

Notes:

¹ *The Children of Aataentsic: a History of the Huron People to 1660*, McGill-Queen's University Press, 1976, 2 vols.

² "Brecht and Ethnohistory," *Ethnohistory*, hiver 1975, pp. 51 - 56.

³ *Historian's Fallacies: Toward a Logic of Historical Thought*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1971.

⁴ Le lexique de John Porter (pp. 38 - 40 et 46 - 55) vient s'ajouter à deux autres tout aussi passionnants, à consulter également, dus à de jeunes historiens de l'art ancien du Québec: *Les objets familiers de nos ancêtres* de N. GENÉT, L. VERMETTE et L. DÉCARIE-AUDET (Éditions de l'Homme, 1974) et *L'architecture traditionnelle au Québec* d'Yves LAFRAMBOISE (Éditions de l'Homme, 1975). Quand aurons-nous un lexique complet des termes d'art ancien du Québec?

⁵ *La peinture traditionnelle au Canada-français*, Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1960, p. 54.

⁶ *La peinture au Canada des origines à nos jours*, Presses de l'Université Laval, 1967, p. 37, et surtout *Early painters and engravers in Canada*, University of Toronto Press, 1970, p. 337, où il rend hommage aux recherches de Mrs. Sharpe.

⁷ Quitte à le corriger sur un petit point: la deuxième fille de Wolff fut baptisée à Montréal (Notre-Dame, 1786) et non pas à Québec comme le dit Harper. Porter a également découvert l'acte de baptême d'un fils de Wolff, à Verchères (1799).

⁸ Sur cet étrange sujet, je me permets de signaler au lecteur l'intéressante étude de Soeur Claire GAGNON sur "Les fleurs artificielles à l'Hôtel-Dieu de Québec," dans *Cahier d'Ethnologie québécoise* 1, publiée aux éditions HMM en 1972, pp. 23 - 44.

⁹ L'A. corrige à bon droit l'impression donnée jadis par Barbeau (*Saintes Artisanes*, 1943, 1946) que les religieuses s'exercèrent beaucoup à la sculpture.

¹⁰ *Profil de la sculpture québécoise, XVIIe - XIXe siècle*, Musée du Québec, 1969, p. 21.

¹¹ *Vie des Arts*, hiver 1967 - 8, pp. 28 - 31.

¹² *Premiers peintres de la Nouvelle-France*, Québec, Ministère des Affaires Culturelles, 1976, tome I, pp. 77 - 78.

¹³ *Trésor des anciens Jésuites*, Musée national du Canada, 1957, pp. 108 - 117.

¹⁴ Dans *Profil de la sculpture québécoise*, op. cit., p. 48.

¹⁵ Op. cit., pp. 68 - 9.

¹⁶ Op. cit., pp. 34 - 5.

¹⁷ Dans *Premiers peintres de la Nouvelle-France*, op. cit., pl. 35.

THÉOPHILE HAMEL, PEINTRE
NATIONAL (1817 - 1870)

Raymond Vézina

Tome I, Montréal, Editions Elysée, 1975
301 pp., 213 ill., dont 16 pl.coul. \$35.00

CATALOGUE DES OEUVRES DE
THÉOPHILE HAMEL

Raymond Vézina

Tome II, Montréal, Editions Elysée, 1976
64 pp., environ 400 numéros, \$14.50

Au long des trente années de sa carrière de peintre, Théophile Hamel a portraituré tout ce que le Bas et le Haut-Canada, français et anglais, catholique et protestant, comptait de gouverneurs, de ministres, d'évêques, de prélats, de gens de robe, de riches commerçants et autres notables de son temps. Outre le prestige, la pratique de son art lui procura une respectable petite fortune. En bref, tel était jusqu'à ce jour l'état de nos connaissances sur Hamel.

Enfin Raymond Vézina vint. Grâce à ses efforts soutenus, voici qu'en trois cents pages et quatre cents oeuvres, nous tenons désormais en main l'essentiel de ce qu'il était vraisemblablement possible de connaître sur Théophile Hamel; à en juger par la très copieuse bibliographie (pp. 273-294), ceux qui viendront glaner derrière lui ne cueilleront que des bribes.

Le premier chapitre de l'ouvrage esquisse une biographie de l'artiste, de ses ancêtres et de ses descendants, et recourt à toutes les pièces d'archives disponibles. Nous y voyons la montée lente mais constante de la famille Hamel: l'agrandissement du patrimoine foncier, l'examen comparé des contrats de mariage, les prêts consentis (souvent assez importants), les prix demandés pour les portraits, l'héritage confortable . . . bref, rien ne nous est épargné. Dans tout cela il est beaucoup question de chiffres et bien peu d'art. Si cette constatation reste facile à faire, il faut néanmoins rendre à l'auteur ce qui lui est dû: sauf erreur, il est le premier à s'être sérieusement attaqué au problème

souvent inextricable des aspects socio-économiques et financiers de la carrière d'un peintre du siècle dernier; le résultat de son enquête démontre hors de tout doute que Théophile Hamel (et peut-être quelques autres aussi) fait mentir la légende de l'artiste pauvre, réduit à quêmander les commandes et s'attirant plus de compassion que de considération.

Le contenu plus spécifiquement artistique de cette étude fait l'objet des deuxième et troisième chapitres. Les premiers portraits au crayon témoignent d'une technique bien assurée qui confère à ces quelques feuilles une vitalité qu'on aura bien du mal à retrouver dans les tableaux à l'huile. Viennent ensuite les innombrables portraits et quelques compositions religieuses. Le troisième chapitre étudie de plus près ces portraits, examine les compositions et les accessoires et tente d'en dresser une classification topologique. Enfin le livre s'achève sur un dernier chapitre consacré aux successeurs de Hamel.

Si, comme l'indique la première phrase de l'introduction, "l'objectif de cette étude consiste à formuler une appréciation esthétique de l'oeuvre de Théophile Hamel," c'est donc dans les chapitres deux et trois qu'il faut vérifier si cet objectif a été atteint. Assurément un essai de classement des portraits se révèle utile, mais à quoi? Force est de reconnaître — avec ou sans classification — que les portraits de Hamel s'inscrivent dans cette honnête moyenne de l'ensemble de la production du milieu du dix-neuvième siècle, due à des artistes possédant plus de métier que de génie créateur, lesquels furent légion à travers toute l'Europe et l'Amérique. Et si leurs oeuvres ont souvent un air de famille, c'est qu'elles sont élaborées à partir d'un ensemble plutôt limité de recettes d'atelier: ou bien portrait en buste sur fond uni, ou bien personnage assis ou debout, un peu de trois-quarts, draperie soulevée, fût de colonne, paysage, table, livre et autres accessoires non moins conventionnels. D'ailleurs on les verra tous passer dans les portraits photographiques.

A cet égard, il est plutôt étonnant de voir entrer Titien comme répondant de notre artiste à partir du fait que "la plupart des compositions utilisées par Théophile Hamel existent chez le Titien" (p. 216; voir les illustrations pp. 163, 165, 185 et 217). Que Hamel ait fait part de son admiration pour le Titien constitue-t-il une base suffisante pour les nombreuses comparaisons entre Hamel et le Titien? N'y aurait-il pas des artistes un peu moins prestigieux à rapprocher de notre peintre national? Car la confrontation avec le Titien n'est pas à son bénéfice. Il n'y a rien de très convaincant dans des rapprochements où les points de similitude sont trop ténus et les différences trop flagrantes. Enfin, si c'était là "l'appréciation esthétique", annoncée dans l'introduction, elle est peu flatteuse pour l'artiste, et pour l'auteur.

Le *Christ mort* de Hamel, une oeuvre de 1860, est mis en parallèle avec un tableau similaire (?) du Musée de Dijon, lequel serait une copie ancienne d'après Simon Vouet. A peine présenté, le problème d'histoire de l'art soulevé par cette oeuvre est aussitôt abandonné. L'auteur suggère qu'une autre copie d'après l'oeuvre de Vouet aurait pu passer au Canada dans la collection Desjardins; cette hypothèse intéressante mériterait un examen plus approfondi; ou bien l'oeuvre de Vouet aurait été connue ici par la gravure. Bien que cette double énigme puisse demeurer quelque temps sans solution, on se serait attendu, de la part d'un docteur en histoire de l'art, à ce qu'il examine de plus près un si beau motif et qu'il nous apprenne où le tableau de Hamel se situe dans le courant de l'évolution des formes. Pourtant le rapprochement est des plus éloquents pour qui *regarde* la peinture. Et cette lacune, nous la déplorons non moins pour l'ensemble des portraits de Hamel.

A sa manière, la vaste enquête historique et documentaire de M. Vezina illustre la situation tragique des études d'art au Canada. Ce qui s'est fait ici il y a tout juste un peu plus d'un siècle semble déjà si lointain et nébuleux qu'on se sent contraint de procéder à d'intenses recher-

ches dans nos archives pour regrouper les fragments épars d'un passé récent et tenter de combler avec une prudence variable les lacunes inévitables. Et c'est là que nous touchons du doigt les limites intrinsèques de cette méthode. Que Théophile Hamel ait été un ministre influent ou bien un constructeur de bateaux, la méthode eût été exactement la même. Seul le prestige attaché à la peinture vient commander ce grand remue-ménage dans les archives. S'il avait été cordonnier on l'aurait vite oublié. Il résulte de ce genre d'enquête que nous sommes désormais en possession de tous les documents souhaitables sur la personne de Hamel. La question cruciale est de savoir si notre connaissance et notre compréhension de la peinture de Hamel s'en trouve accrue d'autant. Nous croyons devoir dire que si notre connaissance antérieure de Hamel était sommaire, l'abondance des documents mis à jour ne vient pas substantiellement modifier la justesse globale des jugements antérieurs. Elle vient la préciser.

Tout à fait à l'aise dans les réalités quantitatives, mesurables, chronologiques et chiffrées, M. Raymond Vézina se révèle un admirable remueur d'archives et il procède à une mise en place dont il faut convenir de l'utilité pour notre futur historien d'art national. Il reste néanmoins regrettable qu'un si bel esprit de géométrie ait si peu pensé l'articulation de son ouvrage. Ainsi dans le corps du texte, un numéro de renvoi aux illustrations serait d'autant plus nécessaire qu'elles semblent distribuées erratiquement au gré des pages; et faute de ce renvoi, il faut sans cesse recourir à l'index, puis aux pages indiquées. Quant au catalogue des oeuvres, on se demande pourquoi il constitue un cahier à part; ses soixante-quatre pages n'auraient pas gonflé démesurément l'autre tome, celui de l'étude, alors qu'il augmente artificiellement le prix de l'ouvrage entier. Autre raison militant pour la réunion de l'ensemble sous une seule couverture, les tableaux reproduits dans le tome I ne sont pas repris dans le catalogue de l'oeuvre; en conséquence, pour trouver les reproductions, il faut faire la navette d'un tome à l'autre. Abondamment utilisés dans le

seconde tome, les sigles n'ont leur table qu'en tête du premier. Dernière réserve, la fragmentation du texte en courts paragraphes chapeautés d'un petit titre confère à l'ouvrage une apparence de manuel destiné aux écoles secondaires. L'éditeur, pour sa part, aurait pu sans trop de mal confier la réalisation de son livre à un maquettiste compétent, mettre les citations en italiques et choisir un caractère un peu moins gras pour désigner les oeuvres.

En dépit des réserves exprimées, le *Théophile Hamel* de Raymond Vézina reste une contribution importante à la connaissance d'un artiste du siècle dernier. Que les études des aspects socio-économiques de la pratique de la peinture se développent et s'élargissent au point d'englober un certain nombre d'artistes importants de l'époque, voilà qui serait éminemment souhaitable. M. Vézina vient d'ouvrir la voie.

Gilles Rioux
Faculté des beaux-arts
Université Concordia
Montréal, Qué.

JOHN VANDERPANT PHOTOGRAPHS
Charles C. Hill
The National Gallery of Canada,
Ottawa, 1976
96 pp., 6 figs., 50 ill. \$5.95

In 1912 when John Vanderpant immigrated to Canada from the Netherlands, photography was going through a period of redefinition with respect to its eligibility as an art form. In New York Alfred Steiglitz had already succeeded in gaining strong credibility for the medium as a mode of visual expression valid on theoretical, philosophical and aesthetic levels. This seemingly impossible feat had been accomplished not by Steiglitz' heavy handed propagandising for the medium but by his unequivocal positioning of it within the mainstream of early twentieth-