

tauration de 1829 est de Louis-Hubert Triaud. Le tableau avait été offert à l'Hôtel-Dieu par l'abbé Robert vers 1803. L'abbé Philippe Desjardins le connaissait, et Louis-Joseph s'y réfère dans sa lettre du 1^{er} janvier 1818. Le tableau s'inspire d'une gravure de Nicolas Bazin (B. N., Paris, Cabinet des estampes, Ed. 107 fol., Tome I, p. 32) d'après un tableau peint à Rome par le Cyre (?). (fig. 4). En plus de la copie partielle signalée par l'auteur, les Ursulines de Québec possèdent une réplique du tableau. D'autres copies à l'Hôpital-Général de Québec, aux églises de Deschambault et à la Rivière-Ouelle.

167. *La Vierge mettant s. Thérèse sous la protection de s. Joseph*. Le tableau a été donné par l'abbé Louis-Joseph Desjardins aux religieuses de l'Hôtel-Dieu en 1817, ainsi qu'en témoigne sa lettre du 1^{er} janvier 1818: "(...) Enfin J'ai gratifié nos Rev^{des} mères du Beau N^o 80 — pour faire le pendant de leur S^t Ant^{ne}, qui en rougit (...)"'. (Bibliothèque du Séminaire Saint-Sulpice, Paris).

Ce catalogue de Mademoiselle Boisclair publié grâce à l'aide généreuse du Ministère des Affaires culturelles est une publication de la plus haute importance. Il faut louer la qualité de la recherche, l'initiative du M.A.C. qui l'a rendue possible et accessible. Ce sont des actions de ce genre qui permettent d'accéder à la connaissance du patrimoine.

Laurier Lacroix

Note:

¹ Les catalogues des collections des Soeurs grises, de la Congrégation Notre-Dame, des Sulpiciens et de l'Hôtel-Dieu de Montréal, encore à l'état de manuscrits, sont dûs à des initiatives privées. Ils devraient être complétés et publiés.

HORATIO WALKER 1858-1938

Dorothy Farr

Catalogue de l'exposition

Agnes Etherington Art Center

Queen's University, Kingston, Ontario, 1977

54 p., 32 pl., 8 fig., \$4.00

La présence d'Horatio Walker (1858-1938) sur la scène canadienne et mieux encore sur la scène québécoise tire à conséquences au début du siècle. Il est remarquable, par exemple, qu'en l'année 1900, l'Art Association of Montreal expose vingt-quatre tableaux de l'artiste qu'elle range au niveau des frères Maris. Hormis Charles Huot, aucun autre artiste canadien ne s'est vu accordé un honneur aussi grand à l'époque. Et lorsque, par la suite, de plus jeunes artistes ont cherché une expression distinctive, c'est bien à son exemple qu'ils se sont tournés du côté du terroir. On ne saurait donc mettre en doute le bien fondé de l'exposition rétrospective organisée par l'Agnes Etherington Art Center, la première depuis bientôt quinze ans.

L'exposition elle-même n'a sûrement pas manqué de faire réfléchir ceux qui l'ont visitée, mais elle n'est plus. Le catalogue préparé par les soins de Dorothy Farr, lui, demeure. On se devra de le consulter. Il apporte des renseignements précieux sur les oeuvres exposées, titres des tableaux, leur provenance, leur histoire, etc. Cette partie documentaire, très difficile en l'occurrence, parce que les oeuvres ont souvent changé de titre, semble très bien faite. L'auteur y démontre sa grande érudition, ses recherches exhaustives touchant à la bibliographie et aux expositions. Les seules frustrations que les lecteurs les plus exigeants pourront ressentir se rattachent au problème des tableaux qu'on semble avoir négligé de mettre dans l'exposition: le célèbre *A Canadian Pastoral* entre autres, anciennement au Carnegie Institute de Pittsburg et récupéré à New York par un marchand montréalais, il y a une dizaine

d'années. Quant aux reproductions, sujet connexe, leur nombre paraît nettement insuffisant: trente-deux photographies en regard de soixante-seize oeuvres au catalogue. Leur choix cependant s'avère judicieux. À tout prendre la qualité des oeuvres ne méritait pas beaucoup mieux. Cinq ou six photographies additionnelles auraient suffi. Mais la qualité d'impression, par ailleurs, demeure indéfendable, même pas en alléguant que le chamois clair du papier réchauffe les tons gris. Par ce côté, évidemment, les reproductions paraissent moins froides et donc, plus fidèles à l'esprit de la peinture de Walker. Elles n'en sont pas moins bouchées et illisibles dans les parties sombres. L'encrage et le choix de la trame a-t-il été fautif? Trois exemples attirent particulièrement l'attention. À la page 14, le numéro 13 *Les boeufs à l'abreuvoir* (1899), un tableau de la Galerie nationale du Canada, passerait pour une abstraction en trois tons de gris. Le numéro 14, page 31, *Ploughing, the First Gleam* (1900, Musée du Québec) que l'on traduit par *labour à l'automne* (sic) fait disparaître complètement l'homme et sa charrue derrière les boeufs, sans parler des hautes herbes et des sillons fraîchement tracés, dans la partie inférieure droite du tableau. Finalement à la page 35, numéro 47, *Noce canadienne* (1930, Musée du Québec), ainsi titrée dans la section du catalogue, nous présente un cheval aveugle tirant derrière lui de mauvaises silhouettes humaines.

En dépit de ces erreurs et malgré le jeu discutable des petites illustrations grandeur timbre poste dans ses marges généreuses, le catalogue se présente agréablement dans le format d'un large rectangle vertical à couverture brune. Une photographie de l'artiste assis dans son atelier newyorkais agrémenté cette dernière. Quelques autres photos documentaires du genre sont dispersées au chapitre biographique. Ce dernier fait suite à une introduction où l'auteur situe le personnage dans l'histoire et explique le mythe attaché à l'autodidacte qui a fait

fortune et touché à la gloire aux États-Unis avant de venir s'établir à l'Île d'Orléans. Dorothy Farr rapporte comment Horatio Walker a été perçu comme le "Millet américain" et prétend que sa présence, à compter de 1907, a pu encourager les organismes artistiques du pays. Ce point de vue paraît assez juste et sa description du style dit "American Barbizon" bien en vogue aux États-Unis peu après 1880 ne manque pas d'intérêt. On aurait voulu cependant qu'elle montre clairement comment Walker ne saurait être classé comme un peintre de paysages tels Théodore Rousseau et Constant Troyon. Effectivement Horatio Walker ne semble rien comprendre à la peinture paysagiste nouvelle que représente l'oeuvre des artistes de Barbizon. Il excelle dans la description de personnages et d'animaux dans des situations précises. Son témoignage, quoique entaché de sentimentalisme, l'auteur le reconnaît, s'inspire, dans une certaine mesure de Jean-François Millet. Entre autres, une aquarelle, *L'arc-en-ciel* (1893, Musée du Québec), atteint une grandeur féérique semblable à celle que l'on rencontre parfois chez ce dernier. Mais il y a aussi chez Walker un côté Alfred Pinkham Ryder que l'artiste a bien connu. *La poste royale* (1909-1922) en témoigne.

Le texte principal du catalogue rédigé par Dorothy Farr compte près de vingt-cinq pages. Il débute par une biographie proprement dite et se termine par un chapitre consacré à l'analyse des oeuvres. La biographie est très bien faite. Elle montre l'artiste à ses débuts chez les photographes Notman et Fraser à Toronto, recevant, entre autres, les conseils d'Homer Watson. On peut facilement suivre ses pérégrinations aux États-Unis et comprendre le déroulement de sa carrière comme ses habitudes de vie. Les événements qui expliquent sa notoriété sont précisés avec détails. Par ailleurs, le chapitre de ses relations avec ses collègues et amis québécois paraît trop succinct. Il aurait été intéressant de mentionner, tout au moins, les relations de

Walker avec l'École des beaux-arts de Québec. Les étudiants des deux écoles, celles de Montréal et de Québec se rendaient parfois visiter "le peintre de l'Île d'Orléans". Était-ce une tradition? Et l'auteur savait-elle que la visite de Maurice Denis au Canada en 1928 avait pour cause une invitation personnelle d'Horatio Walker?

L'analyse des oeuvres sous le rapport de leur genre, de leur caractère stylistique et de leur contenu fait preuve de méthode et d'application. L'idée d'une comparaison illustrée (page 29) entre l'*Angélus* de Millet et l'*Ave Maria* (1900, Art Gallery of Hamilton) de Walker est sûrement louable. On ne saurait en dire autant des rapprochements qui suivent à la page 32. Parler d'un impressionnisme de plein air dans le petit tableau de 1910 *Fenaison* après avoir cité son admiration pour Cézanne paraît étrange. Et poursuivre ensuite la recherche du parfait exemple du renouvellement de sa palette dans la composition intitulée *De Profundis* (1916, Galerie nationale du Canada) le semble tout autant lorsque l'on oublie de comparer cette oeuvre à *La poste royale* ou à *Noce canadienne*. Par ailleurs, ne fallait-il pas offrir une explication au fait que la grande toile de la Galerie nationale du Canada, *Les Vaches* (vers 1915), paraissait complètement isolée dans l'exposition. Une référence à la tendance américaine que Peter Birmingham qualifie de "cow craze" aurait stimulé la recherche d'une solution et enrichi une trop maigre bibliographie relative à cette composition étonnante et inusitée chez Walker.

S'entendrait-on parfaitement avec l'auteur sur le plan de l'appréciation définitive de l'oeuvre d'Horatio Walker? Dorothy Farr cite sans trop discuter le point de vue des historiens et critiques contemporains ou anciens tels Peter Birmingham, Charles Caffin et Melvin Hammond. Les points de vues de Caffin et Hammond prouveraient des traces d'idéalisme ainsi qu'un souci d'enjolivement chez Walker. Du moins c'est l'interprétation que l'on pourrait donner de

la présence d'une "saveur homérique" dans l'oeuvre de l'artiste, ou encore, de caractéristiques virgiliennes. Et la virilité de son dessin finirait peut-être par faire voir un trop grand talent pour la caricature. Pourtant, on le veut à l'égal de Millet, de Corot et de Troyon! De toute façon conclut l'auteur, il "représente parfaitement les esthétiques de sa génération (p. 35)". Si l'on songe aux esthétiques partagées par des artistes créateurs et non pas seulement à celles d'une société retardataire, on pourrait en douter. Willard J. Metcalf (1858-1925) et J. H. Twatchman (1853-1902) sont aussi des contemporains de Walker. William Morris Hunt (1824-1879) et George Innes (1825-1894) ne le sont pas. Henry Ward Ranger (1858-1916) fut un compagnon de Walker sans pour cela vraiment partager son esthétique. Il aurait fallu mentionner le nom d'Homer Watson (1855-1936), dont les intentions se rapprochent considérablement de celles de Walker, et aussi broser un bref tableau d'autres esthétiques en cours. Évoquer la présence de Charles Huot (1855-1930) à Québec, par exemple.

L'auteur omet ces distinctions et cherche de plus lointains filons. On ne saurait lui en vouloir de rattacher Horatio Walker au courant de la peinture des officiers britanniques au Canada, puis de celle de Cornelius Krieghoff. Cependant on s'éloigne alors passablement des paysages de Barbizon, car parmi ceux qui s'y opposaient en France plusieurs appartenaient à une tradition plutôt similaire.

Cherchant à cerner le caractère novateur de la peinture de Gustave Courbet comme celle des paysagistes français du deuxième quart du dix-neuvième siècle, Joseph C. Sloane, dans son livre *French Painting between the Past and the Present* (Princeton University Press, 1973), explique l'attitude des retardataires dans une phrase qui rejoindrait peut-être la pensée intime de Dorothy Farr au sujet de la position de Walker à l'intérieur de la tradition canadienne: "As subject of art, the dead and the distant were far

safer than the living and the near''.

Jean-René Ostiguy
Conservateur chargé de recherches
(art canadien)
Galerie nationale du Canada
Ottawa, Ont.

**CLOCK & WATCHMAKERS AND
ALLIED WORKERS IN CANADA
1700 TO 1900**

John E. Langdon
Anson-Cartwright Editions,
Toronto, 1976
208 pp., \$8.00

John Langdon's latest book gives us a catalogue of Canadian clock and watchmakers from the French regime into the twentieth century. Readers of this *Journal* will know that the author has in the past contributed important work in the field of his special interest that of the making of hand-wrought silver by the craftsmen who worked in Canada from the late seventeenth century to the middle of the nineteenth century. He is the recognized authority in his field and to collectors and students alike his works are the bible on silver. *Canadian Silversmiths and their Marks 1667-1867* was published in 1960, followed by a second volume *Canadian Silversmiths 1700-1900* published in 1966. The second work contained additional information about the silversmiths, profuse illustrations, an index of silversmiths by cities and towns, lists of the silverworkers' initials and lists of designs of the maker's punchmarks or stamps. In 1968 Langdon brought out a small hard-covered book *Guide to Marks on Early Canadian Silver* of much use and comfort to collectors both for content and portability.

In 1970 Langdon gave us another invaluable aspect of the craft of wrought

silver with his *American Silversmiths in British North America 1776-1800*. In this book he dealt with the thirty-nine silversmiths who came to Canada with the Loyalists and initially settled mainly in the Maritime Provinces. At that time of low income and small population there was a limited demand for silver and making a living out of silversmithing was difficult. Langdon described in biographical sketches the movements and activities of these men; men such as Charles Oliver Bruff who was one of the most outstanding of the American silversmiths to make a contribution to the craft in Canada.

It is in the context of his previous contribution that this present listing of clock and watchmakers takes its full value. In each of Langdon's publications on silversmithing he has brought attention to the fact that many of the silversmiths had a second string to their bow, often that of clock and watchmaking. Over 4000 makers are listed alphabetically by name with their location and date in this new publication. There is as well, a geographical index giving the number of clockmakers in the different cities and towns of Canada. The information has been gleaned over a period of thirty years from census returns, Parish records, civil lists, city directories and commercial credit records.

In his introduction Langdon makes several significant points related to his compendium. The first is that the clock and watchmakers frequently extended their usual activities in other areas of metal work, such as gunsmithing, jewellery-making, repair of surveyors' instruments and locks, as a means of coping with hard times. One might speculate that cabinet-making was a useful side line for not a few such as the American late eighteenth-century clockmaker Simon Willard and the late nineteenth-century Ontario clockmaker Arthur Pequegnat.

The second point is the interesting degree of geographic mobility of the