

La muse hivernale Fascination des artistes étrangers

Mario Béland

Numéro 24, hiver 1991

Mon pays c'est l'hiver

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/7760ac>

[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

Béland, M. (1991). La muse hivernale : fascination des artistes étrangers. *Cap-aux-Diamants*, (24), 50–54.



LA MUSE HIVERNALE

FASCINATION DES ARTISTES ÉTRANGERS

par Mario Béland*

L'HIVER, SOURCE D'INSPIRATION DES ARTISTES AU Québec, voilà un sujet fort riche mais trop vaste pour qu'aucun historien de l'art ne se soit jusqu'ici aventuré à le circonscrire. Cette saison, qui a tant façonné notre identité culturelle, a été une source d'intérêt constante pour les artistes amateurs et les professionnels. À lui seul, le musée du Québec conserve plus de 400 oeuvres de toutes les époques, reliées de près ou de loin à ce thème. Aussi, pour les besoins de cet article, le corpus se limite aux oeuvres produites au XIX^e siècle et conservées par cette institution.

L'hiver canadien a suscité la création d'une multitude d'oeuvres en peinture. Mais, jusqu'à la fin du siècle, ces oeuvres sont l'apanage des artistes d'origine étrangère. Les raisons en sont fort simples. Exception faite de Joseph Légaré, le «premier paysagiste canadien» – lequel a d'ailleurs brossé deux vues de la chute Montmorency en hiver – les peintres francophones du XIX^e siècle, répondant aux commandes de portraits et de tableaux d'inspiration surtout religieuse, se préoccupent peu de l'art du paysage et de la peinture de genre. Par contre, au lendemain de

*Attribuée à
Philips John Bainbrigg
(1817-1881).
«Aurora Borealis, Québec», 1837; aquarelle et
mine de plomb sur papier.
(Musée du Québec,
photographie: Patrick
Altman).*

la Conquête, un nombre impressionnant d'immigrants britanniques introduisent le goût de l'école anglaise pour le paysage. La fréquence des tableaux d'hiver augmente dès lors proportionnellement à la présence de nouveaux artistes anglophones.

Les premières représentations connues de l'hiver remontent à la fin du XVIII^e siècle, avec notamment ces vues de la chute Montmorency et du fleuve Saint-Laurent dessinées au début des années 1780 par l'arpenteur James Peachey et conservées aux Archives nationales du Canada. Les sites du fleuve et des chutes, avec le spectaculaire cône de glace connu sous le nom de Pain de sucre, deviennent des centres de divertissements mondains pour les habitants de Québec mais aussi des lieux de prédilection pour les artistes de la ville.

Militaires et artistes

James Peachey fait partie de cette première génération de soldats britanniques formés, pour une bonne part, à la Royal Military Academy de Woolwich où l'on enseigne, certes, le relevé topographique, mais aussi le dessin et l'aquarelle. Ces artistes amateurs, tels Thomas Davies et George Heriot, ont laissé une abondante production de vues et de scènes diverses conçues pour des visiteurs, parents et amis, en guise de souvenirs de leur séjour au Canada. Ces peintres-topographes enregistrent les particularités de l'environnement et de la vie du pays et brossent différentes images de l'hiver qui démontrent un souci d'exactitude et un sens du pittoresque. Certaines d'entre elles seront d'ailleurs gravées et publiées à Londres afin de satisfaire la curiosité des Européens pour cette saison si étrangère. En effet, cet hiver «exotique» exerce un attrait singulier sur les soldats de la garnison mais également sur les Européens en général: il s'agit en fait de la seule colonie à vivre sous un climat aussi froid, caractérisé par la neige et la glace.

Au début de la décennie 1830, une nouvelle génération d'officiers britanniques illustrent les aspects les plus colorés des activités hivernales de la colonie. Le plus célèbre et le plus prolifique de ces officiers est sans aucun doute le lieutenant-colonel James Pattison Cockburn (1779-1849). Lors de son séjour à Québec (1826-1832), il produit des centaines d'images anecdotiques, et parfois poétiques, de la ville et de ses environs, dont la valeur documentaire et la qualité artistique se révèlent inestimables. Ses dessins et aquarelles nous donnent aujourd'hui une idée presque complète de la vie sociale et quotidienne de la capitale enneigée.

Le musée du Québec conserve une dizaine de ses œuvres dont quelques aquarelles exécutées

en février 1830 et une grande aquarelle gravée d'après ses dessins et publiée à Londres en 1833: *The Ice Pont Formed Between Quebec and Point Levi*. Cette superbe gravure illustre l'intense activité qui régnait sur le Saint-Laurent lors des beaux jours ensoleillés. L'endroit est animé par une foule hétéroclite de soldats, de marchands, d'habitants et d'Amérindiens, les jeunes s'adon-



nant à la course de traîneau à chiens, les adultes à la promenade à pied ou à la balade en voiture. Ses aquarelles nous montrent tantôt la ville de Québec d'un point de vue éloigné (le village de Beauport, la pointe de l'île d'Orléans et l'Hôpital général), et tantôt rapproché (la rivière Saint-Charles, la pointe à Carcy ou le Saint-Laurent lui-même). Cockburn semble particulièrement captivé par le pont de glace, à la fois terrain de jeu et «boulevard» entre les deux rives, aux chemins balisés de conifères et ponctués de petites cabanes de bois. Toutes ces vues sont prétexte à décrire tant le profil du cap aux diamants et l'architecture urbaine que les costumes, les loisirs et les travaux saisonniers. Dans deux lavis à la sépia, l'officier prend plaisir à relever dans le détail le découpage en prévision de l'été des énormes blocs de glace, de même que leur chargement et leur transport sur des traîneaux.

Influences britanniques

Les Rébellions de 1837-1838 introduisent dans la colonie un nombre accru de soldats britanniques qui cherchent à dépeindre les caractéristiques de l'hiver canadien. Ainsi, le musée du Québec possède deux aquarelles provenant de la collection de James Bruce, lord Elgin, et représentant des aurores boréales survenues au-dessus de Québec à la fin du mois de janvier 1837. La première, signée par le lieutenant Augustus F. Bowen, un peintre-topographe jusqu'alors inconnu, illustre le phénomène naturel à partir de la terrasse entre les ruines du château Saint-Louis et le château Haldimand. La

James Pattison Cockburn (1779-1849). «Quebec from the Ice», 1831; aquarelle sur papier. (Musée du Québec, photographie: Patrick Altman).

▷ James Pattison Cockburn (1779-1849). «Ice cutters, Quebec», 1830; lavis brun sur papier. (Musée du Québec, photographie: Patrick Altman).



△ Sir James A. Hope-Wallace (1807-1854). «Shooting my first moose dear», 1840; encre et mine de plomb sur papier. (Musée du Québec, photographie: Patrick Altman).

deuxième, attribuée au lieutenant Philip J. Bainbrigg, présente l'événement dans un large panorama de la ville, vue depuis la rive sud. À l'instar de reporters photographes, les deux artistes militaires réussissent à saisir ce phénomène atmosphérique difficile à traduire visuellement, un sujet d'ailleurs rarement traité dans la peinture canadienne. C'est également à Bainbrigg qu'est attribuée une autre vue panoramique de Québec, prise également de la rive sud, mais évoquant cette fois l'activité grouillante du fleuve glacé. L'esquisse s'intitule *The Red Lion*, en rappel de la petite taverne construite temporairement sur le pont de glace. Ces auberges servaient à la fois de lieu de repos, de halte et de refuge où il faisait bon se réchauffer et prendre un verre.

De cette deuxième génération de peintres amateurs, nous possédons également une série exceptionnelle de dix encres dues au lieutenant-colonel Sir James A. Hope-Wallace et relatant, comme un journal de voyage, une expédition de chasse à l'orignal, en février et mars 1840, en compagnie d'autres officiers, de Canadiens fran-

çais et d'Amérindiens. Ces croquis un peu gauches, accompagnés de commentaires savoureux, racontent avec beaucoup d'humour, telle une bande dessinée, les péripéties de cette chasse inusitée pour un soldat anglais. Il est facile d'imaginer les réactions de l'encre et de l'aquarelle par des températures aussi basses!

Certaines épouses ou filles de militaires cantonnés au Bas-Canada s'adonnent également en dilettante à l'art du paysage. Ainsi, Amelia F. Dyneley, fille du colonel Thomas Dyneley, signe plusieurs copies d'artistes amateurs et professionnels entre 1847 et 1852, tels le *Pain de Sucre* et possiblement aussi cette *Embâcle devant Montréal*, attribuée à James Duncan, dont elle a probablement pris des leçons de dessin. Pas étonnant que Miss Dyneley ait choisi de reprendre à son compte ces deux sujets populaires. En effet, certains phénomènes naturels comme l'impressionnant cône de glace des chutes Montmorency ou les formidables embâcles printaniers continuent de fasciner les étrangers de passage. Ces phénomènes leurs apparaissent comme des monuments ou des forces de la nature inimaginables hors du Nouveau Monde. À compter du milieu du siècle, la présence des artistes militaires commence à s'estomper pour finalement disparaître avec le départ de la garnison en 1871.

Entrée en scène des professionnels

Les premières œuvres relatives à l'hiver réalisées par les peintres professionnels ressemblent à celles des aquarellistes amateurs. Toutefois, vers 1850, les œuvres peintes par les professionnels établis au pays commencent à s'éloigner de celles des topographes. Elles reflètent davantage leurs aspirations sociales et leurs préoccupations artistiques. Les figures dominantes d'alors sont sans contredit celles de l'Irlandais James Duncan (1806-1881) et du Hollandais Cornelius

Krieghoff (1815-1872). Ces deux peintres de renom répondent aux attentes des bourgeois et des officiers anglophones en exécutant des paysages empreints d'idéalisme et de romantisme, ainsi que des scènes de genre qui soulignent la réussite de leur groupe social ou qui exploitent les thèmes de l'Habitant et de l'Amérindien. Certains historiens prétendent qu'ils ont créé une peinture authentiquement canadienne.

Installé à Montréal depuis 1830, James Duncan y établit sa réputation en devenant le peintre par excellence de la ville. Connaissant la réussite, cet artiste de talent brosse surtout à l'aquarelle de nombreux paysages et scènes de la vie mont-



△

James Duncan (1806-1881). «*Square Dalhousie, Montreal*», vers 1855; aquarelle et mine de plomb sur papier. (Musée du Québec, photographie: Patrick Altman).



◁ Cornelius Krieghoff (1815-1872). «*Chasseur et squaws*», vers 1860; huile sur toile collée sur bois pressé. (Musée du Québec, photographie: Patrick Altman).

réalaise, dominés par les éléments topographiques et pittoresques. Par exemple, son esquisse de l'*Avalanche de neige, rue Saint-Jacques* (1848), une aquarelle lavée rapidement et à larges traits, traduit bien ce sens de l'anecdote croquée sur le vif. Sa vue du *Square Dalhousie* (vers 1855), plus achevée, rapporte elle aussi un événement particulier: le rassemblement sur cette place publique du Sleigh Club de Montréal. Non seulement *Square Dalhousie* fait état de l'engouement pour cette activité de plein air et de cette démonstration sociale, mais également l'œuvre traduit chez Duncan un grand souci du détail architectural. Finalement, dans *Tobogganing at Montreal* (1868), l'artiste s'emploie à illustrer un autre divertissement populaire chez les classes distinguées: la descente en traîne sauvage. Duncan capte la scène sur les flancs du Mont-Royal avec en arrière-plan le profil architectural de la métropole.

Le maître des saisons

Dès son arrivée à Montréal au cours des années 1840, Cornelius Krieghoff, formé à l'Académie

des beaux-arts de Dusseldorf (Prusse), rapporte avec lui la tradition et le goût de l'école hollandaise pour la peinture de genre et le paysage d'hiver. En 1853, il se fixe à Québec pour une durée de onze ans avec quelques brefs séjours en Europe. Au cours de cette période de production intense qui lui apporte popularité et prospérité, il peint ses tableaux les plus connus dont le fameux *Merrymaking* (Beaverbrook Art Gallery) qui illustre une fête d'hiver mouvementée dans une auberge de campagne du nom de Jolifou, située sur la côte de Beaupré. De 1864 à 1867, il vit en Europe où il continue de peindre sur des thèmes canadiens. Réinstallé à Québec en 1870, il continue de peindre des scènes de genre et des vues de la ville et de la région. Krieghoff se distingue comme le maître par excellence des saisons canadiennes, et particulièrement de l'hiver, avec des tableaux aux couleurs vives exploitant aussi bien les paysages ruraux et urbains que les scènes de la vie quotidienne des habitants ou des officiers anglais de même que les coutumes ou les traditions des Amérindiens. Une *Scène d'hiver* exécutée en 1847 nous montre une famille quittant en traîneau sa rési-

dence, probablement à Longueuil pour se rendre au marché de Montréal. Une autre peinture, réalisée vers 1860, illustre la rencontre en forêt de deux chasseurs et de deux squaws accompagnées d'un enfant, une scène prétexte à décrire les costumes des habitants et des autochtones. Ses thèmes les plus populaires, telles des expéditions de chasse, courses en carriole, traversées du fleuve en canot ou balades en traîneau, se retrouvent en de nombreuses versions. Ainsi, ces deux tableaux représentant



Joseph Dynes (1825-1897). «Paysage de la chute Montmorency», vers 1875; huile sur toile. (Musée du Québec, photographie: Patrick Altman).

un chasseur en raquette, l'un canadien-français, l'autre amérindien, ainsi que quatre huiles liées aux moyens de transport: deux promenades d'habitants en traîneau, une balade d'officier en carriole et un chargement de glace. Sa production de scènes d'hiver varie toutefois entre les toiles commerciales produites en série et la composition très étudiée et achevée. Son célèbre *Bateau à glace* peint vers 1860 (couverture de *Cap-aux-Diamants*, hiver 1986) nous montre, sur la glace vive du fleuve devant un profil partiel de la ville de Québec, une embarcation reconcue pour sa grande vitesse, et d'ailleurs considérée comme le véhicule d'hiver le plus rapide avec le toboggan.

Ce divertissement inusité, pratiqué par les bourgeois et les militaires, fait partie des curiosités pittoresques qui ont frappé l'imagination de l'artiste. Certains de ses tableaux de mœurs, au contenu anecdotique, sont de véritables contes soulignant parfois l'ironie ou l'humour de ses personnages dans leurs activités et leurs loisirs. Les historiens canadiens-français lui ont d'ailleurs reproché d'avoir créé des images conventionnelles, voire stéréotypées de l'habitant et de l'autochtone. Néanmoins, Krieghoff exerce une influence considérable sur ses contemporains, engendrant maintes copies et pastiches, dont ce

Pain de sucre, une huile anonyme brossée d'après la fameuse lithographie publiée à Londres en 1853, cette *Scène populaire chez Jolifou* peinte par Alexandre S. Giffard (vers 1870), ou encore cette *Vendeuse de mocassin* signée par Martin Somerville (1852).

L'influence de la photographie

Comme en témoignent le *Tobogganing* de Duncan et le *Bateau à glace* de Krieghoff, les œuvres peintes durant cette période commencent à se ressentir de l'influence de la photographie, influence qui caractérisera maintes productions de la génération suivante. Ces artistes, également d'origines diverses, continuent de répondre à une certaine demande d'images traditionnelles, maintenant devenues des classiques du genre, mais qui révèlent maints emprunts à la photographie. Ainsi en est-il des œuvres de deux peintres-photographes: la *Descente en traîne sauvage* d'Alfred Boisseau en 1881 (couverture de *Cap-aux-Diamants*, hiver 1989) et le *Paysage de la chute Montmorency* de Joseph Dynes vers 1875. Dans ce dernier cas, l'artiste accorde moins d'attention au Pain de sucre, placé en arrière-scène, pour se concentrer davantage sur le couple qui le regarde, assis dans une calèche immobile. La tradition rapporte d'ailleurs qu'il s'agirait là d'un portrait du marchand Cyrice Têtu et de son épouse. D'autres artistes étrangers vont cependant composer un nouveau type d'illustrations, telle cette course en traîneau à chiens intitulée *Avant la tempête* et peinte en 1869 par l'Allemand William Raphaël. Mais cette imagerie quelque peu artificielle relève davantage de la tradition nord-européenne que canadienne.

À la fin du XIX^e siècle, une première génération d'artistes canadiens se rend étudier à Paris et ramène certains principes esthétiques, prodigués dans les académies. Leurs œuvres s'inscrivent moins dans une tradition que dans un nouveau courant pictural comme en fait foi *Québec, vu du bassin Louise* réalisée par Charles Huot en 1902. Cependant, il faudra attendre une autre génération pour voir apparaître, au tournant du siècle, une esthétique résolument moderne – dérivée notamment de l'impressionnisme – qui transformera radicalement notre façon de voir et de peindre l'hiver. Les James Wilson Morrice, Clarence Gagnon, Maurice Cullen et Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté, pour ne nommer que les plus connus, brosseront des œuvres où le sujet est moins prétexte à décrire un paysage ou une scène qu'à étudier les effets de la lumière propres à chaque saison. Naîtra alors une nouvelle tradition picturale de l'hiver canadien où la neige sera désormais de toutes les couleurs ... sauf blanche! ♦

* Conservateur de l'art ancien, Musée du Québec