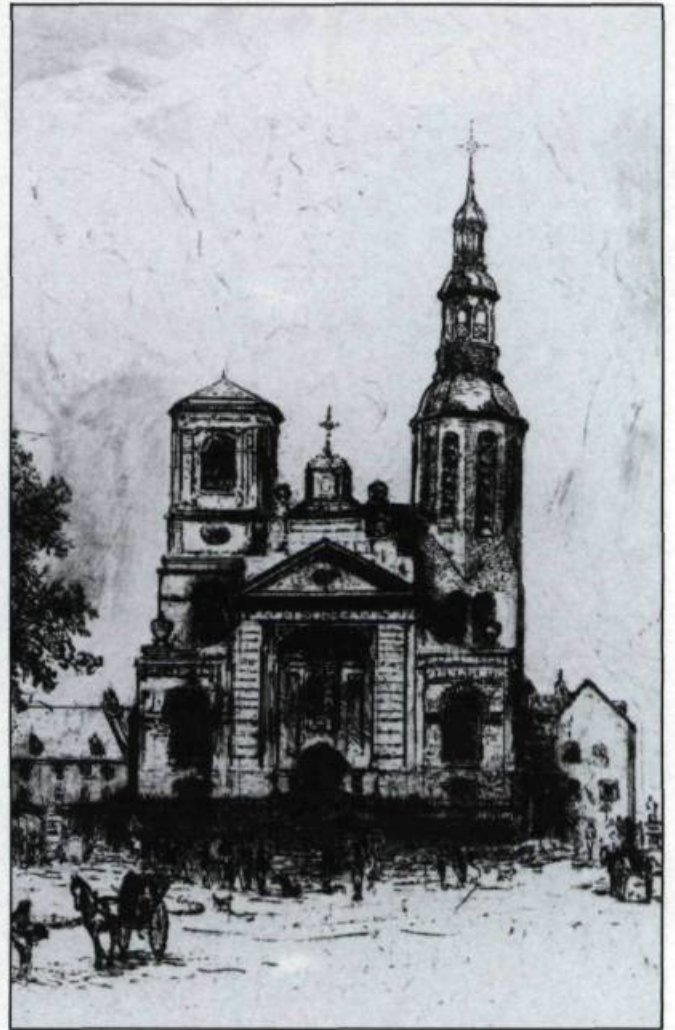
En littérature à la même époque, les récits de voyages du Nouveau



Ce site, déjà fort exploité depuis le XVIII^{ème} siècle, démontre les changements stylistiques de la production typiquement canadienne. On y sent l'influence du mouvement académiste français. Charles Huot, Québec vue du bassin Louise, s.d. (Photo: Patrick Altman, Musée du Québec).



Ce fusain d'Herbert Raine nous rappelle les dessins de Victor Hugo dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Le foisonnement de lignes réalisées d'une main sûre et rapide, par Herbert Raine, contribue à mettre l'embase sur l'aspect délabré de ce secteur déjà surpeuplé. Herbert Raine, *Little Champlain Street, Québec*. (Photo: N. Bazin, Musée du Québec).



Le point de vue très frontal ne contribue guère à renouveler l'image du lieu. L'aspect stéréotypé de l'oeuvre et le traitement conventionnel des motifs suggèrent une vision de Québec devenue avec le temps une «ville carte postale». Ivan Neilson, *La Basilique de Québec, 1916*. (Photographe: Christian Laforce, Musée du Québec).

Monde se firent de plus en plus nombreux: Basil Hall écrira *Travels through the Canada and United States in 1816 and 1817*; pour sa part, N.P. Willis présentera en 1842, *Canadian Scenery*, Anne Jameson produira *Winter Studies and Summer Rambles in Canada* en 1835 et Joseph Bouchette, un Canadien, publiera en 1815 *Description topographique du Bas-Canada*.

L'Âge d'or de l'imagerie québécoise

Au XIX^{ème} siècle, la peinture et la littérature rendent compte d'une nouvelle approche et d'un souci de

représentation des réalités culturelles et géographiques de Québec. Il est vrai que les artistes du pays vont ouvrir la voie à une production davantage canadienne. Le premier paysagiste de cette génération sera Joseph Légaré. Celui-ci abandonne progressivement les stéréotypes et respecte le caractère particulier du paysage local en évitant ainsi de masquer la réalité comme l'avaient fait les artistes anglais auparavant. Le choix de ses sujets comme les incendies des quartiers Saint-Jean Baptiste et de Saint-Roch démontre d'ailleurs cet intérêt pour une imagerie moins superficielle.

Dès le début des années 1860, la photographie envahit le marché des vues de Québec. Les Livernois et Vallée, notamment, contribueront à leur popularité. Après 1880, ce sujet de prédilection qu'est Québec connaîtra une diffusion encore plus large dans des périodiques tels le *Canadian Illustrated News* et *Le Monde illustré*.

Les aspirations culturelles du peuple canadien-français au milieu du XIX^{ème} siècle, se caractérisent par un retour à la mère-patrie. Nos artistes iront se ressourcer aux prestigieuses écoles françaises et introduiront au pays les nouveaux mouvements artistiques, tels l'académisme,



Au cours de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, les sites favoris des artistes changent. Ils privilégient des endroits moins touristiques et la recherche picturale empiète sur la valeur patrimoniale et historique du sujet. Maurice Cullen, *l'Anse des mères*, 1904.
(Photo: L. Chartier, Musée du Québec).



Les gravures contemporaines de Québec exploitent volontiers les sites plus touristiques de la Vieille Capitale. Simone Hudon, *Le Château Frontenac à Québec*, tiré de: *Au fil des côtes de Québec*, par Simone Hudon, 1967. (Archives de la ville de Québec).

l'impressionnisme et le fauvisme. Cette jeune génération, loin de se plier inconditionnellement aux nouvelles tendances artistiques, adaptera les principes de cet enseignement à une production canadienne fortement figurative et davantage conservatrice. Le Québec des Pilot, Cullen et Morrice, révélera l'apport européen et perdra de sa saveur documentaire, pittoresque ou exotique. Dès lors, les monuments, les marchés, les édifices seront le lieu et le motif où les jeux de lumière, les contrastes de formes et de couleurs viennent concurrencer l'objectif premier qu'est la mise en valeur du site. Le fossé se creuse peu à peu entre le motif privilégié par l'artiste et le mode d'expression.

Plus récemment, des graveurs tels Ivan Neilson et Simone Hudon ont

contribué à perpétuer la popularité de la vision romantique de Québec qui nous a été transmise par les artistes du XIX^{ème} siècle. Cette imagerie conventionnelle, mettant en valeur les sites les plus pittoresques de la vieille cité de Champlain, se détache toutefois au plan artistique d'une certaine vision de Québec entachée d'une réputation de «ville carte postale». Les vues reproduites en série ou aquarellées à la hâte ont cessé d'évoluer. Les vues du Château Frontenac, du vieux port, du bureau de poste n'ont guère changé depuis Herbert Raine, peintre romantique anglais de la fin du XIX^{ème} siècle. À suivre l'itinéraire proposé par les artistes depuis la fin du XVIII^{ème} siècle, Québec apparaît rétrospectivement comme une ville qui n'a cessé de susciter le rêve et de captiver l'imagination. ♦