

SHORT NOTES/NOTES ET COMMENTAIRES

JOSEPH LÉGARÉ ET LES INDIENS*

Je ne me sens ni la compétence ni la force de faire un compte rendu complet du «catalogue raisonné» que John R. Porter, avec la collaboration de Nicole Cloutier et de Jean Trudel vient de publier, sous le titre de *Joseph Légaré 1795-1855 L'oeuvre*, pour le compte de la Galerie nationale du Canada (1978). La somme de travail considérable qu'il suppose, les «découvertes» de tous ordres — faits biographiques, sources iconographiques, interprétations — dont ce catalogue fourmille suffiraient à décourager quiconque de l'entreprendre. Aussi je me contenterai d'une simple note sur un aspect particulier de l'oeuvre de Légaré, à savoir l'iconographie indienne qui effleure çà et là tout au long de sa production.

Même s'il ne s'agit que d'un aspect particulier, je ne crois pas qu'il s'agisse d'un aspect quelconque de son oeuvre. Dans la mesure où l'engagement politique de Légaré l'avait amené à orienter une grande part de sa production au service de la cause nationaliste qu'il défendait, il n'est pas indifférent de se demander comment il s'est représenté les minorités indiennes de son temps. Si on mesure la force d'un mouvement nationaliste à son efficacité à mettre en échec le pouvoir colonial qui tente de l'étouffer, on mesure sa qualité, à la place qu'il fait aux minorités ethniques dans le nouveau projet collectif qu'il propose pour la majorité. Le problème qui se pose à propos de ces tableaux à sujets indiens me paraît être le suivant: Quels rapports entretiennent-ils avec la réalité indienne qu'ils prétendent représenter? Constituent-ils une sorte de reportage illustré comme ceux de Krieghoff ou de Kane dans le même temps? Il ne semble pas. La plupart de ses tableaux prétendent dépeindre des épisodes historiques ou imaginaires, appartenant aux premiers temps de la colonie française en Amérique. Il est vrai que son tableau intitulé *Edmund Kean récitant devant les Hurons* paraît relever de la catégorie du reportage. C'est certainement ce qu'implique John Porter en datant ce tableau «vers 1826», date du passage de Kean à Québec. Pourtant, Porter a découvert une esquisse non datée (le tableau ne l'est pas non plus) dans le *Cartable 159.G* du Séminaire de Québec, qui manifestement a servi de toile de fond au tableau. Ce fait ne suggère-t-il pas déjà la possibilité d'un lien plus lâche avec l'événement? Bien plus l'événement dépeint ici est-il authentique? Tout ce que l'on sait, c'est que le 5 octobre 1826 Kean distribua des médailles à quatre chefs hurons probablement de la Jeune Lorette et

*Une première version de ce texte a été donnée oralement lors du Colloque Légaré à Ottawa.

reçut d'eux un costume indien qu'il aimera porter à New York et à Londres. Mais a-t-il récité du Shakespeare, sur la pointe nord-ouest de l'Île d'Orléans, devant un groupe de Hurons médusés? Les journaux de l'époque qui parlent de tout, en ont-ils parlé? Si oui, pourquoi ne pas les citer? Sinon, peut-on encore parler de reportage?

S'il ne s'agit pas de reportage (ou de pur reportage) de quoi peut-il s'agir? L'esquisse du *Cartable 159.G* opposait les wigwams dispersés du campement indien au profil ramassé de la ville de Québec. Le tableau du Musée des Beaux-Arts de Montréal élaborait sur ce premier couple d'oppositions en mettant en contraste un canot indien et des voiliers européens. On retrouvera dans *Québec au soleil couchant* (c. 1835), les mêmes motifs chargés de la même signification. C'est bien la preuve qu'un paysage n'est jamais neutre; encore moins quand il sert de toile de fond à une scène, peut-être imaginaire, comme celle dont il s'agit ici. L'acteur anglais grimpé sur son rocher n'est-il pas dans la position d'un prédicateur annonçant la Bonne Nouvelle aux Indiens? Certes son discours n'est pas à contenu religieux, mais il n'en reste pas moins que c'est le discours de la «civilisation» adressé aux représentants de la «sauvagerie». L'option laissée aux Indiens ne saurait faire de doute: ils n'ont qu'à accourir pour l'écouter et donc à s'incliner devant toutes les manifestations du «progress», dont le discours rimé de Kean représente à n'en pas douter aux yeux de Légaré la fine fleur.

Il n'est peut-être pas indifférent à notre sujet de savoir que c'est précisément au milieu du XIX^e siècle qu'éclatent avec le plus d'évidence les contradictions inhérentes aux projets blancs sur les Hurons de Lorette. D'un côté, on croyait pouvoir encore les intégrer au mode de vie des Blancs en les encourageant à l'agriculture. En 1830, le gouverneur James Kempt proposait de céder aux Hurons les terres arables autour de Lorette au lieu de leur imposer le défrichement des collines boisées de l'intérieur. Mais ces terres ne valaient pas grand-chose et les Indiens ne purent en tirer subsistance. La chasse restait péremptoire. Aussi, peu après, en 1851, les Hurons se voyaient concéder les 9,600 acres d'une réserve de chasse dite Cabane d'Automne dans le canton de Roquemont, sur un affluent de la rivière Sainte-Anne. Cette solution ne valait guère mieux. Bientôt l'environnement fut vidé de son gibier et la chasse rapporta de moins en moins. La seule option laissée aux Indiens de Lorette se révéla bientôt celle à laquelle ils tiennent encore aujourd'hui: le commerce des produits de l'artisanat indien avec les Blancs. Dès 1832, Bouchette en faisait la remarque, les Indiens de Lorette échangeaient des mocassins, des raquettes, des ceintures, des traînes sauvages, des bonnets et des mitaines de fourrure, des arcs, des flèches et des avirons con-

tre les commodités européennes¹. N'est-ce pas exactement la situation dont avait pu profiter Kean en échangeant ses médailles contre son costume huron? Dans les circonstances, n'est-il pas permis de conclure que le tableau de Légaré est très chargé idéologiquement et que loin de suggérer la «rencontre de deux civilisations» dans le «respect mutuel» comme le pense Porter (p. 33), il défend la thèse romantique du «bon sauvage» avide de s'incliner devant les manifestations du «progrès», prêt à reconnaître qu'il est «dépassé» et qu'il n'a d'autre choix que de s'effacer de la scène pour laisser la place aux Blancs et à «la civilisation».

Quoi qu'il en soit, le tableau d'*Edmund Kean* reste exceptionnel dans la thématique indienne de Légaré. Comme nous le disions, la plupart des tableaux de cette série prétendent raconter des épisodes appartenant à des temps révolus. Ces tableaux de Légaré relèveraient-ils de la peinture d'histoire? Si on entend par là une peinture tendant à donner une vue quelque peu objective du passé, on me permettra d'en douter. Je me sens personnellement en parfaite sympathie avec les représentants du ministère des Affaires indiennes qui sont venus lire une protestation contre l'image déformée de la réalité indienne proposée par ces tableaux, lors de leur présentation à la Galerie Nationale, à Ottawa. Il paraît clair que ces tableaux relèvent beaucoup plus d'une sorte de mythologie, où la réalité indienne n'est visée qu'à travers les préjugés blancs propres au milieu du XIX^e siècle. Aussi sont-ils plus révélateurs des conceptions de la bourgeoisie «patriote» du milieu du XIX^e siècle que de la condition indienne du même temps.

Mais c'est dire aussi que ces tableaux n'étaient pas complètement innocents, nous voulons dire, indépendants d'une certaine *praxis*. Dans quelle mesure n'ont-ils pas servi de «justification» au sort fait aux Indiens d'alors — voire même d'aujourd'hui où la pensée nationaliste, goûtant de plus près au pouvoir ressasse dangereusement les mêmes vieux arguments?

Tout «historiques» qu'ils se prétendissent, les tableaux de Légaré avaient en réalité une portée idéologique. Ils avaient bien un rapport avec la réalité indienne de leur temps; mais, je le crains, ce rapport était moins de description, que de prescription...

Que dire en effet des nombreux tableaux consacrés par Légaré au martyre des missionnaires jésuites? Le plus important est évidemment *Souvenir des Jésuites de la Nouvelle-France* (1843). Tableau commandité par le clergé du diocèse de Québec pour saluer le retour des Jésuites au pays «après plus de 40 ans» d'absence² et remercier l'un de leur père qui venait de leur prêcher la retraite pastorale. Les Jésuites dont ce tableau évoque le «souvenir» sont les martyrs de la «civilisation chrétienne» aux

maines de la «barbarie» indienne. Par la fenêtre qui s'ouvre sur la droite, on aperçoit une scène inspirée d'une gravure dans Charlevoix qui représente un épisode du martyr des pères Jean de Brébeuf et Gabriel Lalemant. En dérision du baptême, les Indiens versent de l'huile bouillante sur les missionnaires attachés aux poteaux de torture.

Le même thème revient dans *Le Martyre des pères Brébeuf et Lalemant* (c. 1843) où Légaré s'est inspiré plutôt de la gravure classique de Grégoire Huret illustrant les *Historiae Canadensis Libri Decem* (1664) du père François du Creux. Fasciné par ce thème, Légaré l'a encore traité dans *Le Martyre d'un père Jésuite* (c. 1843) qui introduit l'élément anachronique de suspendre des pièces d'orfèvrerie de traite aux Indiens assistant à la scène. Comme tous les anachronismes de ce genre, celui-ci n'est pas innocent. Il fait penser à la rouelle qu'on mettait au costume des Juifs dans les représentations médiévales de la crucifixion. Ce détail permettait d'étendre aux contemporains la responsabilité qu'on supposait aux ancêtres, avec les conséquences meurtrières que l'on sait.

On peut enfin rapprocher de ce groupe de tableaux, *Le Martyre d'une jeune Huronne*, reproduit au no 230 du catalogue de Porter. On notera dans ce tableau que l'un des bourreaux agit un chapelet devant sa victime alors que l'autre lui désigne le ciel de l'index comme pour lancer un défi au Dieu incapable de la sauver. Il n'y a donc pas d'équivoque sur le caractère chrétien de la victime et sur le sens de son sacrifice aux yeux du peintre.

Mais les Jésuites ont été bien vengés. Edmund Kean pouvait prêcher Shakespeare du haut de son promontoire sans crainte d'être scalpé. Les descendants de cette fière nation se contentaient maintenant d'échanger leurs mocassins contre les médailles de l'orfèvre «Smillie». Le combat de la «barbarie» et de la «civilisation» s'était terminé par la victoire de «la civilisation» sur «la barbarie». Le combat lui-même appartenait à l'histoire, au «souvenir» et en le ressassant au milieu du XIX^e siècle, Légaré ne témoignait que de l'inconscience de son passé colonialiste, occulté par le nationalisme naissant dont il s'était fait un si ardent propagandiste. Comment mieux justifier les excès de l'ancien pouvoir colonial français à l'égard des Indiens qu'en déformant leur image et en les présentant comme des «barbares» inhumains? D'autres tableaux de Légaré se chargeront de le montrer, à commencer par le premier dont la date soit bien établie, *Le Massacre des Hurons par les Iroquois* (c. 1828), qui, comme l'indiquait un journal de l'époque représentait «le caractère barbare des combats entre les Hurons et les Iroquois» (comme si nos combats de «civilisés» en était dépourvu!). Que dire de l'horrible — à tout point de vue — *Sauvage scalpant son prisonnier* du Musée de Vaudreuil? Ne touchons-

nous pas là le stéréotype à l'état pur dépourvu de tout apprêt esthétique, celui-là même qui hante la conscience du Québécois moyen bourré d'«histoire du Canada» depuis sa plus tendre enfance?

Mais il paraît que Légaré était capable d'objectivité et qu'à côté du «sauvage barbare» il sut peindre le «bon sauvage» (cf. Porter, p. 75), comme en témoignerait en particulier le dyptique, *Les Fiançailles d'une Indienne* (1844) et surtout le portrait de *Joseph Ourné* (c. 1844). Qu'en est-il en réalité? Le mythe romantique du «bon sauvage» subit au XIX^e siècle une modification importante. Alors que pour Jean-Jacques Rousseau, le concept de «bon sauvage» définissait la condition de l'homme vivant selon la nature, le XIX^e siècle en fait un stade dans le progrès de l'humanité vers la civilisation. Le concept rousseauiste est réinterprété en termes de temporalité, avec la conséquence que l'homme sauvage, «bon» ou pas, appartenait à un stade révolu de l'évolution humaine et comme tel voué à disparaître. On sait que vers la fin du XIX^e siècle, Lewis H. Morgan dans *Ancient society or researches in the lines of human progress from savagery through barbarism to civilization*, (N.Y., 1877), définira trois de ces stades: la «sauvagerie», caractérisée par le recours à la pêche et la chasse comme moyen de subsistance; la «barbarie» qui correspond à l'invention de l'agriculture; et la «civilisation» qui coïncide avec l'apparition des villes et de l'écriture.

En s'inspirant du récit *Kosato, le Pied Noir, Fragment d'une histoire à faire* du naturaliste français Pierre Boitard (1789-1859) paru dans *Le Castor* au printemps 1844, Légaré avait choisi aux dires du même journal (18 avril 1844) de mettre en contraste dans *Fiançailles d'une Indienne* et dans *Désespoir d'une Indienne* deux facettes de la «vie sauvage» définies comme «la suave mollesse et l'effrayante énergie». La première où l'on voit Kosato déposer aux pieds de sa maîtresse les produits de sa chasse correspondait à la «suave mollesse» et l'autre, où une Indienne pleure la mort de son mari tué par son propre beau-père l'«effrayante énergie». On soupçonne que Napoléon Aubin auteur présumé de l'article du 18 avril 1844, tenait cette interprétation de Légaré lui-même.

L'opposition entre «suave mollesse» et «effrayante énergie» est symptomatique. Elle implique que l'énergie du «sauvage» ne trouve à s'exprimer que dans la destruction. S'agit-il au contraire de construire, son énergie se dissipe et il n'est que «suave mollesse». N'est-on pas mis en présence du préjugé type de l'impérialisme colonial du XIX^e siècle sur la «paresse indigène». Pour ces hommes de la révolution industrielle, mettant tout leur espoir dans «les progrès de la science», tout refus de servir à leur grand dessein en y prêtant leurs bras, était interprété comme de la «paresse», ou, pour parler comme notre auteur, de la «mollesse». Leur

refus de participer par leur travail à l'ère du progrès n'était-il pas la preuve qu'il ne devait pas non plus jouir de ses bienfaits? Ou mieux n'était-ce pas le signe qu'ils appartenaient à une phase révolue de l'évolution de l'humanité, à une phase d'avant «la science et la technique» et que, comme tels ils étaient appelés à disparaître.

En représentant *Josephte Ourné*, son oiseau mort et ses poissons à la main, Légaré la représentait en chasserresse et donc liée aussi à un stade dépassé de l'évolution humaine.

Dépendant encore de la chasse et de la pêche pour subsister, ne possédait-elle pas le même instinct sanguinaire que celui que ses ancêtres mettaient à la guerre? D'où son air farouche, pour le dire en passant.

On sait ce qu'a de spécieux ce genre d'argument à propos des peuples chasseurs et leur soi-disant propension aux combats sanglants. S'il est une donnée de l'anthropologie contemporaine qui paraît bien établie, c'est que la guerre paraît avec le sens de la propriété et donc avec l'agriculture, avec la «civilisation». Elle a joué un rôle beaucoup moins important chez les peuples chasseurs, qui se contentaient souvent de combats purement symboliques³. Bien plus, la chasse elle-même ne présuppose pas une propension spéciale à la cruauté. Combien de peuples chasseurs ont développé des rituels d'excuse aux animaux que la nécessité les obligeait à tuer! C'est une vieille Indienne qui s'écria: «Pauvres poissons!» quand on lui expliqua quelques unes des conséquences écologiques du projet de la Baie James.

Il nous resterait à examiner, pour être complet, un tableau de Légaré mettant en scène un Indien mais dans un tout autre contexte. Il s'agit du célèbre *Paysage au monument à Wolfe* (c. 1840). John Porter a eu la bonne fortune de trouver la gravure qui est à la base de la composition de Légaré. Il s'agit d'une oeuvre d'Émile Carlier, d'après un tableau de Salvator Rosa représentant *Mercure endormant Argus*. Porter a raison de chercher dans le sujet mythologique de la gravure la clé de l'interprétation du tableau. Je ne m'accorde pas avec lui cependant sur les substitutions de personnages. Il identifie Argus à l'Indien et Mercure à Wolfe, rendant le sujet inutilement obscur. On sait que d'après la légende Jupiter convoitait la nymphe Io. Junon qui avait toutes les raisons de craindre les incartades égrillardes de son mari et convaincue que dans ce cas, il valait mieux prévenir que guérir, avait transformé la malheureuse Io en génisse et l'avait confiée à la garde d'Argus, le géant aux cent yeux. C'est alors que Jupiter s'en remit à l'astuce de Mercure et lui confia la mission de subtiliser la génisse Io, à la barbe d'Argus, après l'avoir endormi au son de sa flûte enchanteresse. C'est l'épisode qui avait excité l'imagination de Rosa. Il place Mercure à gauche de sa composition, Argus au centre et

la génisse à droite.

Dans le tableau de Légaré, l'Indien occupe la position de Mercure, la statue de Wolfe, celle d'Argus et la pointe du canot, celle de la génisse. Et c'est logique. Quel meilleur symbole de la puissance anglaise que le colosse aux cent yeux? Mais comme Argus, l'Anglais ne risque-t-il pas de s'endormir dans le souvenir de sa victoire? Cet Indien qui lui rend les armes, n'attend que le moment où la vigilance de Wolfe se relâchera, pour reprendre sa liberté, symbolisée par le canot.

L'Indien est donc réduit ici à une pure fonction symbolique. Il tient la place d'un sentiment: le goût de la liberté qui reste vivant au coeur des Fils de la liberté et de tous les vrais «patriotes». Il était assez courant d'imaginer que l'homme des bois vivait sans contrainte, «sans loi ni religion», pour que cette substitution symbolique parut naturelle à Légaré et à ses contemporains.

Mais qu'en était-il de la liberté des vrais Indiens à l'époque? Qui se préoccupait de leurs droits alors que la Rébellion de 1837 battait son plein? Comment pouvaient-ils se faire entendre? Ne pouvaient-ils pas prétendre à être autre chose que des symboles utiles dans la mythologie nationaliste naissante des Canadiens-français? En réalité, en les réduisant à l'état de symbole et de stéréotype, on venait de leur ôter la parole et pour longtemps. Une image, valut-elle dix mille mots, ne parle pas. Quand les Indiens reprendront la parole, on en croira pas ses oreilles. Cela vient tout juste de se passer. Le 14 décembre 1978, le Conseil Attikamek-Montagnais déclarait au Premier ministre René Lévesque, entre autres, ce qui suit:

Acceptez que nous puissions vous déclarer que si de votre côté, en tant que Québécois, vous ne vous considérez pas comme les mêmes Canadiens que les anglophones, vous pouvez également considérer que nous, les Attikameks et les Montagnais, nous ne nous considérons pas comme des Québécois.

Si vous luttez présentement pour faire respecter votre culture, votre façon d'être et votre autonomie vis-à-vis de ceux qui avaient pris le dessus sur vous, et pour pouvoir décider de ce que vous voulez être, comme vous l'entendez, de notre côté nous entendons également vouloir bénéficier de nos droits fondamentaux, comme nous en déciderons. Ces droits, nous affirmons les avoir et n'avons pas à les prouver d'après vos critères.

Tant que le soleil brillera.
Tant que les eaux des rivières couleront,
Tant que les herbes repousseront,
Il y aura toujours des Indiens.⁴

François-Marc Gagnon
Université de Montréal
Montréal, Qué.

Notes:

¹ Christian MORISSONEAU, «Huron of Lorette», *Handbook of North American Indians*, Smithsonian Institution, Washington, 1978, vol. 15, pp. 389-393.

² Il est possible que le peintre ait voulu faire allusion à ce fait par un jeu de mot un peu lourd inscrit au bas de la gravure de Charlevoix: «J. LÉGARÉ Pinx./B. Retrouve SCULP./CHARLEVOIX». Ces Jésuites qu'on avait «égarés» viennent d'être «retrouvés».

³ La place nous manque pour montrer le caractère exceptionnel des combats entre Hurons et Iroquois au début de la colonie. Nous nous contentons de renvoyer le lecteur à la thèse célèbre de George T. HUNT, *The Wars of the Iroquois: A Study in Intertribal Trade Relations*, University of Wisconsin Press, Madison, 1940.

⁴ «Déclaration de principe des Indiens attikameks et montagnais», *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. VIII, no 3, 1979, pp. 177-178.