

OFF
A32A1
C5/16

civilisation
du québec

PREMIERS PEINTRES DE LA NOUVELLE-FRANCE

TOME II

FRANÇOIS-MARC GAGNON





Bibliothèque Nationale du Québec

**PREMIERS PEINTRES
DE LA NOUVELLE-FRANCE**

TOME II

FRANÇOIS-MARC GAGNON

SÉRIE ARTS ET MÉTIERS

Ministère des Affaires culturelles
1976

En couverture: Dessailiant, L'ex-voto de Madame Riverin

PREMIERS PEINTRES
DE LA NOUVELLE-FRANCE
TOME II

FRANÇOIS-MARC GAGNON

D7630683

ISBN 0-7754-2345-9 tome premier.
ISBN 0-7754-2346-7 tome deux.

OFF
A32A1
C5/14

13

© Ministère des Affaires culturelles du Québec, 1976
Dépôt légal
Bibliothèque nationale du Québec
1^{er} trimestre 1976

Imprimé au Canada

À HAIM ET NILI COHEN
en souvenir d'un voyage au Québec

AVANT-PROPOS

La nouvelle série d'études sur les peintres de la Nouvelle-France, que nous présentons aujourd'hui au public, ne constitue pas une suite chronologique de la précédente. Elle traite sensiblement de la même période et maintient le même schéma d'interprétation d'ensemble. Seuls les faits qui y sont exposés et situés, sont nouveaux.

Nous avons présenté alors, en premier lieu, les oeuvres de deux missionnaires jésuites, les pères Jean Pierron et Claude Chauchetière, qui faisaient servir leur talent pictural à la conversion des Indiens. L'utilisation de la peinture à des fins d'évangélisation nous avait paru typique de l'idéologie dominante du temps, qui encourageait la conquête de nouveaux territoires et l'assimilation des autochtones. Certes, les missionnaires ne pensaient qu'à conquérir des âmes à la foi chrétienne, mais, en substituant leurs propres représentations religieuses à celles des Indiens, ils accéléraient la désintégration des cultures indigènes et leur assimilation à la culture européenne.

Les nouveaux faits que nous voudrions aborder relèvent de la même conjoncture et s'expliquent dans le même contexte. L'attitude prise à l'égard des Indiens par les découvreurs et les missionnaires dépendait de l'idée qu'ils se faisaient des Indiens. S'ils les avaient considérés comme pourvus d'un certain degré de culture, ils auraient probablement été plus respectueux de leurs usages et de leurs croyances. Les Jésuites en donnaient un exemple, dans le même temps, en Chine, alors qu'ils adoptaient une attitude si ouverte à l'égard de la civilisation chinoise et qu'ils provoquaient l'opposition des dominicains au cours de la célèbre querelle des rites chinois. Mais ils ne crurent pas pouvoir transposer au Canada ce qui leur avait si bien réussi en Chine. Dans une curieuse lettre au père Dablon, son supérieur, le père Jean de Lamberville oppose de la manière suivante Chinois et Iroquois :

« Il faut savoir d'abord que Les Iroquois sont incapables de raisonner comme font les Chinois et autres peuples policés, à qui on prouve la foi et la vérité d'un Dieu. L'Iroquois ne se conduit point par raison: la première appréhension qu'il a des choses est le seul flambeau qui l'éclaire. Les motifs de crédibilité dont la théologie a coutume d'user pour convaincre les plus forts esprits, ne sont point écoutés ici, où l'on qualifie du nom de mensonge nos plus grandes vérités. On ne croit ordinairement que ce que l'on voit. Pour convertir les Iroquois supérieurs, il faudrait entreprendre de les réduire à la Foi avec deux

bras, l'un d'or et l'autre de fer: je veux dire les gagner par les présents, et les tenir soumis par la crainte des armes. Les missionnaires n'ont ni l'attrait de l'un, ni la force de l'autre. Il faut, ou que la crainte de quelque mal, ou l'espérance de quelque bien temporel les détermine à embrasser notre religion. Mais, après tout, c'est au missionnaire à travailler fidèlement, et à attendre le temps auquel la Providence a résolu de faire des enfants d'Abraham de ces Sauvages en vérité plus durs que la pierre.»¹

Convaincus d'avoir affaire à des «hommes sauvages» plutôt qu'à des «peuples policés», les missionnaires se croyaient justifiés de leur faire la charité de la civilisation en même temps que de la foi.

Les seuls missionnaires ne sont pas ici en cause. Ils partageaient les idées de leur temps sur les humanités exotiques. Les découvreurs et explorateurs parcourant le nouveau territoire ne se représentaient pas les Indiens autrement. Aussi, il nous a paru intéressant de nous demander comment les uns et les autres dépeignaient les Indiens quand il leur arrivait d'illustrer ou de faire illustrer leurs écrits. Ne risquions-nous pas de révéler une autre expression de l'idéologie de conquête, parallèle à celle qui nous avait retenus dans notre premier volume? Nous avons pensé suivre ce thème particulier dans deux séries de documents: les illustrations des livres de Samuel de Champlain; et deux documents jésuites: d'une part l'ouvrage du père François Du Creux, *Historiae Canadensis seu Novae Franciae libri decem*, publié en 1664 à Paris et illustré de gravures, et d'autre part la carte attribuée au père Joseph Bressani, intitulée *Novae Franciae Accurata Delineatio* de 1657, également ornée de vignettes d'Indiens. Cette double série d'images livre, malgré sa diversité de provenance, une iconographie remarquablement cohérente et tout à fait révélatrice de la manière dont on se représentait l'Indien au XVII^e siècle.

À une première période, dominée par l'idéologie de conquête, passée, disions-nous, succède une période où les colons ne songent plus qu'à s'enraciner sur leur nouveau territoire. Certes, les Indiens ne disparaissent pas complètement de leur horizon, mais d'autres préoccupations prennent vite la vedette. Ils s'affairent à recréer dans leur nouvelle patrie, un reflet de celle qu'ils ont quittée. Ils la voudront bientôt, capable de se suffire à elle-même, sinon totalement indépendante de la Métropole. Ces nouvelles préoccupations créent de nouveaux besoins. Les églises

1. Relation de 1672-1673, dans les *Relations inédites de la Nouvelle-France (1672-1679)*..., éd. Élysée, 1974, tome I, p. 31.

qu'on élève ici et là demandent à être décorées. Avec l'apparition d'une élite sociale naît l'art du portrait. Nous avons vu dans le précédent volume quelques ecclésiastiques, dont le frère Luc et l'abbé Jean Guyon, se consacrer à ces tâches. Précédant de quelques années le passage du frère Luc dans la colonie, l'activité picturale de l'abbé Hugues Pommier retiendra d'abord notre attention. Rattaché au Séminaire de Québec, il appartient à cette génération de prêtres missionnaires non encore fixés dans des cures, mais parcourant le territoire en tous sens pour rendre leurs offices pastoraux. Nous avons signalé cette situation à propos de l'abbé Jean Guyon. Hugues Pommier aura donc une carrière mouvementée. Elle a laissé quelques traces documentaires. On peut donc espérer la reconstituer en quelques détails.

De même que nous avons traité de peintre laïc en parlant de Pierre Le Ber, nous nous intéresserons, après la peinture de l'abbé Pommier, à la carrière de Michel Dessailliant qui s'est exercé au portrait et qui est peut-être l'auteur de certains ex-votos conservés à Sainte-Anne de Beaupré. Son séjour au Canada ne semble pas avoir été très heureux. Nous verrons qu'après avoir vainement tenté d'y faire fortune il repassera en France. La peinture n'était pas un métier facile et comme plusieurs autres «industries» locales, son enracinement sur notre sol se verra mis en échec par l'attitude mercantiliste de la Métropole qui préférait exporter des tableaux plutôt que de voir se développer une activité picturale autochtone. L'échec de Dessailliant nous paraît symptomatique de cette situation.

Nous terminerons ce nouveau recueil par une étude sur l'«École des Arts et Métiers de Saint-Joachim». Nos historiens d'art y ont attaché beaucoup d'importance et ont voulu y voir l'institution responsable de la transmission des traditions picturales françaises en Nouvelle-France. On a même suggéré que Dessailliant y aurait appris son métier. Toutefois son importance, quand ce n'est pas son existence, a été récemment mise en question. Nous croyons que ce n'était pas sans raison. Nous sommes persuadés en effet que parler d'«école des arts et métiers» au XVII^e siècle constitue un anachronisme. Un examen de la documentation relative à cette institution nous amène aussi à douter de l'importance que lui ont prêtée nos historiens d'art en Nouvelle-France. Nos traditions picturales ne se sont pas transmises, dans les débuts, par la voie des écoles, mais par des individus qui, comme dans les autres corps de métiers, prirent parfois des apprentis. Les peintres semblent l'avoir fait

moins régulièrement cependant que les sculpteurs ou les maçons. Pour cette raison, la peinture restera un secteur artistique plus vulnérable que les autres en Nouvelle-France, où son implantation sera toujours menacée par l'afflux de tableaux importés. On peut même se demander si jamais, les premières phases d'enracinement terminées, la Nouvelle-France constitua un milieu favorable au développement d'une peinture autochtone.

Une nouvelle fois, nous aurons balayé le spectre de la peinture en Nouvelle-France à ses débuts. Des noms, des oeuvres, des faits nouveaux nous auront retenus. Espérons au moins que les quelques exemples traités auront manifesté au lecteur l'intérêt de ces hautes époques et lui auront fourni un schéma d'interprétation d'ensemble pour d'autres recherches dans un secteur que nous sommes loin de prétendre avoir épuisé.

François-Marc Gagnon
10 décembre 1975

SAMUEL DE CHAMPLAIN, PEINTRE

À qui feuillette les *Oeuvres de Champlain*, ne peut échapper la présence, ici et là, de quelques gravures. Ses éditeurs avaient cru bon d'illustrer ses livres, se conformant à l'usage qui voulait que les récits de voyage le soient. Ces gravures étaient le fait de graveurs de métier, mais qui n'avaient pas mis les pieds en Amérique. Ils devaient donc s'en remettre au texte à illustrer, chercher dans des gravures antérieures des images qui leur semblaient correspondre à ce qu'ils lisaient et tenter d'interpréter des dessins plus ou moins habiles que leur fournissaient les auteurs.

Dans le cas de Champlain, il ne fait pas de doute qu'il ait pu fournir, pour l'inspiration de ses graveurs, des dessins ou même des peintures. Son activité picturale est en effet bien attestée. Dès janvier 1613 un *Factum* rédigé par des marchands malouins faisait allusion à «sa profession de peintre»¹. Une fois au moins un autre témoin du temps, le frère récollet Gabriel Sagard, nous décrit Champlain dans l'exercice de cette «profession de peintre». Il explique comment Champlain, ayant adopté trois petites Indiennes, s'était mis en frais de les faire instruire:

«...non seulement aux choses de la foy, mais aussi en des petits exercices de filles, & en tapisserie qu'il leur trassoit luy-mesme, & leur monstroit les fautes, & pour ce qu'il avait fort peu de laine, quand elles l'avoient employée, il leur faisoit deffaire l'ouvrage & en recommencer un autre d'une autre sorte, à quoy elles obeissoient ponctuellement pour estre d'un naturel assez patientes, & non legeres»².

Champlain confirme indirectement ce que Sagard rapporte ici en notant qu'il avait appris à ses «petites (...) Sauvagesse»:

«... à travailler à l'aiguille, tant en linge qu'en tapisserie, en quoy elles travaillaient fort proprement...» (L 1228)³.

Mais il y a plus. Dans l'appendice à ses *Voyages* de 1632, intitulé *Traité de la Marine, et du Devoir d'un bon Marinier*, Champlain lui-même recommandait à son lecteur de:

«... sçavoir faire les cartes marines, pour exactement recognoistre les gisements des costes, entrées des ports, havres, rades, rochers, bans, escueils, isles, ancrages, caps, transports des marées, les anses, rivières & ruisseaux, avec leurs hauteurs, profondeurs, les amarques, balises, qui sont sur les écores des bans⁴, & descrire la bonté & fertilité des terres, à quoy elles sont propres & ce que l'on peut espérer, quels sont aussi les habitans des lieux, leurs loix,

coustumes, & despeindre les oyseaux, animaux & poissons, plantes, fruits, racines, arbres, & tout ce que l'on voit de rare, en cecy un peu de portraiture est très nécessaire, à laquelle l'on doit s'exercer» (L 1344).

Un peu plus loin, revenant sur le sujet, il déclarait encore:

«... la portraiture est nécessaire pour scavoir exactement faire une carte en laquelle quelque fois est nécessaire de représenter beaucoup de particularités selon les contrées ou régions, comme figurer les montagnes, terres doubles qui paroissent costoyant les costes; Aussi se peuvent despeindre les oyseaux, animaux, poissons, arbres, plantes, racines, simples, fruits, habits des nations de toutes les contrées estrangères, & tout ce que l'on peut voir & rencontrer de remarquable...» (L 1348).

«Portraiture» est un vieux mot français fait à partir du verbe «peindre» qui voulait dire «dessiner»⁵. Le dessin était donc, au dire de Champlain, une des compétences exigées du «bon marinier». Comment ne pas penser que ces conseils qu'il donnait, Champlain ne commençait pas par se les appliquer à lui-même?

La probabilité d'une activité picturale et graphique chez le fondateur de la Nouvelle-France repose donc sur des bases documentaires solides. Les graveurs qui travaillèrent à ses cartes ou aux illustrations de ses livres le firent donc tout probablement avec ses dessins sous les yeux.

Le Brief discours

L'oeuvre la plus illustrée de Champlain serait sans contredit le *Brief discours des choses plus remarquables que Samuel Champlain de Brouage a reconneues aux Indes Occidentales*... si on était assuré qu'il soit bien de lui. Son attribution à Champlain a été, en effet, contestée.

Il s'agit d'un manuscrit dont on connaît trois versions — une à la *John Carter Brown Library* à Providence aux États-Unis, une autre à la *Biblioteca Universitaria* de Bologne et une troisième à l'*Archivio di Stato Bibliotheca* de Turin. Celle de Providence est illustrée de soixante-deux cartes et dessins coloriés alors que celle de Bologne n'en comporte que cinquante et un en noir. Aucune de ces versions ne semble avoir été le manuscrit original et on a raison de croire que celui-ci comprenait encore plus d'illustrations, peut-être même soixante-douze. On comprend l'intérêt du *Brief discours*... pour notre propos, s'il est bien de Champlain...

L'auteur y raconte les circonstances qui l'ont amené à se joindre à l'expédition espagnole de Francisco Coloma en «Indes Occidentales»,

en 1599 et 1600. Il décrit ensuite l'itinéraire de la flotte, s'attardant sur chaque endroit visité et illustrant son propos de cartes et de dessins. Les premières pages, qui forment une sorte de prologue à la description des endroits visités, ont soulevé beaucoup d'objections chez les historiens. Jean Bruchési, adversaire du *Brief discours* . . . , en avait aux titres que Champlain se donne dans ce prologue. Comment peut-il prétendre qu'il était «Mareschal des logis» (L 5) de l'armée du roi en 1598, demandait-il? Comment peut-il ensuite laisser entendre qu'il était «capitaine» du *Saint-Julien*, navire de la flotte de Coloma sur lequel il aurait fait le voyage aux Indes? Pour Bruchési, ces deux affirmations ne reposent sur aucun fondement. Bien plus, elles discréditent leur auteur.

Un document de 1595⁶ permet d'établir que Champlain était, à cette date, «fourrier» dans l'armée du roi, c'est-à-dire sous-officier responsable du cantonnement des troupes, du couchage, de la distribution des vivres et des vêtements. Trois ans plus tard, il aurait été déjà promu au rang de maréchal des logis! La chose paraît d'autant moins vraisemblable à Bruchési que, pour lui, le grade de maréchal des logis était un «grade élevé correspondant plus ou moins à celui de major général dans les armées modernes»!⁷

Qu'en est-il en réalité? L'expression «maréchal des logis» a-t-elle le même sens dans le français contemporain qu'elle avait au XVI^e ou au XVII^e siècle? La question vaut la peine d'être posée, car manifestement l'argument de Bruchési ne tient que dans l'hypothèse où l'expression n'a pas changé de sens depuis. Ce n'est pas l'avis de Morris Bishop⁸ qui, s'appuyant sur les définitions du *Dictionnaire des Institutions de la France aux XVII^e et XVIII^e siècles* de Marcel Marion et du *Dictionnaire historique des Institutions de la France* d'A. Chéruel, démontre qu'au XVII^e siècle on distinguait «le maréchal des logis» du «maréchal général des logis», le premier n'étant qu'un sous-officier de cavalerie responsable des écuries, alors que l'autre correspondait au major général de nos armées. Au XVI^e siècle, le grade de «maréchal des logis» était peut-être un peu plus élevé, mais n'atteignait certainement pas le niveau envisagé par Bruchési. On peut donc faire peu de cas de cette première objection.

Champlain aurait affirmé ensuite qu'il était capitaine du *Saint-Julien*. Ce serait bien invraisemblable, aux dires de Bruchési, qu'on ait donné à un Français le commandement d'un navire réquisitionné par un amiral

espagnol pour aller faire le voyage aux Indes Occidentales :

« . . . colonies (. . .) fermées aux étrangers, plus particulièrement aux Français, rivaux dangereux s'il en est »⁹.

Mais que dit Champlain? Déclare-t-il explicitement qu'il a été « capitaine » du *Saint Julien*? Nullement. Il explique que lorsque son oncle, capitaine du *Saint-Julien*, fut empêché d'accompagner la flotte de Coloma en Amérique, il

« commist (à son neveu) la charge dudict vaisseau pour avoir esgard à iceluy... » (L 5).

Il ne lui donne pas la charge de mener le navire mais d'« avoir esgard à iceluy ». « Egard » dérive de l'ancien français « esgarder » qui veut dire « veiller sur ». La « charge » confiée à Champlain était donc probablement plutôt de surveillance que de commandement. On comprend qu'ayant son neveu à bord, le capitaine l'ait chargé de lui faire rapport sur l'état de son navire, confié à un autre (Yeronimo de Vallebrera, aux dire d'A. Vigneras¹⁰) pour le voyage aux Indes.

Nous venons de mentionner l'oncle de Champlain. Il le présente lui-même comme

« . . . ung mien oncle nommé le Cappitaine Provençal, tenu pour ung des bons mariniers de France . . . » (L 6).

Que n'a-t-on pas objecté à cette affirmation! Claude de Bonnault croyait qu'il s'agissait d'une pure « invention » de Champlain¹¹. Il rencontre bien un Guillermo Eleno dans les documents espagnols et un Guillaume Hellaine dans des documents français rattachés à Champlain mais ne les identifie ni entre eux, ni à l'oncle Provençal de Champlain. Guillaume Hellaine, qu'un document de 1601 déclare « naturel de la cité de Marseille », lui paraît tout aussi mythique parce qu'aucun acte le concernant n'aurait été retrouvé dans cette ville.

Mais depuis, les études d'A. Vigneras et de Marcel Delafosse¹² ont apporté plusieurs éléments neufs sur cette question. Delafosse signale deux documents, l'un de 1572, l'autre de 1579 qui parlent de « Guillaume Allene dit le Capitaine Provençal ». A. Vigneras a trouvé son nom dans quatre documents de l'*Archivo de Indias* et dans six autres à Simancas, en particulier sous la forme « Guillermo Eleno Provençal ». Enfin Delafosse a montré qu'il était bien natif de Marseille, même s'il s'établit ensuite à La Rochelle. Il n'y a donc pas de doute là dessus: le *Brief discours*... a dit plus vrai qu'on ne l'avait d'abord cru.

C'est sur l'itinéraire de Champlain lors de son voyage aux Indes Occidentales qu'on a soulevé le plus d'objections. Bruchési a relevé comme une incongruité le détour supposé de Champlain par l'île Marguerite, au voisinage de la côte du Venezuela:

«... entre la visite des îles de la Vierge et la visite de Porto-Rico, alors qu'une distance de cinq cents milles sépare cette dernière de l'île Marguerite. La flotte de Coloma aurait ainsi fait, sans motif sérieux un détour de mille milles!»¹³

Mais A. Vigneras a montré que c'était l'habitude des amiraux espagnols à leur arrivée dans les Antilles de détacher un vaisseau de leur flotte pour aller recueillir les perles pêchées à la Marguerite. On connaît même le nom du vaisseau que Coloma y dépêcha lors de son expédition: le *Sandoval*¹⁴. Champlain n'a donc pas complètement tort quand il dit

«... nous feusmes à l'isle de la Marguerite, où se peschent les perles» (L 11),

à la condition que l'on entende «nous» comme «certains d'entre nous». Il ne faut pas perdre de vue l'intention du *Brief discours*... qui est celle même de la présence de Champlain sur le *Saint Julien*:

«... je me resolus, pour ne demeurer oysif, de trouver moyen de faire un voyage en Espagne, y estant, pratiquer & acquerir des cognoissances pour, par leur faveur & entremise faire en sorte de pouvoir m'embarquer dans quelqu'un des navires de la flotte que le Roy d'Espagne envoie tous les ans aux Indes Occidentales, affin d'y pouvoir m'y embarquer (*sic* pour enquérir) des particularités qui n'ont peu estre recongneues par aucuns François, à cause qu'ils n'y ont nul acces libre, pour à mon retour, en faire rapport au vray à Sa Majesté». (L 5-6)

Son intention en écrivant le *Brief discours*... était donc d'écrire un «rapport au vray» à Sa Majesté, sur les Indes Occidentales, bien plus que de faire le récit d'un de ses voyages. Il écrit un «rapport» objectif à l'usage du roi plutôt que le récit subjectif de ses aventures pour l'agrément du grand public. Il est certain qu'il aurait cru manquer bien davantage à la vérité objective en taisant l'existence d'une île perlière, sous prétexte qu'il n'était pas lui-même sur le *Sandoval* au moment où on la visitait, qu'en la signalant à l'attention du Roi, particulièrement avide de ce genre de renseignement. Beaucoup d'erreurs d'interprétation auraient pu être évitées, nous semble-t-il, si on avait porté plus d'attention au *genre littéraire* adopté par Champlain. Un «rapport au vray» n'est pas un récit de voyage.

Bruchési en aurait ensuite aux dates de l'expédition supposées par Champlain: «au commencement de mois de janvier de l'an 1599» (L 9)

pour le départ; «mars 1601» pour le retour (L 52 note 1). En effet ces dates ne semblent pas correspondre à ce que nous révèlent les documents espagnols.

«Selon le *Brief Discours*, l'armada quitta San-Lucar de Barrameda au début de janvier 1599; mais toutes les sources espagnoles donnent comme date de départ le 3 février»¹⁵.

Par ailleurs, les mêmes sources permettent d'établir que:

«Francisco Coloma et ses galions arrivèrent à San-Lucar de Barrameda, le 26 février 1600, treize mois après avoir quitté l'Espagne»¹⁶.

Champlain, qui affirme que le voyage l'occupa «deux ans deux mois», (L 52) se trouverait à doubler le temps réel pris par l'expédition. Mais, n'est-ce pas l'occasion de rappeler que l'original du *Brief discours* . . . est perdu? Si Champlain avait écrit «un an deux mois», on n'aurait certainement pas fait autant de cas de son «erreur» sur la date de départ. Cette interprétation paraît d'autant plus plausible qu'à s'en tenir à son seul texte, comme l'avait fait jadis Laverdière, on ne pourrait

« . . . supposer que le voyage ait duré plus de deux ans; et alors il faut admettre que Champlain fait entrer en ligne de compte le temps qui s'écoula entre son départ de Séville et le départ de la flotte» (L 52 note 1).

Quand un élément d'un texte se trouve en contradiction avec l'ensemble du texte, il est de bonne méthode de mettre la contradiction sur le compte du copiste plutôt que sur celui de l'auteur.

Il paraît donc que les chicanes qu'on a fait au *Brief discours* . . . sont moins fondées qu'on aurait pu le penser. Il nous semble avoir manqué aux adversaires du *Brief discours* . . ., la «sympathie» pour le document ancien qu'Henri-Irénée Marrou recommandait jadis à l'historien:

«À ce mot je sens sursauter dans leur tombe nos vieux maîtres positivistes: quel renversement de perspective! À lire leurs manuels, on a l'impression que pour eux au contraire la vertu première de l'historien devait être l'esprit critique: tout document, tout témoin sera pour commencer frappé de suspicion; la défiance méthodique est la forme que prendra, appliqué à l'histoire, le principe cartésien du doute méthodique, point de départ de toute science . . .»¹⁷.

Une lecture «sympathique» du *Brief discours* . . . comme celle de Morris Bishop ou celle de Jacques Rousseau¹⁸ n'empêche pas de relever des erreurs ou des manifestations de crédulité, mais elle cherche à les expliquer dans le contexte du temps, plutôt qu'à discréditer leur auteur en demandant s'il a «menti»! Pour notre part, nous nous rangeons volontiers dans le camp des «camplanophiles», pour reprendre la jolie expression

de Morris Bishop¹⁹, et nous nous déclarons de moins en moins convaincus par les objections faites au *Brief discours*. Nous relevons même qu'un adversaire décidé du *Brief discours* comme Jean Bruchési hésite à ne pas attribuer à Champlain les dessins qui s'y trouvent:

«... il n'est pas impossible non plus que Champlain ne soit jamais allé aux Antilles et en Nouvelle-Espagne, qu'en tout cas, à l'exception des dessins coloriés peut-être, la relation du voyage de 1599-1601 ne soit point le fruit de sa propre expérience»²⁰.

Dans le présent contexte, cette concession nous importe plus que le reste. Même à supposer que Champlain ne soit pas l'auteur du *Brief discours*... il faudrait lui attribuer les dessins qui l'ornent.

Nous ne pouvons commenter dans les cadres du présent ouvrage tous et chacun des soixante-deux cartes et dessins contenus dans le manuscrit de Providence. Il y faudrait un volume entier. Nous nous contenterons de quelques exemples.

Six planches mettent en scène des personnages: noirs, occupés à la pêche des huîtres perlières (X), indiens et espagnols (XXX, LIX, LX, LXI et LXII).

Nous avons déjà fait allusion au passage du *Brief discours*... sur le détour du *Sandoval* à l'île Marguerite. C'est l'endroit où l'on fait la pêche des perles. Champlain explique:

«Ladicte pesche se fait par les naigres esclaves du Roy d'Espagne, qui prennent ung petit panier sous le bras, & avec iceluy plongent au fons de la mer, & l'emplissent d'ostionnes qui semblent d'huistres, puis remontent dans leurs canaulx avec lesquels ils retournent dans ledict port se descharger au lieu à ce destiné, où sont les officiers dudict Roy qui les recoivent» (L 11).

C'est le sujet traité par la planche X. Il ne fait pas de doute que les perles constituaient avec l'or et l'argent, une des richesses américaines exploitées par les Espagnols. *Oro, Plata y Perlas*, répètent sans cesse les documents comptables... Dans les débuts, les Indiens faisaient la plongée meurtrière²¹, les Noirs n'étant responsables que des tâches d'encadrement²². Mais à la fin du XVI^e siècle, au moment où Champlain fait le voyage, les Noirs étaient employés pour la plongée, faute d'Indiens. La Marguerite avait la réputation d'être particulièrement riche en perles. Philippe II en aurait obtenu en 1579 une perle de 250 carats²³. On exploita tellement ce dépôt qu'on finit par l'épuiser.

Si les perles forment, avec l'or et l'argent, une des richesses «minières» américaines aux yeux des Européens du XVI^e siècle, il n'est pas étonnant

de voir Champlain consacrer la planche XXX aux «mines d'argent et de la façon qu'on le tire». La mine ici représentée est censée se trouver «à deux lieues dudict Mexique». Le texte qui accompagne cette planche est bien dans l'esprit d'un «rapport au vray à sa Majesté». Champlain y note simplement la manière dont le roi d'Espagne tirait des revenus des mines américaines:

«... le Roy d'Espagne a affermé (ces mines d'argent) à cinq millions d'or par an, et s'est réservé d'y employer un grand nombre d'esclaves pour tirer à son profit tous ce qu'ils pourront des mines, et outre tire le dixiesme de tout ce que tirent les fermiers. Par ainsy ces mines sont de tresbon revenu audict Roy d'Espagne» (L 28).

Au dire de Champlain donc, les mines étaient «afferchées», c'est-à-dire louées à des «fermiers» qui les exploitaient et payaient à la fois un loyer et une taxe au roi d'Espagne. Certes il s'agit d'une description bien sommaire de l'économie coloniale de l'argent mexicain aux XVI^e et XVII^e siècles. On sait d'ailleurs que l'impôt royal, le *quinto* était plus important que Champlain ne le croyait (20%).

Champlain a représenté un Indien actionnant un soufflet. À cette époque le procédé de l'almagame, qui consiste à utiliser du mercure dans la fusion de l'argent, avait déjà été introduit au Mexique par un petit groupe de techniciens allemands, dont Gaspar Lohman, dès 1556. La mine d'argent est représentée sur la droite. Il s'agit d'une mine à ciel ouvert où les Indiens, surveillés par deux gardes, font tous les travaux. C'est un fait que la mine mexicaine était fortement encadrée par une population blanche. On dénombrait trois cents Espagnols pour cinq cents Indiens en 1570, à Zacatecas. En 1605, on était passé à mille Blancs²⁴. Les deux gardes de la planche XXX de Champlain sont donc bien symboliques!

De toute manière, en signalant par deux planches les perles et l'argent, Champlain pouvait prétendre avoir fait son «rapport au vray» sur les richesses minières des colonies espagnoles. Il ne manquait que l'or à cette énumération. Champlain, réaliste, s'est contenté, pour compléter la triade, de représenter en planche XXIII une «montaigne ou il y a des mines de cuivre».

Quatre planches sont ensuite consacrées exclusivement aux Indiens. Champlain distingue ceux qui sont «sous le domination des Espagnolz» de ceux qui ne le sont pas encore. La planche LIX est consacrée à ces derniers, les trois autres (LX, LXI et LXII) aux premiers.

Douze Indiens assis en rond dans un paysage aride ornent la planche LIX. Ils semblent occupés à quelque festin cannibale, puisque le sol est jonché de fémurs, de tibias, d'une main et d'un crâne humains. Il est vrai qu'on y rencontre aussi un oiseau et des fleurs. Un monticule de terre occupe enfin le centre du cercle. Les Indiens portent des coiffures variées, mais sont alternativement peints en beige et en brun. La lune paraît enfin dans le coin supérieur gauche de la composition. Champlain décrit ainsi le sujet de la planche LIX:

«La plus part desdicts Indiens, qui ne sont point sous la domination des Espagnols, adorent la lune comme leur dieu, & quand ils veulent faire leurs ceremonies, ils s'assemblent tant grand què petits au milieu de leur village & se mettent en rond, & ceux qui ont quel que chōse à manger l'apportent, & mestent toutes les vivres ensemble au milieu d'eux, & font la meilleure chere qui leur est possible . . .»

Champlain rapporte ensuite le contenu de leur prière à la lune:

« . . . fay que nous puissions vaincre nos ennemis, & que les puissions manger . . .»,

donnant clairement à entendre qu'ils sont cannibales. Il conclut:

«Voilà ce que j'ay appris des ceremonies & creances de ces pauvres peuples, privés de la raison, que j'ay icy figurés» (L 41).

On est bien en peine, avec une pareille description, d'identifier les Indiens que Champlain pouvait avoir en vue. On peut au moins risquer un hypothèse. L'exploitation minière de l'argent au Mexique amène les Espagnols à envahir de plus en plus le nord du pays, où le climat est plus sec et où on a donc moins de difficultés à drainer les galeries des mines. On y rencontra bientôt des Indiens nomades hostiles, les Chichimèques, avec lesquels on aura souvent maille à partir²⁵.

Certains traits culturels des Chichimèques semblent correspondre aux descriptions de Champlain, en particulier leur insoumission aux Espagnols et leur cannibalisme. Harold E. Driver décrit ainsi leurs habitudes guerrières:

« . . . they took scalps, tortured prisoners, mutilated corpses, ate the flesh of slain enemies, and each man kept a record of the number of his victims by carving a notch for each on the bone of a human arm or leg»²⁶.

Ce dernier détail pourrait bien expliquer la présence des os humains dans la gravure de Champlain.

Les trois autres planches représentent les Indiens «qui sont sous la domination du Roy d'Espagne». Champlain entend d'abord représenter

deux étapes de la colonisation espagnole. Dans les débuts, explique-t-il, on avait eu recours à l'Inquisition pour assimiler les Indiens au catholicisme:

«Au commencement de ses conquestes, il (le roi d'Espagne) avoit établi l'inquisition entre eux, & les rendoit esclaves ou faisoit cruellement mourir en sy grand nombre, que le recit seulement en fait pitié . . .»

Cette pratique mena à de tels abus qu'on dut en changer:

« . . . car s'ils les vouloient encor chatier selon la rigueur de la dicte inquisition, ils les feroient tous mourir par le feu» (L 42).

C'est le sujet de la planche LX, où l'on voit six Indiens dans les flammes, encadrés de deux Espagnols.

La planche suivante entend montrer la «reigle de vivre plus douce & tolerable» qui succéda à l'Inquisition:

«L'ordre dont ils usent maintenant est que en chacun estance²⁷ qui sont comme villages, il y a ung prestre qui les instruit ordinerement, ayant le prestre ung rolle de noms & surnoms de tous les Indiens qui habitent au village sous sa charge. Il y a aussy ung Indien qui est comme procureur du village, qui a ung autre pareil rolle, & le dimanche, quand le prestre veult dire la messe, tous lesdicts Indiens sont teneus se presenter pour l'ouir, & avant que le prestre la commence, il prend son rolle, & les appelle tous par leur non & surnom, & sy quelqu'un deffault, il est marqué sur ledict rolle; puis la messe dite, le prestre donne charge à l'Indien qui sert de procureur de s'informer particulièrement où sont les défailans . . .»

La perquisition se termine par le châtiment qui fait plus spécifiquement l'objet de la planche LXI:

« . . . ledict prestre commande audict procureur Indien qui aye à donner hors l'eglise, devant tout le peuple, trente ou quarante coups de baston aux de-faillants» (L 42-43).

On mesurera la rigueur des moeurs du temps par le fait que Champlain ait trouvé ce nouveau système plus «tolérable»!

La dernière planche consacrée aux Indiens (PI LXII) entend enfin montrer:

« . . . une maniere d'Indiens qui vivent & font leurs demeures en certains villages qui appartiennent aux seigneurs ou marchands, & cultivent les terres» (L 43).

C'est une constante de l'iconographie indienne du temps d'opposer aux nomades ou «errants», des Indiens agriculteurs, sédentarisés et censément plus assimilés aux moeurs européennes.

Les quelques planches que nous avons commentées ne constituent qu'une fraction de l'ensemble. Elles donnent au moins une idée de la

complexité des problèmes posés par chacune d'entre elles. Elles suggèrent aussi que leur élaboration obéit à un système structural d'énumération et d'opposition que nous ne faisons que commencer à soupçonner. Ainsi les planches sur les richesses minières traitent des perles, de l'argent et du cuivre (au lieu de l'or) selon une énumération stéréotypée des richesses de l'Amérique espagnole. Les Indiens sont divisés en «errant» et sédentaires, non certes qu'on ait voulu par là exprimer une distinction entre des cultures différentes, mais parce qu'on tenait à marquer des degrés dans la «sauvagerie», en partie pour expliquer les échecs de l'entreprise coloniale et en partie pour tracer le programme des assimilations encore à réussir. Ce n'est pas par hasard qu'à ce thème est jumelé celui des moyens d'assimilation coercitive imaginés par les Espagnols pour réduire les Indiens à la foi catholique. Le bâcher et la bastonnade étaient les moyens utilisés pour faire passer les Indiens de la «sauvagerie» à la «civilisation».

Figures d'Indiens

Si certains doutes — d'aucuns diraient des doutes certains — demeurent à propos de l'attribution à Champlain du *Brief discours* . . . , il n'en va plus de même de ses récits de voyages en terres canadiennes. Or ces récits sont illustrés de gravures représentant tantôt des Indiens, tantôt des scènes plus élaborées, tantôt des cartes géographiques.

Ces gravures ont été faites par des graveurs français travaillant probablement à partir de dessins de Champlain. Dans un cas, le nom d'un de ces graveurs est connu: David Pelletier. Son nom paraît sous les «figures de montagnais (et . . .) des sauvages almouchicois» gravées au bas de la carte de la Nouvelle-France publiée en 1612 par Champlain. Ce n'est pas un graveur très célèbre. Il avait illustré, l'année précédente, une «Vie des douze Césars» de Suétone, traduite en français par un certain Jean Baudin et publiée à Paris, chez Richer et Gesselin²⁸. C'est à peu près tout ce que nous savons de lui. Sa collaboration à la gravure d'une carte de Champlain a échappé aux dictionnaires ou aux recueils qui mentionnent son nom. Pour graver ces «figures de montagnais», David Pelletier avait probablement travaillé à partir d'une peinture de Champlain. Nicolas Claude de Fabri, seigneur de Peiresc (1580-1637) décrit dans une «Observation» datée du 13 mars 1606, une peinture d'Indien qui pourrait bien être de Champlain et qui, de plus, correspond tout à fait à la «figure de montagnais» de la carte de 1612:

«En une autre piece de carton, estoit peint un de ces Sauvages tout nud ayant la peau bazannée, portant un plivial sur ses espauls et un devantier, frangé et bordé de plumes, avec une massue passée à sa ceinture; il s'appuie sur son bouclier qui est fait comme un(e) porte arrondie par le haut; il a des brasselets blancs et noirs; ses cheveux luy pendent jusques sur les espauls; il porte un bonnet rouge avec des plumes noires»²⁹.

Peiresc tenait cette peinture et quelques autres sur des thèmes ornithologiques, de Pierre du Gua, sieur de Mons, qui les lui avait rapportées d'Acadie. Provenant du sieur de Mons, il y a donc de fortes chances qu'elles aient été de Champlain, son associé. On aura remarqué par ailleurs la grande similitude, à quelques détails près, entre la description de Peiresc et la gravure de Pelletier sur la carte de 1612. Le «plivial» était une mante contre la pluie et le «devantier», une sorte de tablier ne couvrant que le devant du corps. Ce sont bien là les deux principales pièces de vêtement que nous voyons portées par notre «montagnais». Même le bouclier en forme de «porte arrondie par le haut» se retrouve dans notre gravure.

Cette circonstance, bien attestée dans le cas particulier que nous venons de décrire, a dû se répéter pour d'autres représentations d'Indiens canadiens dans les oeuvres de Champlain. Toutefois, il faut parfois assigner d'autres sources, moins directes, à certaines représentations d'Indiens dans Champlain. David Pelletier avait représenté aussi des «Almouchicois» aux côtés des Montagnais. On retrouve les premiers en frontispice de l'édition de 1619 des *Voyages* de Champlain. Ils sont alors intégrés dans un portail classique. Cette mise en scène suggère une première source d'inspiration. On retrouve en effet une présentation analogue en frontispice de plusieurs tomes de l'ouvrage de Théodore de Bry, intitulé *America*. C'est en particulier le cas du frontispice à la description de la Virginie faite par Thomas Hariot et publiée par de Bry en 1592. La figure de l'Almouchicois (mâle) dérive à son tour d'une autre source. On le retrouve tel quel, en Adam, au frontispice de la *Rariorum plantarum historia* de Charles de l'Écluse, publiée à Anvers en 1601 et gravée par Jakob de Gheyn. Le graveur prenait donc son bien où il le pouvait. Il a pu juger que la figure d'Adam en première page d'un traité de botanique pouvait bien lui servir de modèle à la représentation des Indiens que, de toute manière, son auteur décrivait ainsi:

«Tous ces sauvages depuis le cap des isles ne portent point de robes, ny de fourrures, que fort rarement, encore les robes ne sont faites d'herbes & de chanvre, qui à peine leur couvrent le corps, & ne leur vont jusques aux

jarrets. Ils ont seulement la nature cachée d'une petite peau, & les femmes aussi, qui leur descendent un peu plus bas qu'aux hommes par derriere; tout le reste du corps est nud» (L 216-7).

On peut même imaginer que Champlain et le graveur de l'édition de 1619³⁰ avaient la même source, si on tient à l'existence d'une peinture originale de Champlain à la base de toutes les gravures de ses ouvrages. Cet exemple donne une idée de la manière concrète dont étaient élaborées les illustrations des livres de Champlain et démontre la complexité du problème de ses sources que nous sommes loin d'avoir élucidé complètement.

Ces figures de Montagnais et d'Almouchicois font partie d'une série de dix représentations analogues, consacrées aux Indiens connus du temps de Champlain. On les trouve toutes dans l'édition de 1619 des *Voyages* . . . mais Champlain les réutilisera telles quelles dans ses autres livres. Elles tiennent en trois pages: le frontispice, qui intègre la figure des Almouchicois, et deux planches comportant chacune quatre représentations.

Les «Almouchicois» du frontispice, dont Champlain situe l'habitat entre «le cap des isles», c'est-à-dire le *Cape Ann* de nos cartes modernes, et «Mallebare» qu'on identifie avec *Nauset Harbor*, à *Cape Cod* dans l'État actuel du Massachusetts aux États-Unis, appartenaient au groupe linguistique des Algiques orientaux. L'homme du couple almouchicois tient dans sa main droite un objet allongé et dans sa gauche, une flèche. Champlain nous apprend que la pointe des flèches de ces nations côtières était faite à partir du telson d'un crabe qu'il appelle le *siguenoc* et qu'on identifie au *Limulus polyphemus*, Lamarck. Les Anglais lui ont donné le nom de «horseshoe crab» à cause de sa forme singulière:

«La queue (du *siguenoc*) est longue selon qu'ils sont grands ou petits du bout de laquelle ces peuples ferrent leurs flèches. . . .» (L 219).

L'objet qui paraît dans la main droite de l'Almouchicois et qu'on pourrait prendre pour un couteau, comme le fera David Pelletier sur la carte de 1612, est en réalité une plante. Il fait pendant à deux autres, tenues à la main par l'Almouchicoise. À elles trois, elles résument le régime alimentaire de ces Indiens qui, au dire de Champlain, consistait en

«Febves du Bresil, & force citrouilles de plusieurs grosseurs, bonnes à manger, de petun & des racines, qu'ils cultivent, lesquelles ont le goust d'artichaut» (L 214) et en «bled d'Inde» (L 218).

L'Almouchicois tient une «Febve du Bresil»; l'Almouchicoise, une citrouille et un épi de maïs. L'identification de ces plantes est confirmée par la

frise décorative qui orne le bas de la carte de 1612 et où sont représentées au moins les «feves de bresil» et «la forme des sitroules». Le maïs, encore peu familier aux Européens, donnait lieu à des représentations plus fantaisistes.

L'édition de 1619 comporte ensuite quatre représentations d'Indiens désignés par les lettres A, B, C et D, renvoyant au texte. Les figures A et B nous sont déjà familières. Ce sont nos Montagnais de la carte de 1612. Il est vrai que le texte les désigne maintenant comme des «Nipisierinij» (L 511) ou Népissingues! Champlain aurait-il fait servir la même image à l'illustration de deux nations différentes? Il a prévu l'objection et nous avertit que le costume népissingue

«... ne diffaire en rien de celuy des montagnais & Algommequins grands peuples & qui s'estendent fort dans les terres» (L 510).

L'ethnographie donnerait raison à Champlain: Montagnais et Népissingues appartiennent au même groupe linguistique algique.

La figure B représente donc une femme népissingue, portant son enfant en bandoulière. Elle tient un aviron à la main. On aperçoit à ses pieds un petit panier à anse, fait d'écorce de bouleau, le *makuk*, qui servait à conserver le sucre d'érable ou encore à ramasser les baies sauvages durant l'été.

À elles deux, ces figures A et B résument la distribution des tâches au sein du couple népissingue. L'homme est représenté en guerrier. La femme est accompagnée du *makuk* qui servait à la cueillette. La présence de l'aviron rappelle enfin que dans une société nomade, la place qu'on occupe dans un canot contribue à la définition des tâches: féminine à la barre, masculine en proue.

Les figures C et D sont d'un autre ordre. La première représente un guerrier outaouais que Champlain désigne sous le nom de «Cheveux relevés». Son premier contact avec cette nation remonte à 1615:

«Nous fismes rencontre de 300. hommes d'une nation que nous avons nommez les cheveux relevés, pour les avoir fort relevez, & agencez, & mieux peignez que nos courtisans, & il n'y a nulle comparaison, quelques fers, & façon qu'ils y puissent apporter. Ce qui semble leur donner une belle apparence. Ils n'ont point de brayer³¹, & sont fort decoupez par le corps, en plusieurs façons de compartiment³²: Ils se paintent le visage de diverses couleurs, ayant les narines percées, & les oreilles bordées de patinostres³³. Quand ils sortent de leurs maisons ils portent la massuë (. . .) Ils n'ont pour armes que l'arc, & la flesche, mais elle est faicte en la façon que voyez depainte, qu'ils portent ordinairement,

& une rondache de cuir boullu³⁴, qui est d'un animal comme le buffle» (L 512-513).

La légende de la figure D nous révèle qu'il s'agit d'un Huron en costume d'hiver:

«Ils ont une robbe de mesme fourrure en forme de couverte, qu'ils portent à la façon Irlandoise, ou Aegyptienne, & les manches qui s'attachent avec un cordon par le derriere: voilà comme ils sont habillez durant l'hyver, comme il se voit en la figure D» (L 567).

Les Égyptiens dont parle Champlain sont les Bohémiens ou Gitans dont on était familier en Europe à l'époque. Bien que Champlain ne le mentionne pas ici, son graveur a pris soin de chausser de raquettes son Huron.

Les figures C et D opposent donc deux nations différentes, Outaouais et Hurons, mais aussi bien les costumes d'été et d'hiver. Champlain avait rencontré les Outaouais au cours d'une randonnée de cueillette de bleuets, donc au mois d'août. Il avait par contre hiverné chez les Hurons.

Une autre planche de l'édition de 1619, comportant quatre figures marquées E, F, G et H, complète ce tableau des populations indiennes connues de Champlain.

La figure E est curieuse. Elle représente un Indien en armure:

«J'ai représenté de la façon qu'ils s'arment allant à la guerre, figure E» (L 535).

Champlain vient de décrire l'attaque manquée d'un fort iroquois en 1615. Dans ce contexte, le mot «ils» pourrait aussi bien désigner les Hurons que les Iroquois. Les deux groupes appartenaient au même groupe linguistique et partageaient plusieurs traits culturels. L'existence des armures chez les Hurons est bien attestée par Sagard:

«Ils portent aussi de certaines armures et cuirasses qu'ils appellent *Aquientor*, pour arrêter le coup de la flèche: car elles sont faites à l'épreuve de ces pierres aigues, et non toutefois de nos fers de Kébec, quand la flèche qui en est accomodée sort d'un bras raide et puissant, comme celui d'un Sauvage.

Ces cuirasses sont faites avec des baguettes coupées de mesures et serrées les unes contre les autres, tissues et entrelassées de cordelettes fort durement et proprement»³⁵.

Sagard indiquait du même coup ce qui allait faire tomber bientôt en désuétude ces armures huronnes. La substitution du fer à la pierre, pour ne pas parler de celle du fusil à la flèche, rendait inefficace cette protection et elle disparut peu après. Le dessin de Champlain est d'autant plus précieux pour cela.

Ce détail vestimentaire masculin est mis ensuite en opposition avec des accoutrements féminins en F, G et H. Les figures F et G sont censées représenter le costume des femmes et des filles huronnes:

«Pour les femmes, & les filles, (...) elles sont vestuës comme les hommes, hormis qu'elles ont toujours leurs robes saintes, qui leur viennent en bas, jusques au genouïl: c'est en quoi elles different des hommes, elles ne sont point honteuses de montrer le corps, à sçavoir depuis la caincture en haut, & depuis la moitié des cuisses en bas, ayant tousjours le reste couvert & sont chargées de quantité de pourceline, tant en colliers, que chaisnes, qu'elles mettent devant leurs robes, pendans à leurs ceintures, bracelets, & pendant d'oreilles, ayant les cheveux bien paignez, paints, & graissez, & ainsi s'en vont aux dances, ayans un touffeau de leurs cheveux par derriere, qui leur sont liez de peaux d'anguilles, qu'ils accomodent & font servir de cordon, ou quelquefois ils attachent des platines d'un pied carré, couvertes de ladite pourceline, qui pend par derriere, & en cette façon poupinement vestües & habillées, elles se montrent volontiers aux dances (...). En la figure desja citée se voit comme les femmes sont habillées, comme montre F & les filles allant à la dance, G» (L 568-569).

Le graveur distingue la femme de la fille huronne par la présence de l'enfant. Il lui fait tenir en plus un épi de blé d'Inde à la main, comme c'était le cas de l'Almouchicoise du frontispice.

La figure H, enfin, représente une Huronne occupée à la préparation de la nourriture:

«En la figure H se voit comme les femmes pilent leurs bleds d'Inde» (L 565), c'est-à-dire au pilon, dans un mortier de bois. On notera que Champlain, qui avait visité les Hurons l'hiver, présentait ici une femme comme il avait pu en voir, travaillant à l'intérieur de la *maison longue*.

Une fois de plus, on oppose sur cette nouvelle planche les tâches masculines et féminines au sein du couple huron. L'homme est en armure et la femme pile le blé d'Inde.

On aura compris que ces représentations obéissent à une sorte de découpage mental de la réalité indienne, qui ne lui est pas forcément très adaptée. Elles sont le résidu que laisse passer une grille d'analyse d'inspiration européenne. Bien des aspects de la réalité indienne ne sont pas traités pour cette raison, et les aspects traités le sont dans la mesure où ils coïncident avec la grille d'analyse. On ne saurait en faire grief à Champlain. Nous verrons qu'il n'est qu'un cas parmi d'autres. Ne procédons-nous pas ainsi nous-mêmes dès que nous sommes en présence de l'inconnu?

Scènes de batailles

Les livres de Champlain sont aussi illustrés de gravures plus ambitieuses, dépeignant moins des types indiens que des événements ou des traits de leurs moeurs. Ces gravures ont aussi leur intérêt. Elles se rapprochent davantage de celles que nous avons analysées dans le *Brief discours* . . .

L'édition de 1613 des *Voyages*, en plus de la carte gravée par David Pelletier que nous avons signalée, de vues des installations françaises à Port-Royal ou à Québec et de plusieurs cartes de détails, comporte trois scènes de batailles avec les Indiens qui doivent retenir l'attention. La première représente davantage un malheureux incident qu'un combat véritable. Au cours d'une expédition de reconnaissance sur la côte Atlantique en vue d'y trouver un lieu d'habitation moins ingrat que Port-Royal en Acadie, Poutrincourt, Champlain qui l'accompagne et leurs hommes atteignent en octobre 1606, un endroit qu'ils nommeront «Port Fortuné», à cause de la «mauvaise fortune» qu'ils y rencontreront. Ce point correspond à *Stage Harbor*, sur le *Cape Cod* dans nos cartes modernes³⁶. C'est la limite méridionale extrême de cette expédition.

Défiant les ordres de Poutrincourt, cinq membres de l'expédition décidèrent de ne pas rentrer dans le navire et de rester à terre durant la nuit

« . . . pour manger des galettes qu'ils prindrent sur le pain, que l'on avoit fait» (L 254).

Mal leur en prit. Au point du jour, une troupe d'Indiens³⁷, «au nombre de 400» les surprirent et criblèrent de flèches avant même qu'ils aient le temps de se rendre compte de ce qui se passait. Trois furent tués. Deux réussirent à s'échapper, mais couverts de blessures.

La sentinelle, restée sur le navire, cria bientôt alerte: «Aux armes, on tue nos gens». Aussitôt «15 ou 16» s'embarquèrent «en la chaloupe» pour aller à terre, mais il était déjà trop tard.

«Tout ce que nous peusmes faire, fut de retirer les corps morts & les enterrer aupres d'une croix qu'on avoit plantée le jour d'auparavant» (L 254-255).

Les Indiens cachés dans les bois étaient inatteignables. Un peu plus tard, ils eurent l'audace d'abattre la croix, exhumer les morts et de les brûler. On revint à terre pour remettre les choses en état, sans avoir pu «s'en venger pour ce coup». Peu après on décidait de rebrousser chemin et de revenir à Port-Royal.

La gravure qui illustre cet incident en relate un à un tous les épisodes en les groupant dans la même aire picturale, selon un procédé narratif ancien. Une légende détaillée au bas de la gravure permet de les suivre un par un.

La même présentation se retrouve ensuite pour la planche représentant la «Défaite des Yroquois au Lac Champlain», qui, incidemment comporte le seul portrait authentique de Champlain.

Depuis un certain temps, Champlain voulait visiter le pays des Iroquois. Le 18 juin 1609, il partait de Québec dans cette intention. Il était accompagné de Montagnais. À Trois-Rivières, il rencontra des Algonquins accompagnés de Hurons, que les Français voyaient ainsi pour la première fois. Après leur avoir fait visiter Québec, on repartit avec eux jusqu'à la rivière des Iroquois (le Richelieu), qu'on remonta jusqu'au lac Champlain. C'est au sud de ce grand lac, à la pointe de Ticonderoga qu'eut lieu la première escarmouche avec les Iroquois. La gravure illustre le passage suivant:

«Je vey sortir les ennemis de leur barricade, qui estoient près de 200. hommes forts & robustes à les voir, qui venoient au petit pas audevant de nous, avec une gravité & assurance qui me contenta fort à la teste desquels y avoit trois chefs. Les nostres aussi alloient en mesme ordre & me dirent que ceux qui avoient trois grands pannaches estoient les chefs, & qu'il n'y en avoit que ces trois, & qu'on les recognoissoit à ces plumes, qui estoient beaucoup plus grandes que celles de leurs compagnons, & que je feisse ce que je pourrois pour les tuer. (...)

Aussitost que fusmes à terre, ils commencerent à courir quelque deux cens pas vers leurs ennemis (...) Les nostres commencerent à m'appeller à grands cris: & pour me donner passage ils s'ouvrirent en deux, & me mis à la teste, marchant quelque 20. pas devant, jusqu'à ce que je fusse à quelque 30. pas des ennemis (...) je couchay mon arquebuse en jouë, & visay droit à un des trois chefs, & de ce coup il en tomba deux par terre, & un de leurs compagnons qui fut blessé, qui quelque temps apres mourut. (...) Les Yroquois furent fort estonnez, que si promptement deux hommes avoyent esté tuez, bien qu'ils fussent armez d'armes tissues de fil de cotton, & de bois à l'espreuve de leurs flesches...» (L 342-343).

On aura noté que ce dernier détail n'a pas été retenu par le graveur qui a représenté nus les guerriers iroquois. Par contre, la représentation de Champlain est plus réaliste. On sait que les arquebuses du temps donnaient un furieux coup quand on les déchargeait. C'est ce qui explique qu'il soit représenté ici les jambes bien écartées. Même si les distances sont condensées sur la gravure, la position relative des partis est clairement marquée.

La troisième gravure, consacrée à une scène guerrière, s'intitule: «Fort des Yroquois» et illustre une bataille de 1610, qui marqua une nouvelle défaite des Iroquois. Au cours de la traite à Trois-Rivières, Champlain apprend de ses alliés hurons et algonquins qu'un parti d'Iroquois s'est barricadé à l'embouchure du Richelieu. On décide de les attaquer.

La vue de la «barricade» des Iroquois est impressionnante:

«Elle estoit faite de puissants arbres, arrangez les uns sur les autres en rond, qui est la forme ordinaire de leurs forteresses» (L 362).

On tire de l'arquebuse, sans voir l'adversaire. Champlain est même blessé à l'oreille. Arrachant la flèche, il constate «qu'elle estoit ferrée par le bout d'une pierre bien aigue». On mesure par là l'écart technologique entre les deux adversaires en présence: d'un côté, l'arquebuse; de l'autre, des armes paléolithiques. Protégés par des rondaches et le feu des Français, les alliés indiens mettent bientôt le feu à la barricade. Un grand arbre abattu y ouvre une brèche. Une fois de plus, les Iroquois sont défaits.

En D, la gravure nous représente peut-être une nouvelle fois Champlain, rechargeant son arquebuse. Il est le seul dans le groupe à porter panache.

Ces trois gravures ne sont pas sans quelque parenté avec des illustrations de Théodore de Bry, publiées dans le troisième livre de son grand ouvrage sur l'Amérique en 1592. Chose curieuse, de Bry illustre alors les aventures de Hans Staden . . . au Brésil, telles que racontées par lui dans sa *Wahrhaftige Historia* . . ., publiée en 1557 en Allemagne. On s'explique alors certaines incongruités dans les illustrations de Champlain: les essences d'arbres, qui n'ont rien de spécialement canadien; la forme des canots rappelant plutôt des troncs d'arbres évidés que des embarcations d'écorce; la nudité des combattants, leur calvitie fréquente . . . Pour le graveur de Champlain, Brésil et Canada se confondaient sans doute dans une même Amérique. Il suffisait que le caractère général de la scène soit clair.

Il l'était en effet. Ces trois gravures sont consacrées au conflit entre les Blancs et les Indiens. D'une à l'autre, on observe une progression, qui entend marquer la supériorité morale et technique des Blancs sur les Indiens. Dans le premier cas, la «victoire» des Indiens est présentée comme le résultat de leur félonie et expliquée par la désobéissance de quelques Blancs aux ordres de leurs chefs. Le récit insiste à plusieurs reprises sur «l'humanité» des Blancs (L 247), leur générosité et leur magnanimité:

«... nous passames par des cabannes, où il y avoit quantité de femmes, à qui on avoit donné des bracelets, & bagues pour les tenir en paix, & sans crainte...» (L 252)

... passans près de nous ils trembloient de crainte que on ne leur fist desplaisir, comme il estoit en nostre pouvoir; mais nous ne le fismes pas, bien que cognussions leur mauvaise volonté» (L 253).

On ne tente pas d'analyser les motifs de l'hostilité indienne. Il faut porter grande attention au texte pour les découvrir. Il semble bien qu'il faille les trouver dans l'habitude des Blancs de prendre un Indien à leur bord pour les aider à se diriger parmi les écueils et bancs de sable de cette côte.

«Ayant fait cinq ou six lieues & abordant la terre, le sauvage s'en fuit, qui avoit eu crainte que l'on ne l'emmenast à d'autres sauvages plus au midy, qui sont leurs ennemis...» (L 251)

Croyant à une connivence des étrangers avec leurs ennemis traditionnels, on s'explique que les Pennobscots aient réagi comme ils l'ont fait.

Par ailleurs, l'étourderie des victimes est analysée comme une désobéissance. On les supplia de revenir au navire pour la nuit,

«... ce qu'ils refuserent, quelques remontrances qu'on leur peust faire, & des risques où ils se mettoient, & de la desobeissance qu'ils portoient à leur chef» (L 253).

Le massacre des cinq Français par les Indiens est ensuite présenté comme particulièrement déshonorant puisqu'il consiste à tuer des hommes endormis, à profaner des tombes et brûler des cadavres. Champlain emploie le mot «canailles» pour désigner ses adversaires (L 253).

Dans le second cas, on entend présenter une «victoire» (L 344) des Blancs. Champlain marque qu'il lui fallut «courage & bonne volonté» dans ce «combat» (L 343), au lieu de «mauvaise intention», d'«envie de jouer quelque mauvais tour», de «mauvaise volonté» (L 251-253) des Pennobscots de Port Fortuné. La révélation soudaine du pouvoir des armes à feu n'est pas perçue comme une ruse des Blancs, mais comme un effet de surprise normal dans les combats. La «gravité & assurance» des Iroquois «contentent» Champlain qui sait avoir les moyens techniques d'abattre cette superbe.

La troisième victoire semble avoir donné plus de mal à Champlain et ses hommes. Elle est présentée cette fois, comme le triomphe de la stratégie européenne. Champlain avait regretté lors de la première rencontre avec les Iroquois

«... qu'ils ne me pouvoient bien entendre pour leur donner l'ordre & façon d'attaquer leurs ennemis» (L 343).

Cet obstacle semble avoir été levé un an après. Champlain dirige les opérations, suggère d'attacher des cordes aux troncs formant la barricade pour la défaire, d'abattre un arbre «pour les accabler», etc... La gravure insiste particulièrement sur ces aspects. Il ne paraît pas que les moeurs guerrières indiennes soient perçues comme relevant d'un code culturel différent. Aux yeux de Champlain, elles témoignent de la même «sauvagerie» que le reste de leurs us et coutumes, la remarque s'appliquant aussi bien aux alliés qu'aux ennemis.

Scènes de la vie huronne

Avec ses *Voyages et découvertures faites en la Nouvelle France, depuis l'année 1615, jusques à la fin de l'année 1618*, la liste des illustrations de Champlain s'augmentait de quatre nouvelles scènes, en plus des figures d'Indiens déjà décrites. La première, relatant l'attaque d'un fort iroquois en 1615, est dans la suite des trois que nous venons d'examiner. Il s'agit encore d'une scène de combat, ou plus exactement du siège d'un village onneiout (ou peut-être onontagué) sur le lac Ontario.

Les Hurons, visités par leurs alliés français, avaient formé le projet d'attaquer les Iroquois chez eux. On comptait même sur l'alliance des Andastes qu'Étienne Brûlé devait contacter. Les Iroquois se seraient trouvés attaqués par le nord et par le sud en même temps. Champlain accompagne le parti huron. Après avoir traversé le lac Ontario et fait quelques trente lieues à l'intérieur des terres, on arrive le 10 octobre 1615 devant un village palissadé. Champlain est impressionné par les installations iroquoises:

«... leur Village estoit enclos de quatre bonnes pallissades de grosses pieces de bois, entrelassées les unes parmy les autres, où il n'y avoit pas plus de demy pied d'ouverture entre-deux, de la hauteur de trente pieds, & les galleries, comme en maniere de parapet qu'ils auroient garnis de doubles pieces de bois, a l'espreuve de nos harquebusades, & proche d'un estang qu'ils estoient, où l'eau ne leur manquoit aucunement, avec quantité de gouttieres qu'ils avoient mises entre-deux, lesquelles jettoient l'eau au-dehors, & la mettoient par dedans à couvert pour estaindre le feu. Voilà en effect la façon dont ils usent, tant en leurs fortifications qu'en leurs defences, & bien plus forts que les villages des Attigouautan, & autres...» (530-531).

On n'était plus en face d'installations de fortune comme celles rencontrées

jusqu'alors sur le Richelieu ou le lac Champlain, mais devant un village permanent, en plein pays iroquois. La description de Champlain fait penser à un village fortifié du Moyen Âge. Aussi, les armes qu'il entend employer pour le renverser viennent tout droit du Moyen Âge: le cavalier et les mantelets. Le «cavalier», sorte de plateforme surélevée à partir de laquelle on pouvait tirer par-dessus les palissades, est illustré tel quel au dixième livre du *De Re Militari Liber* de Robert Volturius, publié à Vérone en 1472. On le voit en action sur la droite de la gravure de Champlain. Le mantelet consistait en une sorte d'abri portatif qu'on utilisait dans les guerres de siège. Le graveur n'a pas cru bon de le représenter ici.

Tout cet arsenal ne sera pas de grande utilité. Les tentatives de mettre le feu à la palissade avortent. On n'a pas tenu compte de la direction du vent et l'eau que les Iroquois font ruisseler sur leurs opposants a bientôt fait d'éteindre les feux. Les coups d'arquebuse n'arrivent pas à percer la muraille de bois, par ailleurs les flèches iroquoises font beaucoup de morts et de blessés du côté huron et français. Comme en plus, les alliés andastes ne paraissent pas, on décide de rebrousser chemin, le 16 octobre 1615. Champlain met la responsabilité de l'échec sur le manque de discipline de ses alliés. Ils n'ont pas suivi ses avis:

«... sur les trois heures après Midy, nous arrivâmes devant le fort de leurs ennemis, où les Sauvages firent quelques escarmouches les uns contre les autres; encore que nostre desseing ne fust de nous découvrir jusques au lendemain (...) Ce qui m'esmeut a leur dire & user de parolles assez rudes, & fascheuses, affin de les inciter à se mettre en leur devoir, prevoyant que si toutes choses alloient à leur fantaisie, & selon la conduite de leur conseil, il n'en pouvoit reüssir que du mal à leur perte, & ruyne» (L 528-529).

C'est bien ce qui arriva, avec les conséquences qu'on a dites. Champlain ne mesurait peut-être pas alors qu'à partir de ce moment les Iroquois, se sentant provoqués jusque sur leur territoire, deviendraient plus agressifs. L'échec des Hurons et des Français leur donnera plus d'audace. Les longues guerres iroquoises commencent à ce moment.

Après son échec avec les Iroquois, Champlain retourne en Huronie. Il se verra contraint d'y hiverner durant l'hiver 1615-16. Ses informations sur le monde huron s'enrichiront en conséquence. Avec celles de Sagard et des *Relations* des Jésuites, ce sont les plus intéressantes qui nous soient restées.

Sur le chemin du retour, se situe une fameuse scène de chasse que

Champlain a aussi représentée. Les Hurons étaient des agriculteurs, mais la chasse aux cerfs, juste avant l'hiver, était leur principale source de peaux pour les vêtements et fournissait les protéines animales dont ils avaient besoin pour compléter leur régime alimentaire. La méthode employée était celle de la battue. On construisait un enclos triangulaire fermé sur deux côtés. Les poteaux utilisés à cette fin avaient huit à neuf pieds de haut et chaque côté de l'enclos mesurait jusqu'à 1,500 pas. On mit dix jours à le construire. La pointe du triangle était complétée par une pièce fermée, couverte de branches, par où les cerfs devaient entrer un à un pour y être abattu.

Les chasseurs s'enfonçaient alors dans la forêt, s'avançaient vers l'enclos, une distance de 80 pas séparant chacun d'entre eux, et frappaient deux bâtons de bois ensemble. Les cerfs, effrayés par le bruit, fonçaient dans la direction de l'enclos. Des cris, à l'imitation de ceux des loups, achevaient de les effrayer et on n'avait plus qu'à les abattre, dans la pointe du triangle.

On répéta l'opération tous les deux jours durant trente-huit jours. Cent vingt cerfs furent tués. On attendit ensuite les premiers gels pour transporter tout cela en Huronie.

Les deux dernières gravures des livres de Champlain sont consacrées respectivement aux danses de guérison et aux enterrements, donc indirectement, à la maladie et la mort. Ces deux événements occasionnaient des rituels qui intéressèrent spécialement les hommes du XVII^e siècle et dans lesquels ils trouvaient une nouvelle preuve de la «sauvagerie» des Indiens.

Les danses étaient souvent faites à la suite d'un rêve d'un malade dans le but de lui obtenir la guérison. Elles avaient lieu, malgré la suggestion de la gravure, à l'intérieur de la *maison longue*. Deux personnages tenant des hochets faits d'écaillés de tortue ouvraient la danse. Leurs chants accompagnaient la danse qui se déroulait en rond ou en ovale. Chaque danseur tenait les poings fermés et les agitaient au-dessus de la tête, plutôt que de les tendre en avant comme on le représente ici.

La dernière gravure représente les différentes méthodes de sépulture chez les Hurons. Parfois on enterrait les morts. Parfois on les élevait sur des plateformes soutenues par quatre poteaux fichés en terre. Les deux méthodes sont ici représentées côte à côte. Les os rassemblés derrière l'édicule central rappellent la fête des morts durant laquelle on

réunissait tous les os des défunts pour les mettre dans une fosse commune. Une *maison longue* bien dessinée se voit enfin à l'arrière-plan.

Conclusion

On aurait tort de minimiser l'importance des gravures illustrant les livres de Champlain. Malgré leur petit nombre, elles synthétisent admirablement les renseignements ethnographiques et historiques du texte qu'elles accompagnent. Mais elles révèlent aussi les représentations imaginaires qu'on se faisait du monde amérindien en Europe au début du XVII^e siècle. Ce second aspect n'est pas moins important que le premier. Il nous aide, à notre tour, à découvrir ce qu'on mettait alors sous la notion de «sauvage». À l'époque de Champlain, il n'était plus question de représenter le «sauvage», comme au Moyen Âge, en personnage hirsute, couvert de poils et armé d'un gourdin. Entre temps, Théodore de Bry en avait proposé une vision renouvelée, conforme aux canons de la Renaissance. Nos Indiens passaient par le moule de la beauté classique et qui plus est, dans sa version maniériste tardive. On les voit affecter des faciès d'éphèbes grecs et les poses inconfortables du *contra-posto*. Le paradoxe de ces représentations, c'est d'avoir maintenu sous ce déguisement classique, le vieux concept d'«homme sauvage». Les costumes, les armes, les ustensiles représentés, les scènes de combat, de chasse, de danse ou de funérailles, entendaient moins représenter les manifestations de cultures différentes, que l'absence de culture véritable, ou dans la meilleure hypothèse, que des balbutiements culturels. Tout cela demandait à grand cri d'être complété par ce qu'on entendait apporter aux Indiens: des costumes à la française, des armes à feu, des marmites de fer, l'agriculture, la religion révélée . . .

La pensée de respecter l'apport original des cultures indiennes n'effleure pas la pensée des hommes du XVII^e siècle, pour la bonne raison que la notion de culture leur échappe encore. On comprend du même coup que les représentations qu'on s'est faites des Indiens a justifié dans le temps toutes les entreprises d'assimilation des cultures indiennes à la culture européenne du temps. On peut se demander si les images accompagnant les textes des découvreurs et des pionniers n'ont pas fait autant, sinon plus, que leurs mots pour accréditer ces représentations et les programmes colonialistes qu'elles entendaient promouvoir.

NOTES SUR SAMUEL DE CHAMPLAIN, PEINTRE

1. Cité dans R. Le Blant et R. Baudry, *Nouveaux Documents sur Champlain et son époque*, A.P.C., 1967, pp. 125-6.
2. Gabriel Sagard Théodat, *Histoire du Canada et voyages . . .*, éd. E. Tross, 1866, vol. 4, pp. 829-830.
3. Nous renvoyons à l'édition Laverdière (L) récemment remise en circulation par les Éditions du Jour, Montréal (1973). Le chiffre renvoie à la numérotation continue des pages.
4. En français moderne, nous dirions «amers» pour «amarques», «bords des bans de sable» pour «écores des bans».
5. Voir E. Huguet, *Dictionnaire de la langue française du Seizième Siècle*, Didier, Paris, 1961.
6. C. de Bonnault a découvert dans les Archives d'Ille et Vilaine (C 2914 fol. 194 Ve, 299 Ve, 524 Ve, 526 Ve et 527) que Champlain touchait des gages de «fourier», de mars à décembre 1595. Voir «Encore le Brief discours: Champlain a-t-il été à Blavet en 1598?», *B.R.H.* avril-juin 1954, p. 62, note 7.
7. J. Bruchési, «Champlain a-t-il menti?», *Les Cahiers des Dix*, 1950, p. 44.
8. «Champlain's Veracity . . .», *Queen's Quarterly*, printemps 1959, p. 130.
9. *Art. cit.*, p. 46.
10. «Le voyage de Samuel Champlain aux Indes Occidentales», *R.H.A.F.*, 1957, p. 172.
11. *Art. cit.*, p. 64.
12. «L'oncle de Champlain», *R.H.A.F.*, 1958, pp. 208-216.
13. *Art. cit.* p. 51.
14. *Art. cit.* p. 177.
15. *Idem*, p. 174.
16. *Idem*, p. 192.
17. *De la connaissance historique*, Éditions du Seuil, Paris, 1954, p. 97.
18. «Samuel de Champlain, botaniste mexicain et antillais», *Les Cahiers des Dix*, 1951, pp. 39-61.
19. *Art. cit.*, p. 132.
20. *Art. cit.*, p. 52.
21. Au moins pour eux. Ils ne semblent pas avoir réussi l'adaptation au milieu aquatique comme les *ama* de Corée ou du Japon. Cf Suk Ki Hong et Herman Rohn, «The diving women of Korea and Japan», *Scientific American*, mai 1967.
22. P. Chaunu, *Conquête et exploitation des nouveaux mondes*, P.U.F., 1969, pp. 311-2. Cf Luenzo Nunoz, M., «Las perlas en la economia venezolana», *Estudios Americanos*, Séville, 1952, pp. 279-291.
23. Article «Pearl» dans l'*Encyclopaedia Britanica*, vol. 17, p. 422.
24. Sur les mines d'argent au Mexique, voir P. Chaunu, *op. cit.*, pp. 297-315.
25. P. Chaunu, *op. cit.*, p. 303.

26. *Indians of North America*, The University of Chicago Press, 1969, p. 312.
27. Du mot espagnol *estancia*, demeure.
28. C. Leblanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris, 1888, p. 158.
29. R. Le Blant et R. Baudry, *op. cit.*, p. 106.
30. Il ne signe pas. Ce n'est probablement plus David Pelletier car entre temps Champlain a changé d'éditeur. La carte de 1612 avait été éditée par Jean Berjon. L'édition de 1619 était sous la responsabilité de Claude Collet. En changeant d'éditeur, il avait probablement changé de graveur.
31. «Morceau d'Étoffe de toutes couleurs qu'il passe à une ceinture de corde tant par le devant que par l'arrière» comme le décrira La Hontan. Voir R.L. Séguin, *Le costume civil en Nouvelle-France*, Bulletin no 215, Musée national du Canada, 1968, p. 37.
32. Champlain décrit ainsi les peintures corporelles des Indiens, sinon leur tatouage.
33. Le mot dérive de *pater noster* et désigne habituellement des prières marmottées sans porter attention à leur sens. Dans le présent contexte, il faut y voir des espèces de pendants d'oreille que Champlain juge «vides de sens», ridicules.
34. Pour «bouilli».
35. J.-de-la-Croix Rioux, *Gabriel Sagard Théodat*, Classiques Canadiens, Fidès, 1964, p. 68.
36. Pour la localisation, voir S.E. Morison, *Samuel de Champlain. Father of New France*, Little, Brown and Company, Boston, Toronto, 1972, pp. 84-5.
37. Probablement des Pennobscots, algiques méridionaux, ennemis traditionnels des Micmacs et des Malécites, situés plus au nord.

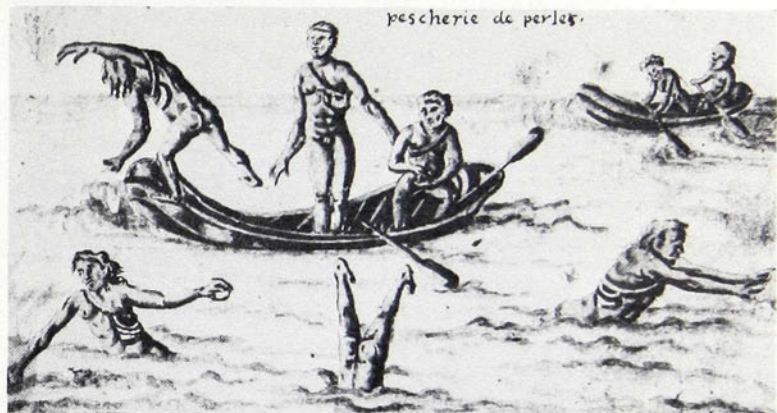


Planche 1: Samuel de Champlain, «Pescherie de perles», *Brief Discours* (1599-1601).
Planche X, tempera sur papier, 3 $\frac{1}{16}$ " \times 5 $\frac{1}{16}$ ". Coll.: John Carter Brown Library, Providence.

mines d'argent et de la façon qu'on le tire

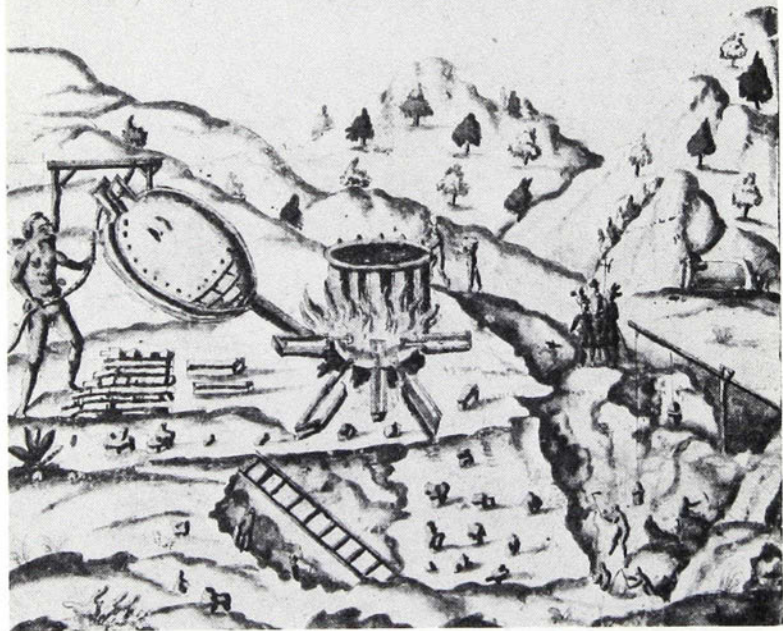


Planche 2: Samuel de Champlain, «Mines d'argent et de la façon qu'on le tire», *Brief Discours* (1599-1601). Planche XXX, tempera sur papier, 5 $\frac{1}{8}$ " x 5 $\frac{1}{16}$ ". Coll.: John Carter Brown Library, Providence.



Planche 3: Samuel de Champlain, (sans titre), *Brief Discours* (1599-1601). Planche LIX, tempera sur papier, 7¼" × 7". Coll.: John Carter Brown Library, Providence.

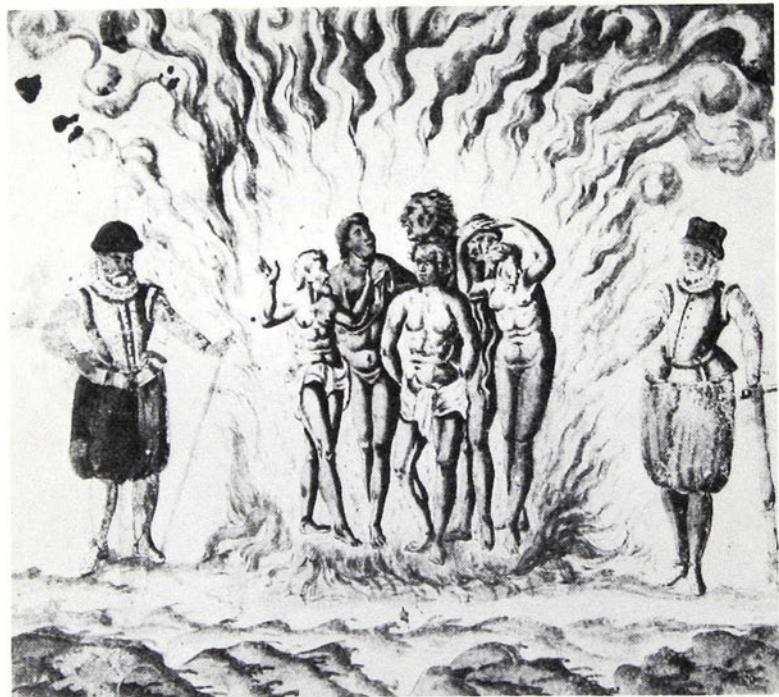


Planche 4: Samuel de Champlain, (sans titre), *Brief Discours* (1599-1601). Planche LX, tempera sur papier, 5½" × 6⅙". Coll.: John Carter Brown Library, Providence.



Planche 5: Samuel de Champlain, (sans titre), *Brief Discours* (1595-1601). Planche LXI, tempera sur papier, 7½" × 7". Coll.: John Carter Brown Library, Providence.

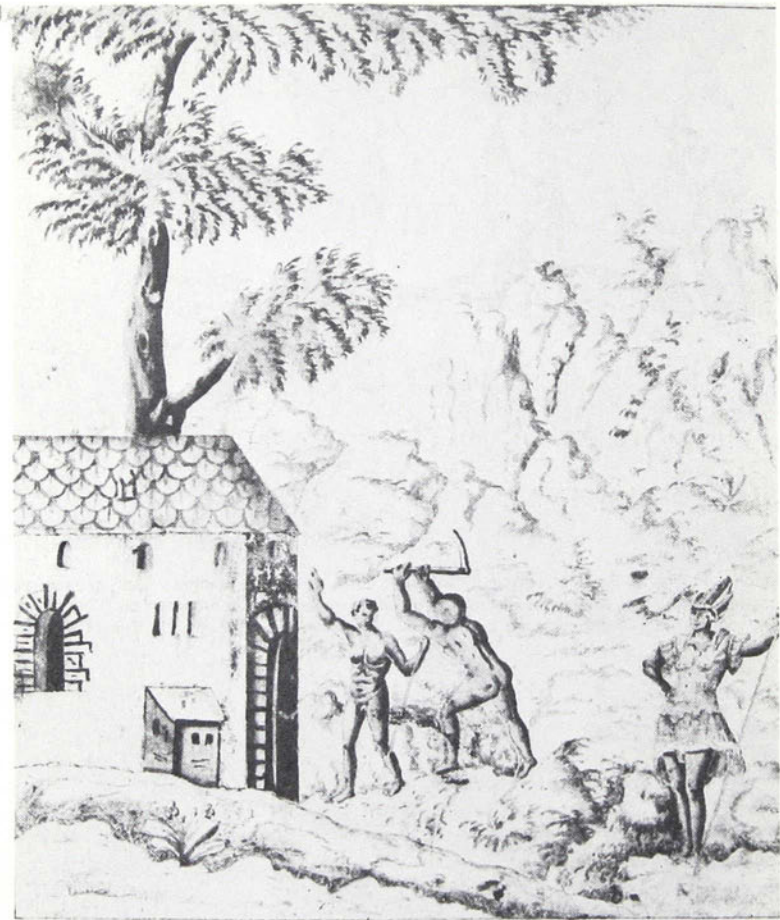


Planche 6: Samuel de Champlain, (sans titre), *Brief Discours* (1599-1601). Planche LXII, tempera sur papier, 7 $\frac{7}{16}$ " \times 7 $\frac{7}{16}$ ". Coll.: John Carter Brown Library, Providence.

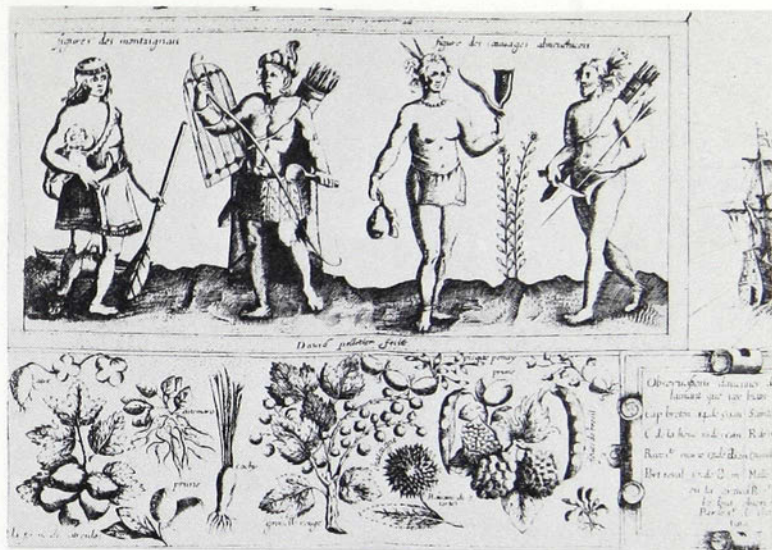


Planche 7: David Pelletier, graveur, «Figures des montagnais; figure des sauvages almouchicois», *Carte géographique de la Nouvelle France faite par le sieur de Champlain saint tongois capitaine ordinaire pour le Roy en la marine*, 1632. Photo: Pierre Doyon.

IVLES CESAR.



Vnique des Guerriers, si laueugle fortune
T'a comme vn Mars en terre & sur mer vn Neptune,
Rendu pour tes beaux faits la terreur des humains
L'appetit de regner, la discorde, l'empire,
Et les troubles esmeus aux despens des Romains,
T'ont fait perdre Cesar, & l'Empire & la vie.

D. Pelletier. fecit.

Planche 8: David Pelletier, graveur, «Jules Cesar», Vie des douze Cesar de Caius Suétone Tranquille, traduite en français par Jean Baudin et publiée à Paris chez Richer et Gesselin en 1611. Bibliothèque nationale, Paris.

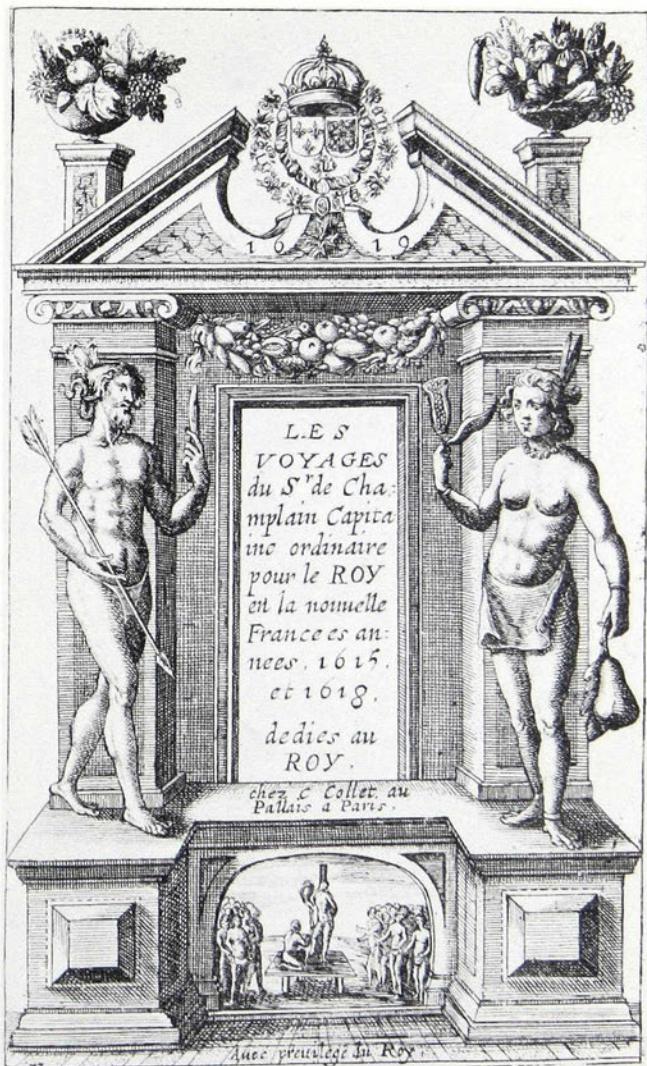


Planche 9: Frontispice de l'édition de 1619 des *Voyages du Sr de Champlain*, édités par C. Collet, à Paris. Henry E. Huntington Library and Art Gallery, Los Angeles.



Planche 10: Théodore de Bry, Frontispice du tome I de son grand ouvrage, *America* (1590), reproduisant le *Briefe and true report of the new found land of Virginia*, de Thomas Hariot. Photo: Dover Publications, Inc., N.Y.

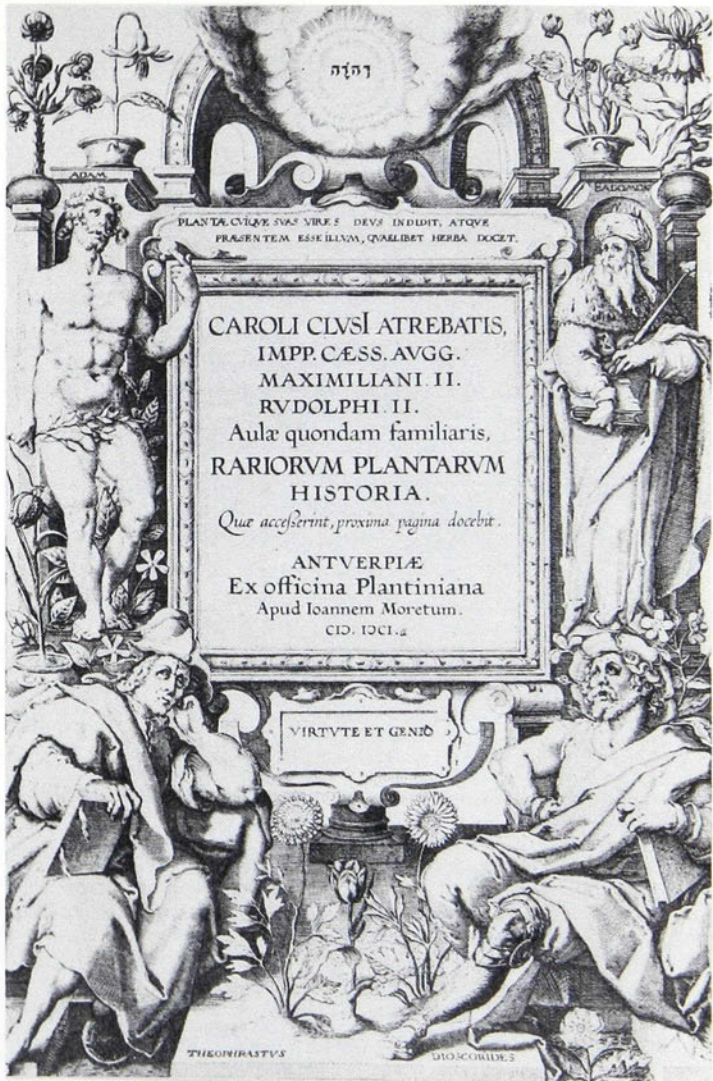


Planche 11: Attribué à Jakob de Gheyn, Frontispice de la *Rariorum plantarum historia* de Charles de l'Écluse, publiée en 1601, à Anvers. Photo: Dover Publications, Inc., N.Y.

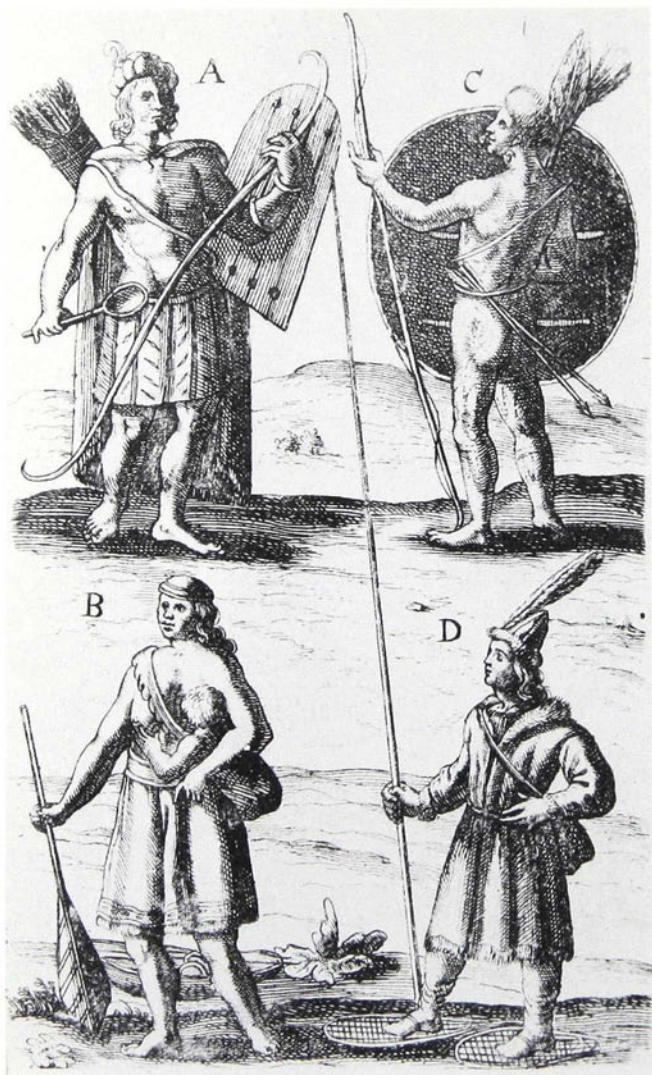


Planche 12: Dans Samuel de Champlain, *Voyages*, 1619, face à la page 23; reprise telle quelle, page 245 de l'édition de 1632. Photo: Archives publiques du Canada.

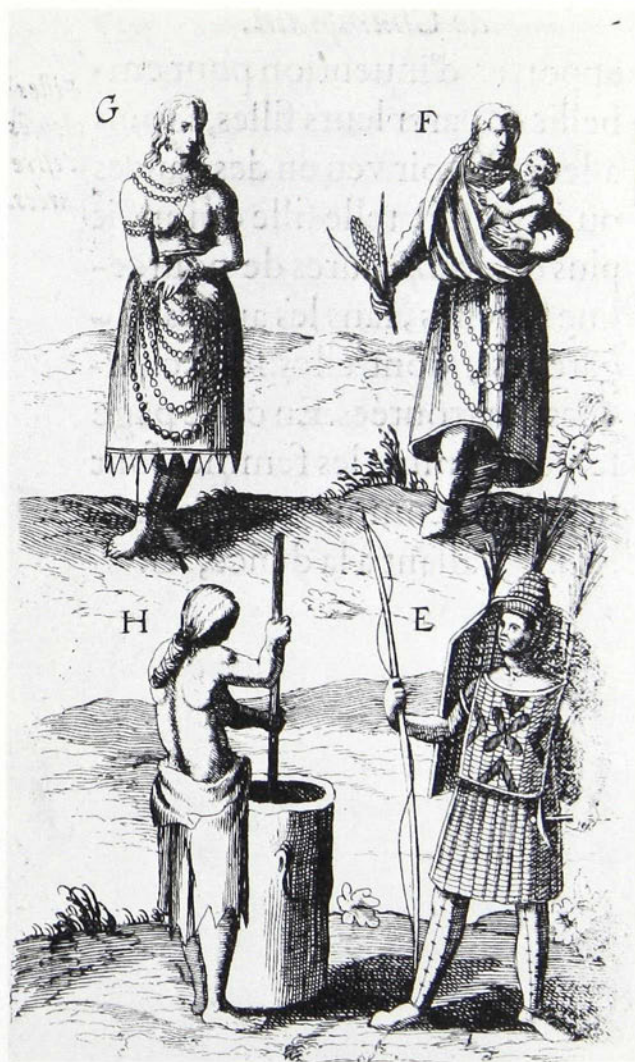


Planche 13: Dans Samuel de Champlain, *Voyages*, 1619, face à la page 88; reprise telle quelle, page 291 de l'édition de 1632. Photo: Henry E. Huntington Library and Art Gallery, Los Angeles.



Planche 14: «Port Fortuné, l'endroit où nos gens furent tués par les sauvages...», dans l'édition de 1613 des *Voyages* de Samuel de Champlain. Photo: P. Doyon.

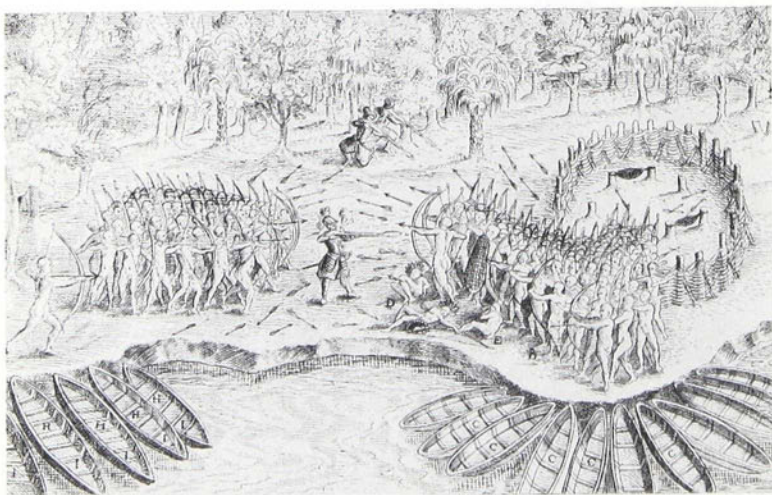


Planche 15: «Défaite des Yroquois au Lac Champlain», dans l'édition de 1613 des *Voyages* de Samuel de Champlain. Photo: Archives publiques du Canada.

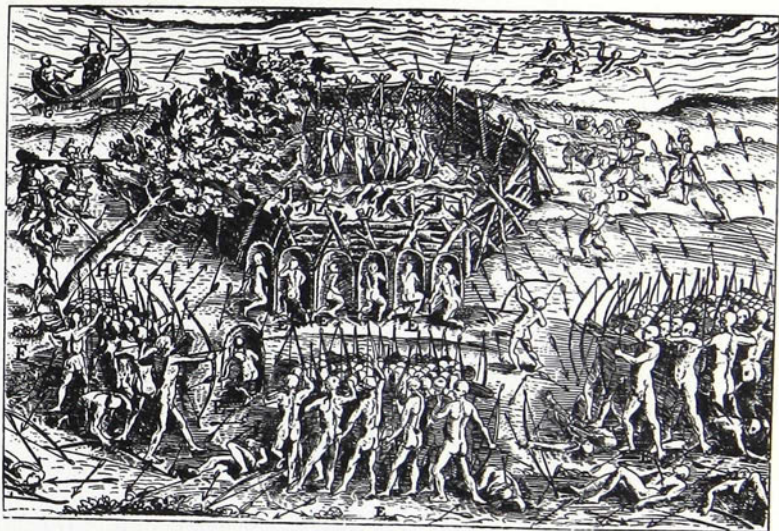


Planche 16: «Fort des Yroquois», dans l'édition de 1613 des *Voyages* de Samuel de Champlain. Photo: P. Doyon.

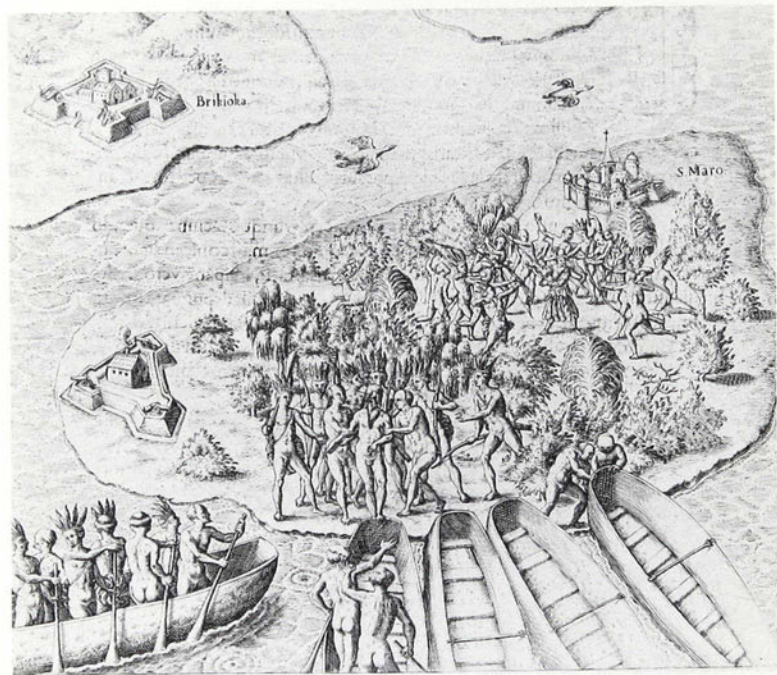


Planche 17: Théodore de Bry, *America*, tome III (1592). S'inspire de la planche 13 de Hans Staden, *Wahrhaftige Historia . . .*, (1557). Photo: Library of Congress, Washington, D.C.

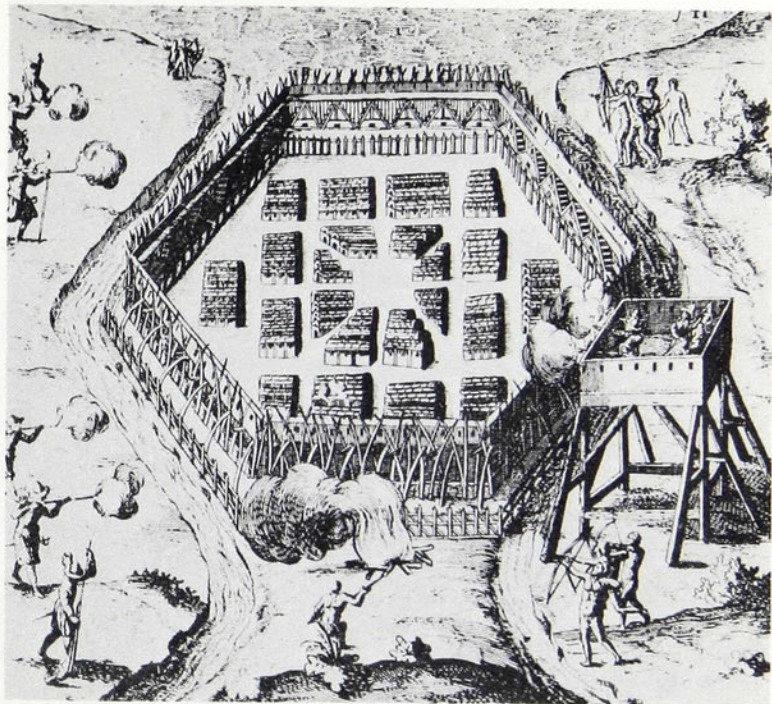


Planche 18: Dans Samuel de Champlain, *Voyages*, 1619, face à la page 43; reprise telle quelle, page 259 de l'édition de 1632. Photo: P. Doyon.

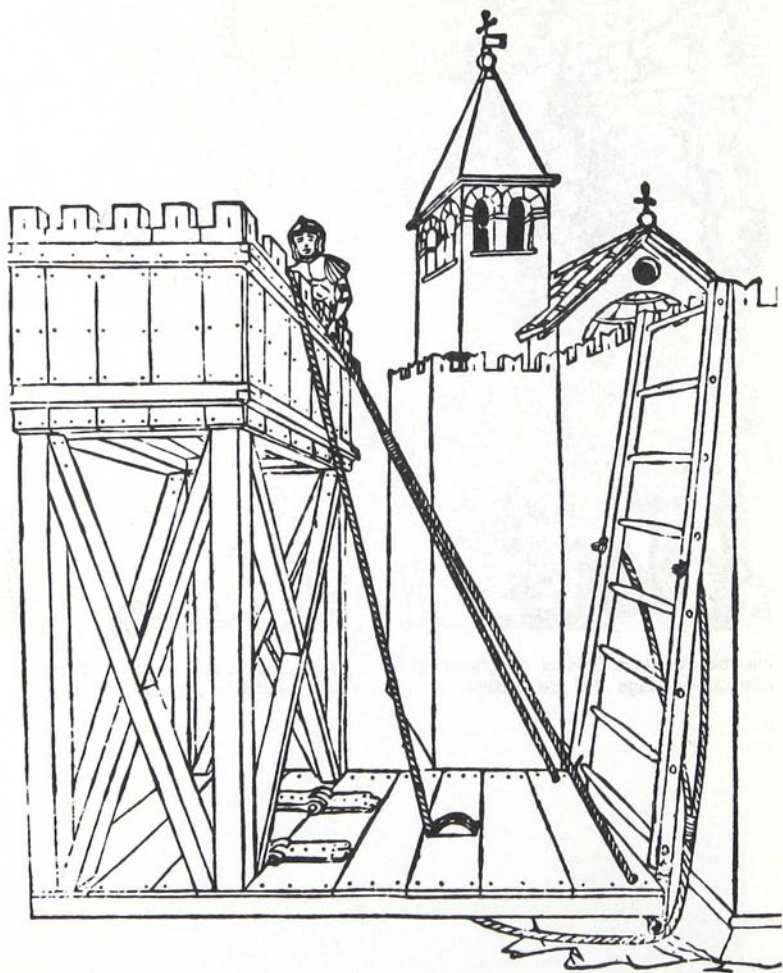


Planche 19: Robert Valturius, *De Re Militari Liber*, Vérone, 1472. «Engin pour dresser un pont». Photo: P. Doyon.

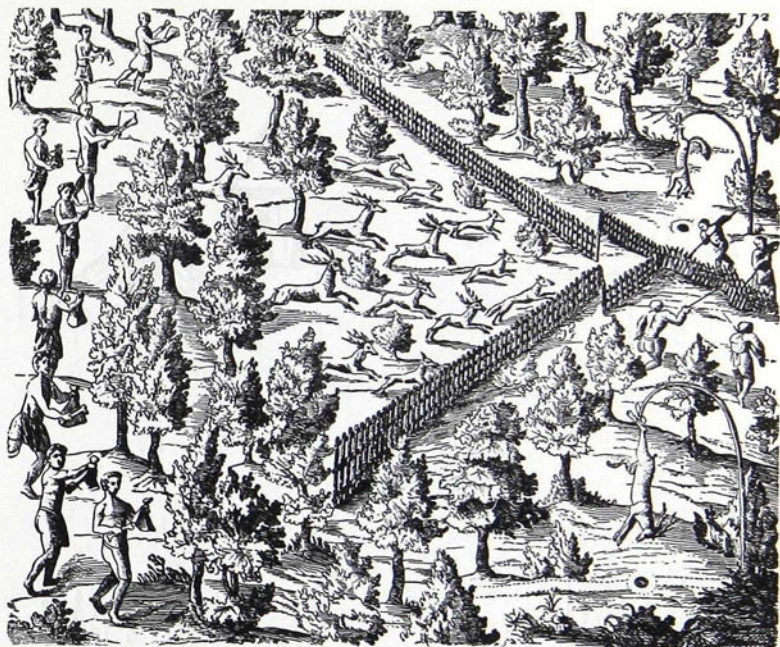


Planche 20: Dans Samuel de Champlain, *Voyages*, 1619, face à la page 52; reprise telle quelle, page 265 de l'édition de 1632. Photo: Archives publiques du Canada.



Planche 21: Dans Samuel de Champlain, *Voyages*, 1619, face à la page 100; reprise telle quelle, page 299 de l'édition de 1632. Photo: P. Doyon.

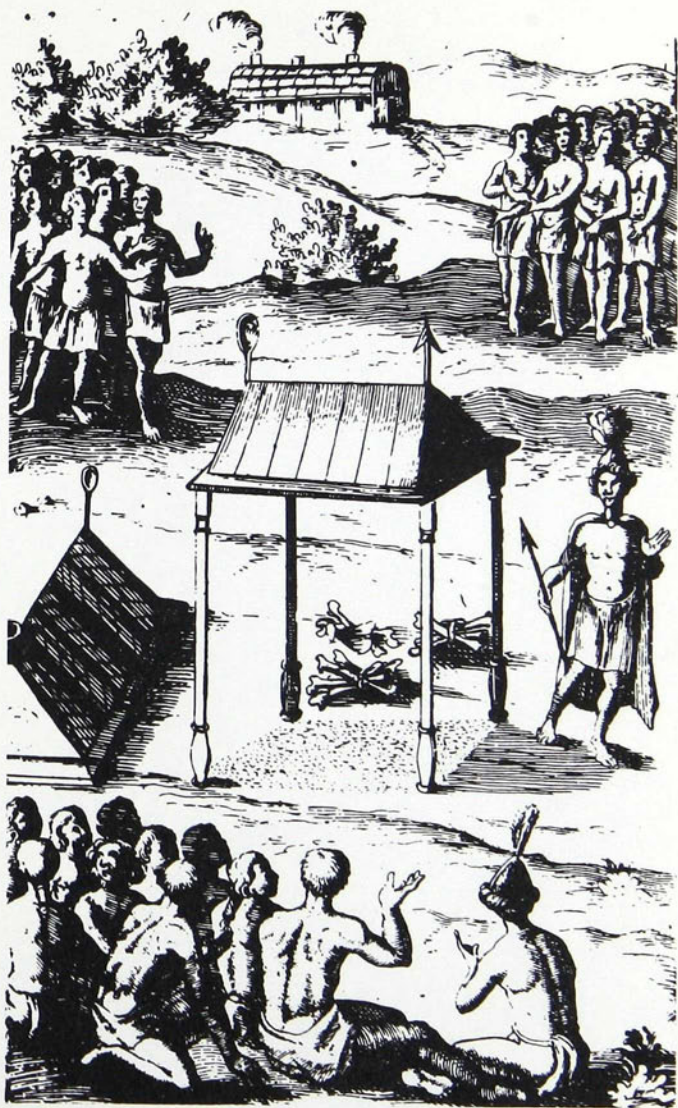


Planche 22: Dans Samuel de Champlain, *Voyages*, 1632, page 304. Photo: P. Doyon.

ICONOGRAPHIE JÉSUIITE DE L'INDIEN CANADIEN*

Dans une page célèbre de son maître-livre *Art and illusion. A study in the psychology of pictorial representation*¹, E.H. Gombrich rapproche trois vues du château Saint-Ange cet ancien mausolée d'Adrien transformé en forteresse au Moyen Âge, donnant sur le Tibre et en face duquel le pont Saint-Ange orné de statues du Bernin dresse ses arches. La première est due à un graveur anonyme allemand et date de 1557. La seconde, quasi contemporaine (vers 1540), est un croquis à la plume fait sur place par un dessinateur italien également inconnu. L'une et l'autre, enfin, sont rapprochées d'une photographie actuelle du monument. Le rapprochement de ces trois documents est instructif. Le dessin italien révèle l'existence à l'époque, d'une structure intermédiaire avec bastions, entre le cylindre qui forme le corps principal de l'édifice et l'entrée du pont, cette structure ayant été modifiée par la suite. Mais c'est la gravure allemande qui s'éloigne le plus de la «réalité» révélée par la photographie. Bien qu'elle note l'ange sur le toit qui a donné son nom au château, le cylindre central, le mur, les bastions et l'articulation du tout au pont, elle adjoint à cet ensemble une vue du château avec toit en bois très incliné, appareillage noir et blanc des murs, tours et dépendances supplémentaires qu'on s'attendrait à voir davantage dans un *Burg* allemand du XVI^e siècle qu'adjoint à un édifice médiéval romain construit sur des fondations antiques. Comme l'explique E.H. Gombrich, le graveur allemand, qui n'avait probablement jamais mis les pieds à Rome, avait adapté à l'image que son public se faisait d'un château, quelques traits qu'il savait être caractéristiques du château Saint-Ange. Il est donc parti d'un stéréotype et l'a additionné de quelques notes à des fins de représentation d'un édifice particulier. E.H. Gombrich propose d'appeler les stéréotypes de ce genre des «schemata». Leur présence se fait toujours sentir dès que l'artiste est aux prises avec la représentation d'un sujet qui ne lui est pas familier:

«The familiar will always remain the likely starting point for the rendering of the unfamiliar; an existing representation will always exert its spell over the artist, even while he strives to record the truth»².

La situation décrite ici par Gombrich, à propos de la représentation des monuments des villes étrangères, à une époque où les voyages étaient le fait d'un petit nombre, se retrouve éminemment dans la confrontation des premiers voyageurs européens avec les humanités du Nouveau

Monde. Sans y avoir été le moins du monde préparés, ils furent mis en présence de cultures si étrangères à celles qu'ils connaissaient en Europe, ou même au Proche-Orient, en Afrique du nord, voire en Chine, que leur habituel schéma de référence en fut complètement bouleversé. À vrai dire, un seul concept semblait leur être fourni par la tradition pour appréhender la réalité non-familière qui leur était donnée de voir, le concept de l'«homme sauvage» hérité du Moyen Âge. À ce concept correspondait aussi une image, également livrée par la tradition. On pourra se faire une idée de la persistance de ce stéréotype en plein XVII^e siècle (et au delà, à vrai dire), en examinant une gravure³ qui illustre l'*Anthropo metamorphosis* de Jean Bulwer, publiée en 1653. Le graveur y a représenté un personnage entièrement couvert de poils et qui arbore une barbe de patriarche. Il n'est vêtu que d'une couronne et d'une ceinture de feuilles. Ses armes se réduisent à un seul rameau mal ébranché. Bien que paraissant dans un livre publié en 1653, cet «homme sauvage» sort tout droit du Moyen Âge et on pourrait lui trouver de nombreux ancêtres jusqu'à une époque reculée, à vrai dire, jusqu'à l'époque de Plin l'Ancien qui avait parlé d'une «nation poilue» censée habiter aux confins du monde connu. Quoi qu'il en soit, des représentations de ce genre forment le «schéma» de base des premières représentations de l'Indien d'Amérique.

Ce n'est pas dire qu'il fut adopté sans modifications. Confronté à la réalité indienne, on ne mettra pas de temps à comprendre qu'il n'y correspondait pas tout à fait. Déjà, les représentations de Champlain ne s'y conforment plus comme nous l'avons vu. Champlain, influencé par Théodore de Bry, se fait une conception plus conforme à la Renaissance que les vieilles représentations médiévales de l'«homme sauvage». Les auteurs jésuites que nous étudierons dans le présent chapitre abonderont dans le même sens. Leur connaissance du monde indien gagnera en extension et en profondeur et ils seront à même de pouvoir critiquer l'ancien schéma.

Ainsi, la forte pilosité qu'on supposait à l'«homme sauvage» correspondait si peu au fait — l'Amérindien tenant de sa souche mongole une faible pilosité — qu'on l'abandonnera dans les représentations jésuites. La chose est déjà faite du temps du père P. Biard. Lui qui rapportait l'opinion de Memberton sur l'existence des «chimuts, c'est-à-dire des sauvages aussi dru semés que les cheveux de la tête»⁴, note dans sa *Relation* de 1616:

«Ils n'ont point de barbe, autant peu les hommes que les femmes, hormis quelques-uns plus robustes et virils. Souvent, ils m'ont dit que nous leur sem-

blions du commencement fort laids avec nos cheveux aussi bien sur la bouche que dessus la teste; mais peu à peu ils s'accoustument et nous commençons à ne plus leur paraître si difformes»⁵.

Mais nous avons vu qu'il restait quelque chose du schéma primitif dans la préoccupation de Champlain représentant les coiffures indiennes. Quelque chose de cette préoccupation se retrouvera aussi chez les graveurs travaillant pour les Jésuites.

Le schéma classique, imité de l'Antique, élaboré par la Renaissance, déjà sensible chez Champlain, l'emporte aussi chez les Jésuites.

On le voit à l'oeuvre déjà dans la perception que le père Le Jeune se faisait des Algonquins et des Montagnais:

«J'ay quasi creu autrefois que les Images des Empereurs Romains representoient plustost l'idée des peintres, que des hommes qui eussent jamais esté, tant leurs testes sont grosses & puissantes; mais je voy icy sur les épaules de ce peuple les testes de Jules César, de Pompée, d'Auguste, d'Othon, & des autres que j'ay veu en France, tirées sur le papier, ou relevées en des médailles»⁶.

Il n'est pas étonnant dès lors de trouver des livres jésuites illustrés de gravures nous montrant des Indiens affectant des poses à l'antique et arborant des têtes d'empereurs romains!

Une fois de plus, l'influence de T. de Bry a été déterminante. On pourrait décrire son travail comme une entreprise de modernisation des «schemata» hérités des voyageurs du XVI^e siècle. Habituellement, de Bry ne partait pas de rien. Il avait en main des notations faites sur place comme les aquarelles de John White ou celles de Lemoyne, ou même les livres illustrés de gravures, comme ceux qui racontent les aventures d'Hans Staden. Ce matériel lui arrivait à divers degrés d'élaboration stylistique: plus réaliste chez John White, plus primitif et transposé chez Staden. Il a conçu sa tâche comme essentiellement stylistique, n'ayant pas d'informations nouvelles ou de première main à ajouter, mais, tout entier à la merci de ses sources, il a uniformisé la présentation, l'a nivelée pour ainsi dire, en la coulant dans les modèles stylistiques de la Renaissance. Il assurait du même coup une extraordinaire diffusion à son iconographie de l'Indien et nul doute qu'il a aussi influencé la représentation que les auteurs jésuites se sont faite de l'Indien.

Ces derniers, par contre, avaient un avantage sur de Bry: le contact avec la réalité indienne. Même en adoptant son schéma à l'antique, ils l'ont enrichi de notations intéressantes du point de vue ethnographique,

direction qu'il n'était pas en mesure de prendre. Nous voudrions le montrer tout d'abord dans un cas: les gravures d'Indiens qui illustrent les *Historiae Canadensis seu Novae Franciae, libri decem ad annum usque Christi MDCLVI*, publiées à Paris en 1664 chez Sébastien Cramoisy et Sébastien Mabre-Cramoisy par le père François Du Creux, que nous citerons en nous inspirant de la traduction anglaise que P.J. Robinson en a faite en 1951 pour la *Champlain Society*.

Toutes ces gravures sont groupées dans le livre I où l'on trouve une carte, quatre gravures consacrées à la faune canadienne, et huit aux Indiens. Ces dernières surtout ont été manifestement ajoutées après coup par l'éditeur, parce qu'elles ne se rattachent au texte qu'indirectement. Ainsi, la première qui représente deux femmes indiennes au travail est censée illustrer la page 22. Elle n'a en réalité que peu de rapport avec le texte, qui décrit la famine à Québec à la veille de l'attaque de David Kirke et les expédients pris par Champlain pour prolonger les vivres.

La seconde, intitulée *Insula Volucrum*, illustre un passage de la page 56 qui résume une notation du père Le Jeune sur l'«Isle aux Oiseaux» à l'entrée du Saint-Laurent:

«... à l'embouchure de la Grande Rivière, c'est-à-dire le Saint-Laurent, il (le p. Le Jeune) vit deux rochers, un circulaire, l'autre carré, qui ont été disposés par Dieu au milieu des vagues comme un sanctuaire pour les oiseaux de mer. Ils s'y rassemblent en si grand nombre qu'on risque de les écraser quand on s'y promène. Si le visiteur ne portait pas attention où il marche, ils lèveraient en si grande quantité qu'il risquerait de perdre pied. Parfois, ajoutait-il, ils remplissent complètement le bateau qui accoste à cet endroit — d'où son nom d'«Ile aux Oiseaux»⁷.

Suivent alors quatre gravures numérotées I, II, III, IV, représentant autant d'Indiens mâles isolés, toutes censées illustrer un passage de la page 70:

«L'habit des sauvages correspond à l'ensemble de leurs usages barbares. Durant l'été, les hommes ne portent aucun vêtement, sauf ce que la modestie naturelle exige. Durant les autres saisons de l'année, ils se jettent sur les épaules des peaux de castor, d'ours ou de loups, laissant la plus grande partie de leur corps, exposée. Certains portent des costumes plus élaborés: une peau d'ours couvrant le bras gauche et, passant sous le bras droit, descendant jusqu'aux genoux derrière et devant. Ils portent une ceinture faite de la fourrure de même animal. D'autres enfin s'habillent au complet comme d'autres peuples nordiques (...). Les sauvages ignoraient tout à fait l'existence des vêtements de corps, en lin ou en coton, avant l'arrivée des Français. Quand ils les portent parfois maintenant ils les mettent par dessus leurs autres vêtements et non directement sur la peau. Ils ont l'air tout à fait ridicules de cette

façon. Ils entendent sans doute se préserver de la pluie, je suppose, ou même en protéger leurs fourrures»⁸.

La planche V est consacrée de nouveau aux femmes indiennes. Elles présentent trois d'entre elles et deux enfants, l'un dans les bras de sa mère, l'autre dans une sorte de hamac accroché aux arbres. Un autre passage de la page 70 est visé :

«Le vêtement des femmes est plus modeste. En toute saison, elles portent des fourrures habilement cousues ensemble leur couvrant les épaules, du cou aux genoux. Cette robe est serrée à la taille d'une corde. Comme chez les hommes, leurs bras et jambes restent à découvert. Quand le froid est intense les uns et les autres portent des manches qu'ils peuvent enlever à loisir, puisqu'elles ne sont pas fixées à leurs habits (...) Malgré leur malpropreté, les femmes portent quelques ornements, qui consistent principalement en colliers et bracelets de porcelaine. Leurs ceintures sont brodées de piquants de porc-épic. Les femmes comme les hommes se défigurent le visage avec de la peinture»⁹.

La planche VI enfin vise à illustrer un passage de la page 76 sur l'habitude du tabac chez les Indiens :

«Fumer les feuilles séchées d'une plante comme en France depuis le siècle dernier, est une des grandes passions des sauvages. À l'époque, on l'appelait *nicotiane* du nom de celui qui en avait révélé l'existence en France. Aujourd'hui on l'appelle plutôt *tabac* ou *pétun*. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle on désigne «Nation du Pétun», une des nations sauvages. Ce tabac a la propriété remarquable de dessécher le cerveau, comme les premiers découvreurs en firent bientôt l'expérience. De nos jours, les Européens s'en intoxiquent autant que les Canadiens. Les sauvages ne vont nulle part sans leur longue pipe, par laquelle ils respirent la fumée, en général jusqu'à l'enivrement. La fumée monte en effet au cerveau et produit une euphorie semblable à celle du vin. Ils passent la plus grande partie de leur temps à cette périlleuse affaire et ils sont prêts à acheter la nuisible poussière à n'importe quel prix»¹⁰.

Le rapport extrêmement lâche de cette illustration au texte démontre qu'elle est due à l'initiative de l'éditeur, plus qu'à celle de l'auteur des *Historiae Canadensis*... Sébastien Cramoisy aurait puisé dans son répertoire de gravures une série déjà constituée et l'aurait distribuée tant bien que mal dans le livre I de l'ouvrage du père Du Creux. L'impression que cette série de gravures forme un tout indépendant se renforce, si, négligeant son rapport au texte, après tout assez superficiel, on s'arrête à analyser cette imagerie pour elle-même. Au lieu d'une suite décousue mal accrochée au texte, c'est d'un ensemble fortement structuré dont elle nous donne le spectacle.

On constate tout d'abord que pour cinq gravures consacrées aux hommes, il y en a deux qui le sont aux femmes, mais comme parmi ces dernières,

la première comporte deux personnages et la seconde, trois, on trouve de part et d'autre les deux sexes distribués également. Nous mettons à part l'*Insula volucrum* qui pose des problèmes spécifiques. Bien plus, chaque sexe est représenté avec les attributs de sa fonction principale dans la société indienne.

Aux femmes sont associées les attributs de la maternité (d'où la présence des enfants et des berceaux) et deux travaux spécifiquement féminins: la préparation de la nourriture, thème de la première gravure, et la préparation de la vannerie (?) ou plus probablement la préparation des peaux de castor, et donc la confection des vêtements, occupation qu'on voit tenue par la femme assise à la droite.

Les gravures marquées I à IV, représentant toutes des hommes, ont ceci en commun qu'elles présentent toutes des hommes en tenue de guerre. L'Indien de la planche I tient un casse-tête dans sa main droite; l'Indien de la planche II est le mieux fourni sous le rapport des armes, puisqu'il a un bouclier, un arc, un carquois et des flèches; celui de la planche III est armé de la même manière sauf qu'il n'a pas de bouclier; le dernier n'est pourvu que d'un pieu.

La planche qui accompagne la page 76, nous montre un Indien fumeur de pipe. Mais comme l'usage du tabac était spécialement abondant au cours des conseils indiens et que ces conseils étaient exclusivement affaires d'hommes, on peut rattacher cette planche aussi à une activité spécifiquement masculine.

De même que deux activités féminines étaient représentées, la guerre et le gouvernement résumés à elles deux, les activités principales des hommes.

Les personnages de la gravure intitulée *Insula volucrum* sont occupés à une chasse très primitive qui consiste à assommer à coups de bâton des oiseaux, dont on charge ensuite un canot. Cette chasse, qui revient presque à une forme de cueillette, tient le milieu entre l'agriculture, apanage des femmes, et la chasse, apanage des hommes. Aussi bien le sexe des personnages demeure ici indéterminé.

Si on y regarde de plus près, on trouvera en plus de ces grands axes, quelques autres plus secondaires qui semblent pousser le goût des divisions dichotomiques jusque dans les moindres détails. Le texte de la page 70 que nous citons plus haut distinguait entre costume d'été et

costume d'hiver. Nous retrouvons cette distinction dans nos gravures. Les planches I et II sont consacrées au premier; les planches III et IV, au second. Le fumeur rattaché à la page 76 est en costume d'hiver, son costume étant analogue à celui de la planche III.

Il en va de même pour les femmes. Les cuisinières de la première gravure, comme la tanneuse (?) de la planche V ont, ou les pieds nus, ou le haut du corps découvert comme en été. Les autres sont plus lourdement vêtus.

La coiffure des hommes des planches I à IV fait l'objet d'un traitement particulier, qui à vrai dire se trouvait suggéré dans le texte de Du Creux:

«Ils n'ont pas d'usage établi pour la coiffure. Chacun y va de sa fantaisie. Certains portent les cheveux droits sur la tête comme une huppe, une nation tenant même son nom de cette coutume. D'autres se rasent le devant et l'arrière de la tête, laissant pendre leurs cheveux de chaque côté, sur les tempes. D'autres se rasent un côté de la tête et laissent pousser leurs cheveux de l'autre côté»¹¹.

La planche I représente un Indien qui suit la mode des «Cheveux Relevés»; les planches II et IV montreraient des Indiens qui se rasent un côté de la tête et laissent pousser les cheveux de l'autre côté; la planche III correspondrait à ceux qui ont des cheveux de chaque côté mais peu au sommet de la tête . . .

Les gravures dans Du Creux sont donc consacrées moins à une «nation» particulière qu'à un type, celui de l'«homme sauvage». Elles représentent une élaboration du schéma de base selon plusieurs axes (division des tâches selon les sexes, opposition des saisons, système des coiffures . . .) et gardent un caractère de généralité remarquable.

On peut faire la contre-preuve de cette affirmation. Les gravures de Du Creux ont servi en effet de sources à une série de dessins faits dans un tout autre esprit. Nous voulons parler des dessins du fameux *Codex canadiensis* que les Éditions du Bouton d'Or viennent de republier (1974) à Montréal, en reproduisant l'édition que le baron Marc de Villiers en avait faite en 1930. On peut, en effet, mettre en parallèle certaines planches de Du Creux avec des dessins du *Codex*. La ressemblance des poses des personnages est si grande de part et d'autre qu'on peut supposer que l'auteur du *Codex* a copié le contour des personnages qu'il trouvait dans Du Creux, quitte à les affubler d'accessoires différents et les décorer autrement. On trouvera dans le tableau suivant la liste des correspondances:

PL dans Du CREUX	CODEX CANADENSIS
I	p. 8, F. 12
II	p. 10, F. 14
III	p. 7, F. 11
IV	p. 6, F. 10
V	p. 21, F. 36
VI	p. 9, F. 13

Mais contrairement aux gravures de Du Creux, les dessins du *Codex* entendent dépeindre chacun une nation particulière. La figure 12 présente le «Roy de La grande Nation des Nadouessiouek», c'est-à-dire des Sioux, qu'on appelait aussi les Gens du Lac, parce qu'ils habitaient la région des Mille Lacs dans le Minnesota et avec lesquels les Français entrèrent en contact vers 1680¹². Le «Sauvage de La Nation des onneiothehaga» de la figure 14 du *Codex* est probablement un Onneiout iroquois. La figure 11 du *Codex* dépeint un «Sauvage hyroquois de la Nation de gandouaguehaga en virginie», donc sans doute un Andaste, si nous lisons correctement «g — andouague — haga» qui semble un déformation de «Andastoguehaga». C'est du moins la seule nation notée entre la «Nouvelle Suède» et la «Virginie» sur la «Carte générale du grand fleuve de S. Laurent qui a esté decouvert plus de 900 lieues avant dans les terres des Indes occidentales», également au *Codex*. La figure 10 du *Codex* présente un «Sauvage de La Nation outaouaks» ou Outaouais, nation familière au blanc depuis l'époque de Champlain qui les désignait comme les «Cheveux-Relevés». La figure 36 du *Codex* représente seulement le «Branle pour Endormir les Enfans» sorte de hamac suspendu entre deux arbres, comme dans la planche V de Du Creux. Ce détail, par contre, est représenté de façon très semblable dans les deux oeuvres. La figure 13 enfin correspond à la planche VI. Le *Codex* l'identifie comme le «Portrait d'un homme de La Nation des Noupioningdach-irinouek». On retrouve ce mot dans le *Codex* sur la carte que nous mentionnions plus haut en plein territoire sauteux, entre le lac Témiscamingue à l'est et le lac Nipigon à l'ouest.

On comprend comment l'auteur du *Codex* a procédé. Il est parti des *schemata* généraux de Du Creux et leur a ajouté des notes particulières pour en faire des représentations de «nations» déterminées. N'avons-

nous pas là, dans l'ordre des représentations des personnes, une application de la théorie de Gombrich que nous rappelions au début?

Le second document jésuite qui va retenir notre attention est une carte géographique. On sait que les cartes anciennes étaient souvent ornées de figures. C'est le cas de la carte que nous allons examiner ici. Le contexte particulier de la carte géographique modifie quelque peu les données du problème examiné jusqu'à présent. Le seul schéma de la figure humaine n'est pas uniquement en cause ici. Sur la carte, les représentations de personnes sont localisées et c'est davantage dans la relation des figures aux lieux représentés que vont jouer les *schemata* dont nous avons signalé l'importance à la suite d'E.H. Gombrich dans la représentation des figures isolées.

La carte qui va retenir notre attention est connue. Il s'agit de la *Novae Franciae Accurata Delineatio*, habituellement attribuée au père Francesco Giuseppe Bressani et datée de 1657. Certes, il faut s'entendre sur le sens à donner à cette attribution. En 1657, Bressani n'était probablement pas en état — nous ne disons pas de graver, mais même de dessiner — une carte aussi complexe que la *Novae Franciae Accurata Delineatio*. Un passage célèbre d'une lettre qu'il écrivait au général des Jésuites, le 15 juillet 1644 et incluse dans sa *Breve Relatione* . . . démontre clairement qu'il n'était pas en état d'entreprendre lui-même pareil travail. Il déclarait alors en effet:

«Je ne sais si votre Paternité reconnaîtra l'écriture d'un pauvre estropié, autrefois sain de corps et très connu d'elle. La lettre est mal écrite et assez sale, parce que, entre autres infirmités, celui qui l'écrit n'a plus qu'un doigt entier à la main droite et il ne peut empêcher le sang qui découle de ses plaies encore ouvertes de salir le papier. Son encre est formée de poudre à fusil délayée et la terre lui sert de table»¹³.

Même remis de ses blessures en 1657, il avait probablement hérité des mutilations qu'il décrit comme étant un handicap permanent qui devait le rendre malhabile, sinon à l'écriture, du moins au dessin.

Au moins une version connue de la carte porte la signature d'un graveur. Il s'agit de la partie gauche de la *Novae Franciae Accurata Delineatio*, conservée aux Archives publiques du Canada. En haut de cette section est représentée, comme sur une feuille de parchemin roulé, une *Huronum*

Explicata Tabula, c'est-à-dire, une vue plus détaillée de la Huronie. Sur le coin inférieur gauche de ce « parchemin » qui relève, on peut lire une signature: « Gio. Fed.^{co} Pézca F. », pour *Giovanni Federico Pézca fecit*. Pézca n'est pas un graveur bien célèbre. Son nom n'est toutefois pas complètement inconnu. On connaît de lui une copie gravée de *l'Atalante et Hippomène* que Guido Reni avait peint vers 1620 et qui est au Prado¹⁴, ainsi que quelques portraits. Pézca s'y révèle graveur habile et intéressé à la peinture bolognaise.

Mais l'habileté seule — et encore moins son admiration pour Reni — ne suffirait pas à expliquer que Pézca ait pu graver une carte comme la *Novae Franciae Accurata Delineatio* ! Il a travaillé avec les documents que lui avait fournis le père Bressani. Au moins un d'entre eux est connu. Il est clair que pour la géographie, Pézca a suivi pas à pas la carte de Sanson d'Abbeville, intitulée *Le Canada ou Nouvelle France* et publiée l'année précédente (1656). Mais la carte de Sanson ne comportait aucune vignette¹⁵. Celles de la carte de Pézca proviennent donc d'autres sources. Distribuées ici et là sur la carte, elles témoignent d'une connaissance remarquable du monde indien et ne peuvent être le fruit de la seule imagination du graveur. À quelles sources d'information a puisé Pézca ? L'hypothèse de dessins jésuites — peut-être même de Bressani lui-même, avant ses tortures — paraît plausible. Quand il publie en 1653, à Macerata (ville des Marches, près d'Ancône, en Italie) sa *Breve relatione* . . . , Bressani avait déclaré :

« L'ensemble (de mon livre) aurait été plus clair avec la carte que j'avais espéré ajouter ici, mais elle n'est pas prête. Ceux qui la voudraient pourront se la procurer un peu plus tard, avec les peintures des Barbares et de leurs cruautés »¹⁶.

C'est bien la preuve que dès 1653, le projet de la *Novae Franciae Accurata Delineatio* était en marche. Que, dans ses bagages, Bressani ait eu à ce moment des dessins sur le costume et les usages indiens, est bien plausible. Il venait de rentrer en Italie, après être passé en France, ayant quitté le Canada le 2 novembre 1650¹⁷.

Quoi qu'il en soit, ces vignettes doivent nous retenir, car elles constituent à elles seules, un remarquable ensemble iconographique jésuite sur les Indiens du Canada au XVII^e siècle. Du point de vue des vignettes qui l'ornent, la *Novae Franciae Accurata Delineatio* se divise nettement en deux parties. La partie droite en est pratiquement libre, sauf deux monstres marins, un navire et un phoque. Les figures d'Indiens abondent au con-

traire dans la partie gauche: famille indienne en prière dans le coin gauche supérieur; *chorus* de danseurs et danseuses au sud-ouest du lac Huron (*Mare Dulce*); chasseur *algomchinus* entre le Saint-Laurent et l'Ou-taouais; un Indien *armatus* (en armure) près de la côte Atlantique, dans la région désignée comme «Novum Belgium»; une *maison longue* iroquoise, avec trois personnages (*hirochii*) occupés à des tâches féminines; une scène de torture, un peu plus bas; un village (*pagus*) entouré de palissades, près duquel se tient un *concilium* autour d'un feu; enfin, en bas à droite, associée au mot *Virginia*, la représentation des divers moyens de transport par eau (canot) et par terre (raquette, diverses charges sur le dos, berceau, enfant, lanière passant sur le front). Très évidemment l'auteur s'est intéressé surtout à la région des Grands Lacs. Même la scène des martyrs reportée sur la droite, appartient, par son sujet, principalement à la Huronie où ont eu lieu les martyrs des pères Brébeuf et Lallemant (au bourg de Saint-Ignace).

Aussi bien, ces vignettes indiennes nous renseignent principalement sur les Hurons, les Iroquois et les «Algonquins». Le mode de vie de ces derniers est caractérisé par une scène de chasse. Un Indien, carquois au dos, vêtu du seul pagne, mais ayant pourtant raquettes aux pieds, décoche une flèche dans la direction d'un cerf, d'un ours et d'un orignal (*Alic*), tous trois représentés de façon convaincante. Sous lui, un troupeau de *vaccae sylvestres* et derrière lui un «castor» et deux rats musqués (*mus odorosus*) s'aperçoivent aussi. Bref, toute la faune est concentrée autour de l'Algonquin.

Le groupe huron-iroquois est ensuite présenté comme vivant dans des villages palissadés de *maisons longues*, pratiquant l'agriculture (nous verrons que nos vignettes font indirectement référence à la culture du maïs et à celle du tabac), ayant une forme de gouvernement (le *concilium* ou palabre en étant l'institution principale), d'art militaire (l'armure et la torture des prisonniers) et de religion (*chorus*, danse accompagnée du son du tambour). Jusqu'à ses moyens de transport et ses modes vestimentaires qui sont évoqués.

Dans le coin supérieur gauche, on a représenté une famille indienne agenouillée devant une croix lumineuse. Aucune légende n'identifie les Indiens ici représentés, mais on peut conjecturer qu'il s'agit de Hurons. Plusieurs détails de leur costume correspondent en effet à ce que nous en savons. Ainsi la mère porte sur le dos, accrochée à sa chevelure,

une décoration décrite par Champlain, mais que n'avait pas su rendre son graveur:

«... quelque fois ils (hurons) attachent (aux cheveux de leurs filles) des platines d'un pied carré, couverte de ladite pourceline, qui pend par derriere...»¹⁸.

Sagard a également noté pareil usage, bien qu'il décrit ces «platines» un peu différemment.

«... en ay veu d'autres qui en portoient encore des brasselets aux bras, et de grandes plaques par devant leur estomach, et d'autres par derriere, accomodez en rond, et comme une carde à carder la laine, attachez à leurs tresses de cheveux...»¹⁹.

De la même manière, le père porte un sac de tabac suspendu sur son dos, usage noté dans *les Relations*, à propos des Hurons:

«... ils ne sont couverts que d'une peau de castor, qu'ils mettent sur les deux épaules en forme de manteau; des chausses et souliers en hyver, un sac à petun derriere le dos, le chalumet en main...»²⁰.

On aperçoit aussi que les manches du costume féminin sont rapportées au reste du costume et n'en font pas partie intégrale, comme l'explique aussi Champlain:

«ils ont une robe de mesme fourrure, en forme de couverte, qu'ils portent à la façon Irlandoise, ou Egyptienne, & des manches qui s'attachent avec un cordon par le derriere...»²¹.

Nous avons vu que c'est un détail qu'avait eu du mal à interpréter le graveur du père Du Creux.

La richesse des notations ethnographiques d'une oeuvre comme la *Novae Franciae Accurata Delineatio* doit être mise en balance avec un autre de ses aspects. Nous voulons parler du caractère fortement structural de cette iconographie. Non seulement les scènes ne sont pas choisies au hasard et disposées ici et là, à seule fin décorative, mais elles présupposent une grille d'analyse de la réalité indienne, qui, comme toutes les grilles, laisse passer certaines informations mais en retient d'autres.

L'analyse opère un premier découpage de la réalité indienne en opposant au nomadisme des groupes algiques la sédentarité du groupe huron-iroquois. Les premiers sont représentés par un chasseur portant raquettes aux pieds. Les seconds ont des maisons et même des villages palissadés. Il va sans dire que cette opposition est constamment évoquée dans les textes. Ainsi au seuil de l'édition de 1619 de ses *Voyages*..., Champlain oppose les nations

«... qui ont leurs demeures arrestées, tous amateurs du labourage de la terre...»

avec celles des

«... Sauvages qui vivent errants parmy le pays, ne labourans, & ne faisans aucune culture, du moins si peu que rien, & sont chasseurs, estans ores en un lieu, & tantost en un autre...»²²

De la même manière Lescarbot distinguait entre les Indiens de la Côte Atlantique qui

«... vivent vagabons, sans labourage, n'estans jamais plus de cinq ou six semaines en un lieu»

et ceux qu'ils désignaient du nom d'«Armouchiquois & Iroquois» dont au contraire

«... le peuple y est beaucoup plus frequent, & cultive la terre, de laquelle il retire un grand soulagement de vie (...) Ces peuples cultivans la terre sont arretés, ce que les autres ne sont point, n'ayans rien de propre, tels qu'estoient les Allemans au temps de Tacite, lequel décrit leurs anciennes façons de vivre»²³.

Mêmes notations enfin chez Pierre Boucher:

«Les Algonquins sont errans, & ne vivent que de chasse & de pesche, ne sçavent ce que c'est de cultiver des terres; & universellement toutes les nations qui ont rapport à la langue Algonquine. Au contraire les Hurons, Iroquois, & toutes les nations qui ont rapport à la langue Huronne, sont sédentaires, ont des bourgades, font des champs, cultivent la terre, trafiquent chez les autres nations, sont plus policez, ont comme des officiers parmy eux pour toutes sortes de choses»²⁴.

On oppose donc les peuples «arrêtés» ou «sédentaires» aux peuples «errants». Cette première opposition se doublant de celle entre peuples qui pratiquent le «labourage» et peuples qui recourent à la «chasse» pour subsister. On a défini ainsi deux types d'occupation du territoire.

C'est ce thème, allant de soi sur une carte géographique, qui va ensuite servir de fil conducteur dans l'interprétation de toutes les autres vignettes consacrées au groupe huron-iroquois. Trois lieux sont identifiés: la maison, le village et la route. À chacun sont associées des activités: celle du couple, celle de la collectivité et les modes de transport. À la *maison longue*, représentée ici munie de deux ouvertures dont une laisse échapper la fumée, sont associées les représentations de la distribution des tâches entre l'homme et la femme au sein du couple indien. Au village sont associées les institutions principales, le gouvernement et la danse.

De la mer à la terre sont distribués enfin les modes de transports indiens: le canot et les divers modes de transport sur terre.

La distribution des tâches selon les sexes est clairement indiquée. Devant la cabane, une femme actionne un pilon dans un mortier, travaillant donc à la préparation du maïs pour la cuisine. Derrière la maison, une mère transporte un fagot de bois sur son dos et une jeune fille apporte de l'eau dans ce qui ressemble à deux seaux à anse. Ces trois vignettes sont consacrées à des activités spécifiquement féminines dans la société huronne. Les femmes s'occupaient de tout le travail agricole:

«Elles ont le soin de la cuisine et du mesnage, de semer et cueillir les bleds, faire les farines, accomoder le chanvre et les escorces, et de faire la provision de bois necessaire»²⁵.

La *Relation de 1638* (du père Le Jeune) rapportant les propos d'Armand-Jean, Huron converti, sur «l'indissolubilité du mariage» confirme cette interprétation:

«... si nous prenons femme, la premiere quinte qui la prendra, elle nous quittera là, & partant nous voila reduit à une vie miserable, attendu que ce sont les femmes en nostre païs qui sement, qui plantent, & qui cultivent la terre, & qui nourrissent leurs maris»²⁶.

Le ramassage du bois était aussi une activité féminine. Deux jours entiers au printemps y étaient spécialement consacrés. Toutes les femmes participaient à cette collecte.

«Toutes les femmes s'aydent à faire cette provision de bois, qui se fait dès le mois de Mars, et d'Avril, et avec cet ordre en peu de jours chaque mesnage est fourny de ce qui luy est necessaire»²⁷.

Ce sont enfin les femmes qui faisaient la poterie. Il est bien attesté, et par l'archéologie, et par les voyageurs anciens, que les pots hurons ou iroquois étaient sans anses ni pieds.

«Les Sauvagesses les (pots de terre) font, prenant de la terre propre, laquelle ils nettoyyent et pestrissent tres-bien, y meslans parmi un peu de graiz, puis la masse estant reduite comme une boule, elles y font un trou avec le poing, qu'ils agrandissent tousjours, en frappant par dedans avec une petite palette de bois, tant et si long temps qu'il est necessaire pour les parfaire: ces pots sont faits sans pieds et sans ances, et tous ronds comme une boule, excepté la gueule qui sort un peu en dehors»²⁸.

Le graveur de Bressani a donc pris ici quelques libertés avec la réalité ethnographique.

Il est clair qu'il relie visuellement ces trois scènes car il veut probablement

évoquer la préparation du *sagamité* (ou *migan*) qui nécessitait précisément du blé d'Inde pilé, de l'eau et du feu. Champlain la décrivait ainsi:

«... ils prennent le bled d'inde pillé, sans oster la fleur, duquel ils mettent deux ou trois poignées dans un pot de terre plein d'eau, le font bouillir, en le remuant de fois à autre, de peur qu'il ne brusle, ou qu'il ne se prenne au pot, puis mettent en ce pot un peu de poisson frais, ou sec, selon la saison, pour donner goust audit Migan, qui est le nom qu'ils luy donnent...»²⁹.

On a vu d'ailleurs dans Champlain une représentation de femme huronne en train de piler du blé d'Inde dans un mortier, tout à fait semblable à celle qu'on voit ici sur la carte de Bressani³⁰.

Il est remarquable que les trois vignettes (eau, feu, maïs) insistent sur les phases, pour ainsi dire pré-culinaires, de la préparation du *migan* et évitent de représenter sa cuisson ou même sa consommation. L'opposition du *cru* et du *cuit* balance toujours en faveur du *cru*, quand il s'agit de représentations de «sauvages».

On se souvient que la figure H d'une planche de Champlain représentait une femme huronne pilant le blé d'Inde dans un mortier. Champlain y juxtaposait ensuite, en figure E, un guerrier huron-iroquois en armure, mettant ainsi en opposition les tâches féminines et masculines. La même opposition se retrouve dans la carte de Bressani. Se dressant près de la côte de la *Novum Belgium*, on aperçoit un guerrier en armure, portant mousquet sur l'épaule. L'existence d'armures chez les Hurons est également bien attestée, comme nous l'avons vu au chapitre précédent.

Faisant pendant au guerrier, on trouve ensuite une scène se rapportant aussi au thème de la guerre, sinon aux activités exclusivement masculines: la torture d'un prisonnier. Alors qu'il s'agit d'un sujet souvent traité dans les textes anciens, il se rencontre rarement en iconographie de l'Indien du Canada. On en trouvera un autre exemple, en petit, dans le bas de la gravure frontispice ornant l'édition de 1619 des *Voyages*... de Champlain. L'une et l'autre représentation n'ont cependant que peu de chose en commun, sauf le fait que le prisonnier est élevé sur une plateforme et attaché à un poteau.

On pourrait trouver dans les *Relations* des Jésuites des descriptions de tortures rendant compte de presque tous les détails de cette représentation. Ainsi le père Le Jeune décrit dans la *Relation de 1639*, le supplice d'un Iroquois converti, Pierre Ononnelouaia, prisonnier des Hurons:

«Celuy-cy estant attaché à un pieu sur un theathre, non guiere loin d'un sien compagnon attaché à un autre, où nos barbares les tourmentoient à l'envy les uns des autres, par l'application des flammes, des tisons, & des fers ardents, avec des façons cruelles au delà de tout ce qui s'en peut escrire, & de toute l'imagination de ceux qui ne l'ont point veu»³³.

Même le détail des jeunes gens se glissant sous la plateforme pour tourmenter par en-dessous le prisonnier, est noté un peu plus loin par le père Le Jeune:

«Les uns luy jettent des charbons & des cendres ardentes, les autres de dessous l'eschafaut trouvent passage à leurs tisons»³⁴.

De même que les scènes explicitant la distribution des tâches au sein du couple étaient associées à la représentation de la maison, celles qui ont rapport aux institutions, le sont au village. Elles se réduisent à deux: les palabres, qui sont la forme de gouvernement qu'on reconnaît habituellement aux Indiens et les danses, qui symbolisent les fêtes et plus généralement l'univers religieux.

Le *concilium* ou palabre est représenté près du village mais il se trouve à paraître ici hors de son enceinte. Habituellement le palabre se tenait dans la maison du chef:

«... s'il se fait une Assemblée dans le Village, c'est en la Cabane du Capitaine...»³⁵.

Sagard est moins catégorique:

«... quand ils veulent tenir conseil, c'est ordinairement dans la Cabane du Capitaine, chef et principal du lieu, sinon que pour quelque raison particuliere il soit trouvé autrement expedient (...) On dispose dans la Cabane, ou au lieu ordonné, un grand feu, à l'entour duquel s'assizent sur les nattes tous les Conseillers (...) Estans donc tous assemblez, et la Cabane fermée, ils font tous une longue pose avant que de parler, pour ne se précipiter point, tenans cependant tousjours leur Calumet en bouche...»³⁶.

Il pouvait arriver que durant les chaleurs estivales, on le tint à l'extérieur, mais au milieu du village. Ce n'est que très exceptionnellement qu'il était tenu hors du village, en forêt, pour des raisons de sécurité.

Seuls les hommes y étaient admis. Assis sur des nattes, autour d'un feu, ils y faisaient grand usage de tabac, car on croyait que la fumée montait au cerveau et aidait à clarifier les idées, comme l'explique le père Le Jeune:

«... ils ont cette creance qu'il n'y a rien si propre que le Petun pour appaiser les passions; c'est pourquoy ils ne se trouvent jamais aux conseils que la

pippe ou calumet à la bouche; cette fumée qu'ils prennent leur donne, disent-ils, de l'esprit, & leur fait voir clair dans les affaires les plus embrouillées»³⁷.

Ou encore:

«... jamais ils ne parlent d'affaires & ne tirent aucune conclusion que le calumet à la bouche, ceste fumée qui leur monte au cerveau leur donne, disent-ils, de l'esclaircissement dans les difficultés qui se presentent»³⁸.

Juste au-dessus du village, on aperçoit un *chorus*, c'est-à-dire un groupe de danseurs, deux jeunes filles et trois jeunes gens se faisant face. Au moins un jeune homme tient un instrument de musique qu'il faut probablement interpréter comme un hochet fait d'écaillés de tortue, comme l'a indiqué Sagard:

«... deux Capitaines estant debout, chacun une Tortuë en la main (de celles qui servent à chanter et souffler les malades) chantent ainsi au milieu de la dance, une chanson, à laquelle ils accordent le son de leur Tortuë...»³⁹.

Les danses décrites par les auteurs anciens sont souvent des danses ordonnées par des malades qui en attendent leur guérison. Elles avaient donc un caractère magique et appartenaient, à leurs yeux, à la sphère de la «superstition» terme souvent synonyme de religion quand on l'applique à la réalité indienne.

La dernière vignette qui nous reste à signaler est située au bas de la carte, sur la droite de la moitié gauche de la *Novae Franciae Accurata Delineatio*. On y voit, de gauche à droite, une mère en raquettes, transportant son enfant sur le dos dans un berceau; une autre, sans recourir à cet instrument; une troisième portant une charge retenue par une lanière lui passant sur le front; enfin deux payeurs dans un canot d'écorce. Cet ensemble est évidemment consacré aux moyens de transport, par terre et par mer d'une part, d'hiver et d'été d'autre part.

Nous retrouvons donc ici une structure étonnante semblable à celle que nous avons dans les gravures de Du Creux ou même dans Champlain. Ce fait donne à penser que l'iconographie de l'Indien relève d'un genre pictural spécifique, dont on commence à apercevoir les lois.

Par contre la carte de Bressani distingue deux aires culturelles, le groupe algique et le groupe huron-iroquois, ce que les gravures de Du Creux ne faisaient pas encore et ce que les dessins du *Codex canadensis* feront davantage. L'élaboration d'une iconographie plus ethnographique se fait donc lentement et par étapes. Mais les éléments nouveaux ne bouleversent pas l'acquis antérieur. On procède par addition plutôt que

par refonte intégrale. Les *schemata* de base restent toujours présents. Nous revenons donc à notre point de départ:

«The familiar will always remain the likely starting point for the rendering of the unfamiliar; an existing representation will always exert its spell over the artist even while he strives to record the truth».

Nul doute que l'illustrateur de Du Creux, le père Bressani ou Champlain entendaient tous servir la vérité, mais ils ne purent le faire qu'à l'intérieur des déterminismes de leur culture. Les modifications de contexte (illustrations de livre ou carte géographique) ne changent pas substantiellement les données du problème. Les *schemata* que nous avons dégagés opèrent à un niveau plus profond (plus inconscient) que le niveau où se situent ces genres picturaux particuliers. Ce n'est que très lentement que les représentations s'accommodent à la réalité. La contribution des Jésuites à cette oeuvre d'accommodation n'est pas négligeable. Loin de là! Mais elle ne constitue pas une rupture, un point de départ nouveau, ni même un sommet dans le long processus que nous avons en vue. Elle constitue une étape, importante il est vrai, mais *une* étape dans un développement qui en comporte plusieurs et qui amènera le Blanc à percevoir peu à peu, que le «Sauvage» qu'il avait cru reconnaître, était en réalité un homme d'une autre culture et à vrai dire d'une culture qui, sur bien des points, n'avait pas grand'chose à envier à la sienne.

NOTES

- * Ce texte a été présenté oralement au dernier congrès de l'Institut d'Histoire d'Amérique Française (septembre 1975).
1. Phaidon, 1972, p. 61
 2. *Op. cit.*, p. 72
 3. Repr. in A. de Waal Malefijt, «Homo Monstrosus», *Scientific American*, octobre 1968, p. 117.
 4. Lettre du père P. Biard au père C. Baltazar, datée de Port-Royal, le 10 juin 1611, in L. Campeau, *La première mission d'Acadie (1602-1616)*, P.U.L., 1967, p. 148.
 5. *Op. cit.*, p. 481
 6. Relation de 1634 in *Jes. Rel.*, vol. 6, p. 228.
 7. *Op. cit.*, p. 82. Cf P. Le jeune, Relation de 1632, *Jes. Rel.* vol. 5, pp. 16-18.
 8. *Op. cit.*, p. 100 Cf P. Le Jeune, *id.* pp. 22-4.
 9. *Ibid.*
 10. *Op. cit.*, p. 108.
 11. *Op. cit.*, p. 94. Voir P. Le Jeune, Relation de 1657-8, *Jes. Rel.*, vol. 44, pp. 276-308.
 12. Cf *D.B.C.*, II, p. xxx et xl-xli
 13. Cité dans le *D.B.C.*, I, p. 131.
 14. Repr. dans H. Daniel et J. Berger, *Encyclopedia of Themes and Subjects in Painting*, Thames and Hudson, Londres, 1971, p. 34; cf aussi R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*, Penguin Books, 1973, p. 85.
 15. Repr. dans C. Heidenreich, *Huronian. A History and Geography of the Huron Indians, 1600-1650*, McClelland and Stewart Ltd, 1971, Map 9.
 16. *Jes. Rel.*, vol. 40, p. 61.
 17. *D.B.C.*, I, p. 132.
 18. Ed. Laverdière, p. 569.
 19. G. Sagard, *Le grand voyage du pays des Hurons . . .*, Denys Moreau éd., Paris, 1632; ed. Tross, 1865, vol. I, p. 134.
 20. Lettre du père François du Peron au père Joseph-Imbert du Peron, datée du bourg de la Conception, le 27 avril 1639, in *Jes. Rel.* vol. 15, p. 154.
 21. Ed. Laverdière, p. 567.
 22. *Id.* pp. 557 et 559.
 23. *La Conversion des sauvages qui ont été baptisés en la Nouvelle France, cette année 1610 avec un bref récit du voyage du Sieur De Poutrincourt*, Jean Millot éd., Paris, 1610 in *Jes. Rel.* vol. I, pp. 83 et 85.
 24. *Histoire véritable et naturelle Des Moeurs & Productions du Pays de la Nouvelle France, Vulgairement dite Le Canada*, Florentin Lambert, Paris, 1664, p. 89.
 25. Sagard, *op. cit.*, p. 90.

26. *Jes. Rel.*, vol. 14, p. 234.
27. Sagard, *op. cit.*, p. 82.
28. *Id.*, p. 99.
29. Ed. Laverdière, p. 564.
30. Figure H, p. 565 de l'Ed. Laverdière. Voir *id.* p. 569 pour le texte correspondant à la figure.
31. Ed. Laverdière, p. 343.
32. Sagard, *Histoire du Canada . . .*, cité par Jean-de-la-Croix Rioux, *Gabriel Sagard, Théodat*, Coll. Classiques Canadiens, Fides, Montréal, 1964, p. 68.
33. *Jes. Rel.*, vol. 17, p. 64.
34. *Id.*, pp. 66 et 68.
35. *Relation de 1636* du P. Le Jeune, *Jes. Rel.*, vol. 10, p. 232.
36. Sagard, *op. cit.*, pp. 138-9.
37. *Relation de 1636*, *Jes. Rel.*, vol. 10, p. 219.
38. *Relation de 1638*, *Jes. Rel.*, vol. 15, p. 26.
39. Sagard, *op. cit.*, p. 105.



Planche 23: Dans François Du Creux, *Historiae Canadensis seu Novae Franciae Libri Decem*, Paris, 1664. «Insula volucrum». Face à la page 56.

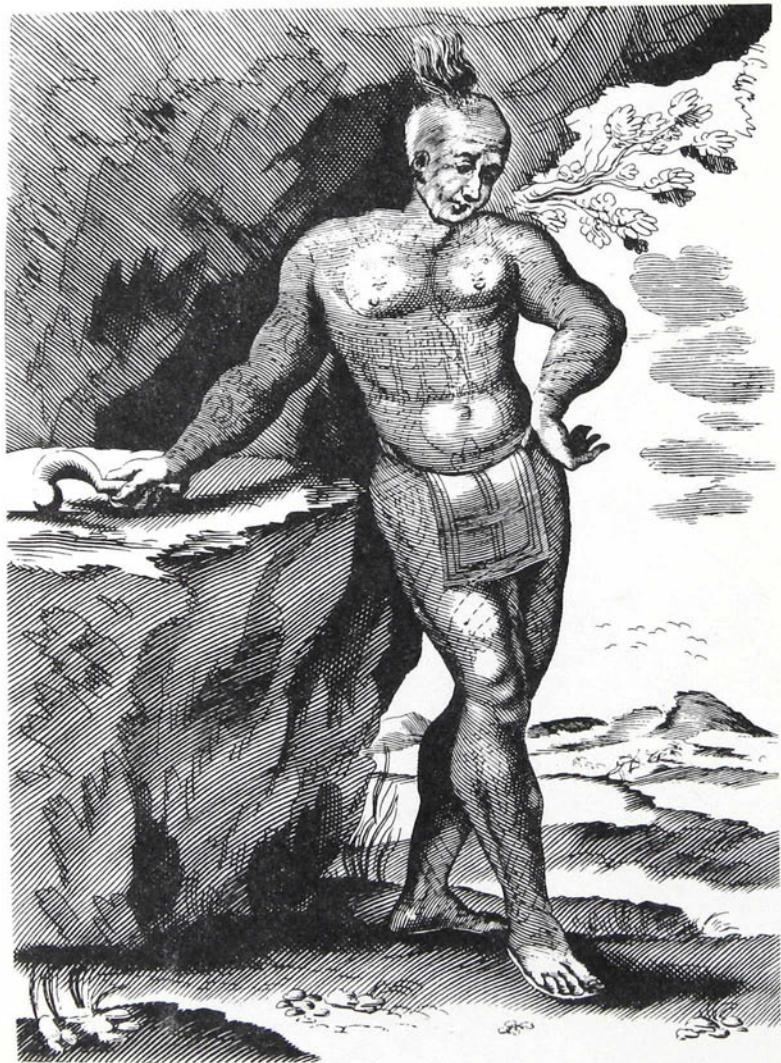


Planche 24: Dans François Du Creux, *Historiae Canadensis seu Novae Franciae Libri Decem*, Paris, 1664. Face à la page 70, planche I.

Roy de La grande Nation ^{p. 8.}
 des Nadoussiouek, *est armé f. 12^e de sa Ma^{is}re de guerre*
qu'on nomme. pakamagan. Il Reigne dans un grand Païs -
au d. N. de la mer 7. mil.



Planche 25: Au Codex canadiensis, (1701), page 8, figure 12. Photo: P. Doyon.

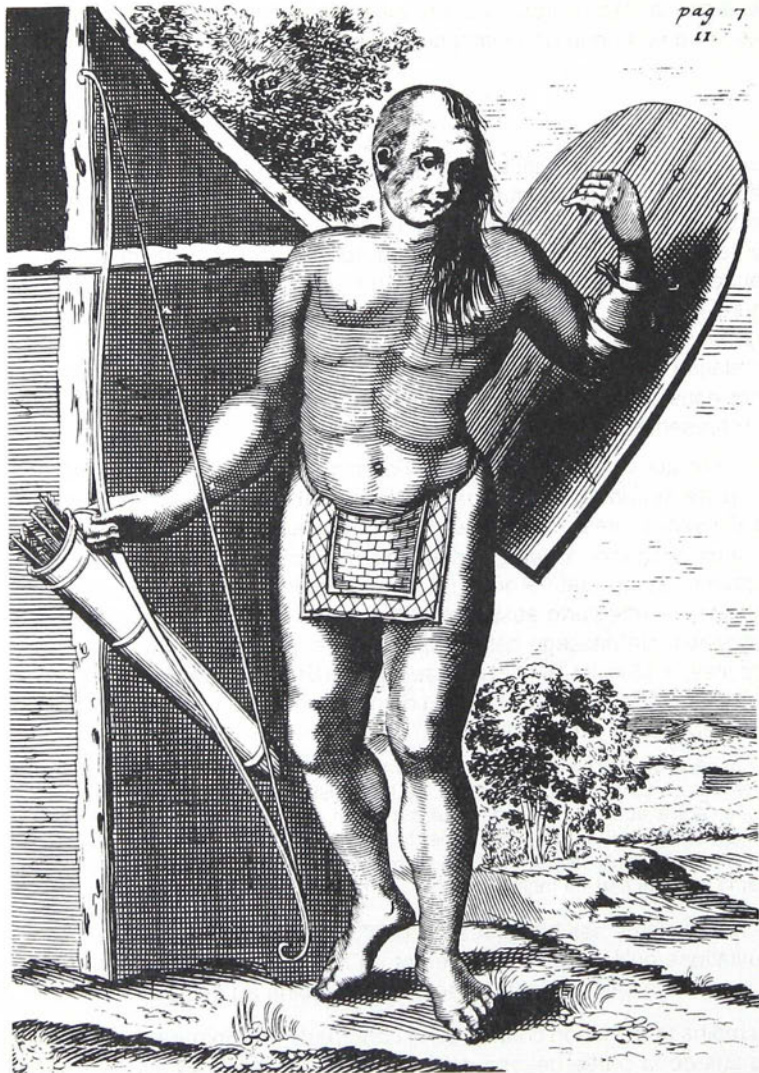


Planche 26: Dans François Du Creux, *Historiae Canadensis seu Novae Franciae Libri Decem*, Paris, 1664. Face à la page 70, planche II.

Sauvage de La

Nation des onnesothéaga. Il fume du tabac
à l'honneur du soleil qu'il adore comme son
genie particulier F. 14.



b. 10.



Planche 27: Au Codex canadiensis, (1701), page 10, figure 14. Photo: P. Doyon.



Planche 28: Dans François Du Creux, *Historiae Canadensis seu Novae Franciae Libri Decem*, Paris, 1664. Face à la page 70, planche III.

Sauvage hyroquois de La-
 Nation de gandaouéjuktàga en virginie. p. 7.



Ce jeune homme a fait En ma. L'esance. son Esay
 de quere se faisant arracher des ongles, au pres le bout du
 nez par ses camarades qui le menent comme en triomphe
 au tour d'un laud par la qu'on s'ent que l'on port

Planche 29: Au Codex canadiensis, (1701), page 7, figure 11. Photo: P. Doyon.



Planche 30: Dans François Du Creux, *Historiae Canadensis seu Novae Franciae Libri Decem*, Paris, 1664. Face à la page 70, planche IV.

φ. 6.

Sauvage de La f. 10. Nation
outaouaks.



Planche 31: Au *Codex canadiensis* (1701), page 6, figure 10. Photo: P. Doyon.



Planche 32: Dans François Du Creux, *Historiae Canadensis seu Novae Franciae Libri Decem*, Paris, 1664. Face à la page 70, planche V.

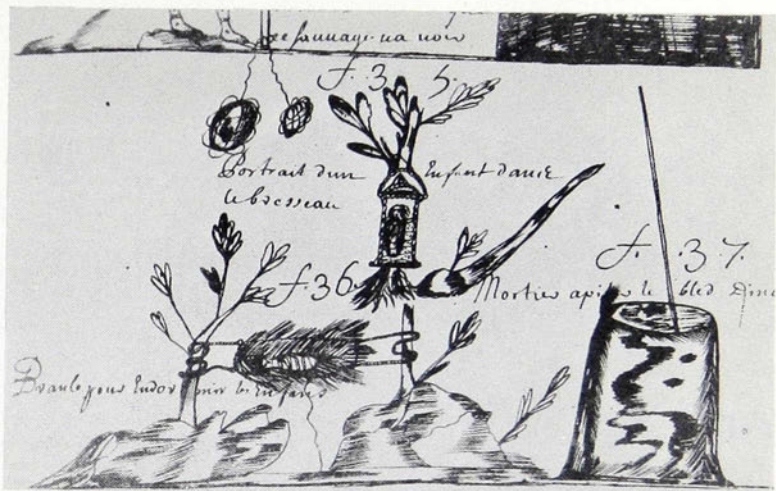


Planche 33: Au Codex canadiensis (1701), page 21, figure 36. Photo: P. Doyon.



Planche 34: Dans François Du Creux, *Historiae Canadensis seu Novae Franciae Libri Decem*, Paris, 1664. Planche VI.

Portrait d'un homme de la
Nation des Noupiming-dach-rimionek.

ouaKaçouathache deguira



Planche 35: Au *Codex canadiensis* (1701), page 9, figure 13. Photo: P. Doyon.

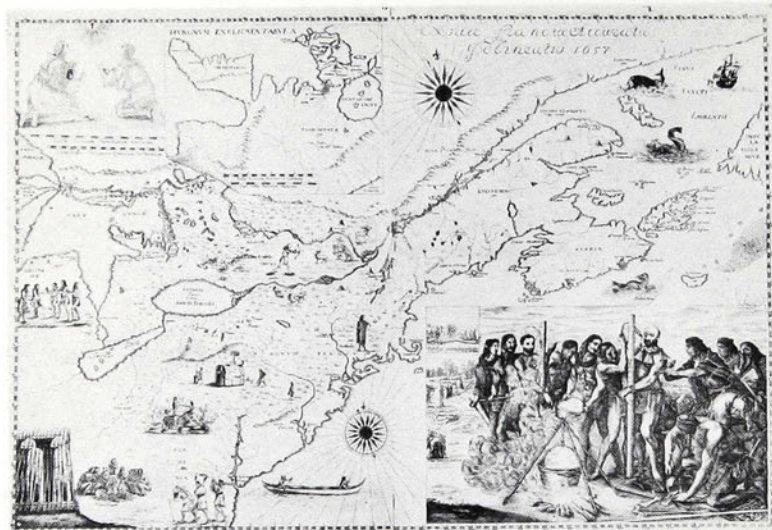


Planche 36: Attribué au père François-Joseph Bressani, *Novae Franciae Accurata Delineatio*, 1657. Archives publiques du Canada.

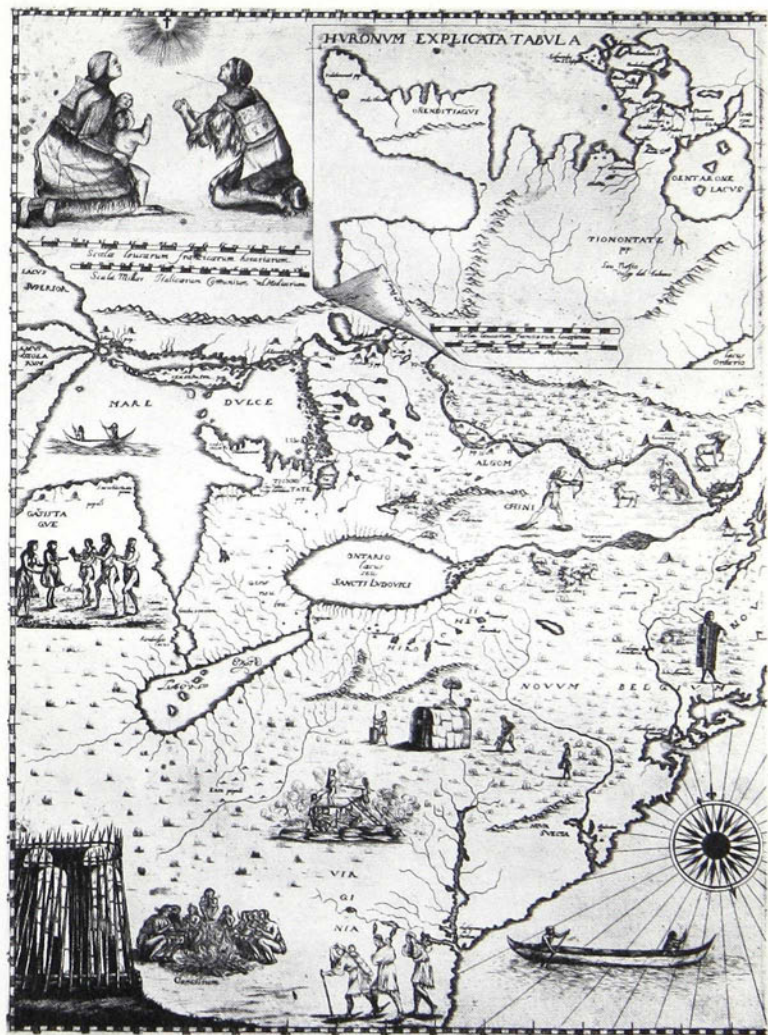


Planche 37: Détail de la partie gauche de la *Novae Franciae Accurata Delineatio*, 1657, portant la signature de Giovani Federico Pesca. Archives publiques du Canada.

L'ABBÉ HUGUES POMMIER

Avec l'abbé Hugues Pommier, nous changeons de conjoncture. Il n'est lié ni à l'époque des découvertes, ni à l'entreprise d'évangélisation. Son activité pastorale s'adresse aux colons français plutôt qu'aux Indiens. L'idéologie qui domine sa période est l'enracinement de la colonie sur son nouveau territoire. Or, il se fait que cet abbé était peintre.

Les circonstances de son arrivée à Québec nous sont connues par un texte tardif — de cent ans postérieur aux événements — *La Mémoire sur la vie de M. De Laval, premier évêque de Québec* par l'abbé Bertrand de la Tour (publié à Cologne, chez J.F. Motiens en 1761)¹. Ce texte nous révèle du même coup l'essentiel de ce que nous savons sur lui :

«(M. De Laval) s'embarqua dès les fêtes de la Pentecôte 1663, dans le vaisseau du Roi avec M. De Maizié² gouverneur, qui venait relever M. Le Baron D'Avaugour, le sieur Gaudais³ commissaire du Roi, faisant les fonctions d'Intendant, MM. Desmezerets et Paumiés, et trois autres ecclésiastiques, et le R.P. Rafeix Jésuite (...)

M. Paumiés fut embarqué sur un autre vaisseau pour y donner des secours spirituels. Ce vaisseau passa par Plaisance. On y trouva nombre de chrétiens abandonnés. Le Commandant & le prêtre qui les servoit avoient été massacrés. Deux de leurs meurtriers furent pris, amenés à Québec et punis. M. Paumiés eut pitié de ce troupeau privé de tout secours. Il y passa l'hiver & ne vint à Québec que l'année suivante mais il ne persévèra pas. Après avoir fait de grands biens en plusieurs paroisses, il voulut repasser en France. Il se piquoit de peinture, faisoit beaucoup de tableaux; personne ne les goûtoit; il espéra qu'en France son talent seroit mieux connu; il n'y réussit pas & se donna aux missions de la campagne, où il réussit».

En 1663, Louis XIV prenait en main l'administration de la colonie dont la compagnie des Cent Associés s'était occupée jusque là. Le chevalier de Mézy fut le premier gouverneur de la Nouvelle-France à servir ainsi directement sous Louis XIV. Disciple de Jean de Bernières, mystique normand que Mgr de Laval admirait grandement, il avait été recommandé par lui quand Louis XIV et Colbert avaient chargé Mgr de Laval de trouver un remplaçant au baron Davaugour⁴. En même temps, le roi dépêchait Louis Gaudais-Dupont, pour faire enquête sur l'état de la colonie, en prendre possession officielle en son nom et mettre sur pied ses institutions administratives et judiciaires⁵. Mgr de Laval revenait enfin à Québec après avoir obtenu du roi le rappel du Baron Davaugour qui avait favorisé la traite de l'eau-de-vie et avec la promesse d'interdire formellement ce trafic avec les Indiens⁶.

Il amenait avec lui deux ecclésiastiques, Louis Ango des Maizerets et notre Hugues Pommier, qui avaient été membres avec lui d'une confrérie pieuse dite *Assemblée des bons amis* ou encore en abrégé l'Aa. Hugues Pommier avait fait partie de l'Assemblée de Dijon, «depuis huit mois associée à l'Aa de Paris». Avec Thomas Morel, Jean Dudouyt déjà à Québec, Henri de Bernières et Charles de Lauson de Charny, ces deux nouvelles recrues sont les membres fondateurs du Séminaire de Québec⁷. Pommier accompagnait donc des personnages considérables, bien que, comme l'indique Latour, il ne fût pas sur le même vaisseau. Le sien était commandé par le capitaine Jean Guillon, alors que nos dignitaires étaient sur l'*Aigle-D'or*, commandé par Gargot de la Rochette dit Jambede-bois⁸. Contrairement à l'*Aigle D'or*, qui continua vers Québec, le bateau de Jean Guillon aborda à Terre-Neuve. C'est pourquoi Latour dit que Pommier «passa par Plaisance».

Guillon trouva l'endroit dans un état lamentable. Thalour Du Perron, jeune gouverneur de Plaisance, y avait été assassiné par une partie de ses hommes au cours de l'hiver précédent. Les assassins s'étaient ensuite rués sur les magasins, enivrés et entretués. Douze ou quinze d'entre eux y perdirent la vie.

L'aumônier avait gagné la forêt, mais, forcé par la faim et le froid hors de sa retraite, il était revenu au fort pour être tué à son tour d'un coup de hache. Quand Guillon arriva, on lui raconta les événements. Il réussit à capturer quinze des criminels qu'il ramena à Québec et les remit à Gargot. Celui qui fut convaincu du meurtre de l'aumônier eut le poing coupé et il fut pendu et brûlé sur un radeau devant Québec⁹.

Pommier, faisant preuve d'un certain courage, demeura à Plaisance pour l'hiver et n'entra à Québec qu'en septembre 1664¹⁰. Peu après son arrivée, Pommier allait être mêlé à un conflit qui entretemps avait opposé M. de Mésy et Mgr de Laval. L'enjeu immédiat du conflit était la composition du Conseil souverain, assemblée traitant des questions importantes de la colonie et chargée de l'administration de la justice.

Après s'être rendu compte que trois des membres de l'organisme formaient une sorte de clique prenant constamment fait et cause pour les Jésuites et pour Mgr de Laval, le gouverneur les avait destitués et remplacés. Ces mises à pied et nominations avaient été faites évidemment sans le consentement de Mgr de Laval, membre d'office du Conseil.

La réaction de celui-ci fut immédiate. Il ne reconnut pas les destitutions ordonnées par M. De Mézy et décida d'avertir la population que son nouveau Conseil souverain était illégal et ses décisions nulles et non avenues.

En réalité, l'enjeu profond du conflit était l'harmonisation des deux pouvoirs, spirituel et temporel, qui restait à réaliser au début de l'instauration du régime royal. Qui devait diriger la colonie? Versailles ou Rome? Le gouverneur, représentant le roi, ou l'évêque? Dans la perspective galli-cane, celle que le roi adoptait de toute manière, il ne faisait pas de doute que le temporel devait l'emporter dans les matières intéressant l'administration de la colonie.

M. de Mézy abondait dans ce sens alors que l'ultramontanisme de Mgr de Laval ne pouvait s'en accommoder. D'où le conflit. Le problème de la constitution du Conseil souverain ne fut que l'occasion de son expression.

Que vient faire Pommier dans le débat? Peu de chose en réalité, mais assez pour que des documents parlent de lui dans ce contexte. C'est à lui que Mgr de Laval demande de lire le prône, le dimanche 29 septembre 1664, déclarant le Conseil souverain désormais illégal et ses décisions nulles et non avenues. On ne s'étonne pas dès lors de trouver dans les *Jugements et délibérations du Conseil souverain de la Nouvelle-France*, en date du mercredi, premier jour d'octobre 1664, le passage suivant, supprimé plus tard quand M. de Mézy se sera radouci:

«Monsieur le gouverneur estant de retour du voyage quil fist samedi à Sainte Anne Coste de Beaupré auroit appris qu'en son absence il auroit esté publié dans le prosne de l'Église parochiale de Quebecq par le Sieur Pommier, prebstre, plusieurs choses dont il demande qu'il en soit informé par le conseil estant contre les service du Roy et bien public comme affiches et autres pratiques Caballeuzes. Le Conseil a commis le sieur de Tilly pour informer desdites choses a la diligence du procureur general»¹¹.

Voilà donc la réaction du gouverneur au lendemain du prône. On peut lui rattacher un autre passage des mêmes *Jugements et délibérations* . . . , en date du 29 octobre 1664, où il est question de rémunérer le huissier Biron pour la peine qu'il s'est donnée dans cette affaire:

«Le Conseil a ordonné qu'il sera payé huit livres à Biron huissier pour quelques procédures qu'il a faictes pour faire venir tesmoings en l'information faicte suivant l'ordre du Conseil a cause de la publication de Mr. L'Évesque faicte par le sieur Pommier»¹².

Après avoir fait un peu de bruit, l'abbé Pommier entre dans l'ombre pour quelques temps. On entend parler de lui deux ans après, à l'Île d'Orléans, où, au dire de P.-G. Roy, il figure parmi les premiers missionnaires de la paroisse Sainte-Famille:

«Hugues Pommier, 1666
Thomas Morel, 1666-1671 . . .»¹³

Par ailleurs, dans le premier recensement des habitants du Canada, fait sur les instructions de Talon durant les mois de février et mars 1666, son nom figure comme prêtre du Séminaire de Québec:

«Monsieur Pommiers . . . prestre»¹⁴

Ces deux mentions pour la même date ne sont contradictoires qu'en apparence. Elles s'expliquent très bien au contraire dans la perspective du statut missionnaire de l'abbé Pommier. Il ne faut pas perdre de vue que, prêtre des missions étrangères du Séminaire de Québec, Pommier appartenait à cette première génération de prêtres-missionnaires que Mgr de Laval dépêchait dans les paroisses pour y assurer le ministère sacré auprès des colons. Le régime des paroisses avec curé résident, comme nous le connaissons aujourd'hui, n'existait pas encore. Les prêtres-missionnaires comme Pommier, avaient leur résidence principale au Séminaire de Québec et faisaient des tournées d'administration des sacrements dans les établissements français le long du Saint-Laurent. On trouve donc des traces de leur passage ici et là sur le territoire entier de la Nouvelle-France, de manière très sporadique et discontinue. Cela est lié à leur condition de prêtres itinérants. Il faut garder cette circonstance bien en vue quand on aborde les documents qui les concernent, et particulièrement dans le cas de Pommier, car autrement on serait tenté d'interpréter comme de la négligence, sinon de la fantaisie, l'image décousue que ces ecclésiastiques donnent de leur ministère quand on lit les documents par ordre chronologique.

Attaché au Séminaire de Québec, Pommier pouvait exercer son ministère, de préférence à un endroit, pour une certaine période. C'est ce qui explique sa présence à l'Île d'Orléans. Ses séjours à cet endroit vont être l'occasion d'un curieux épisode dont les *Jugements et délibérations* . . . ont gardé trace en date du 6 juin 1667:

«Veu par le Conseil le procez fait et instruit a la Requeste du Procureur Général du Roy demandeur en crimes et delicts contre Jean Carré dict des Essartz deffendeur et accusé. Information faite par devant Me. Jacques de Cailhault Escuyer Sieur de la Tesserie Conseiller au dict Conseil Commissaire

en cette partie les dix neufviesme et vingtiesme May dernier contenant les depositions de neuf tesmoins. Interrogatoire fait au dict Carré le vingt quatre du dict mois contenant ses responses confessions et desnegations. Recollement des tesmoins oüys ez dictes informations et confrontation faite d'iceux du dict Carré le premier jour de ce mois. Oüy le dict Carré dans la Chambre du Conseil Conclusions diffinitives du dict Procureur général. Le rapport du dict Sieur de la Tesserie et tout considéré Le Conseil Souverain a déclaré le dict Jean Carré dict des Essartz deüement atteint et convaincu d'avoir vollé à l'Isle d'Orléans dans le Cabinet du sieur Pommier prestre la somme de deux Cens quatre vingt douze livres. Pour reparation de quoy l'a condamné et condamne a estre battu et flestry de verges ez places de la haute et basse ville de Quebecq par l'executeur de la haute Justice et a faire amende honorable a la porte de l'Église parrochiale Nostre Dame de cette ville en la maniere accoutumée et recognoistre qu'il a esté assez malheureux de s'habandonner a commettre le larcin a luy mis sus et aux despens de la procedure criminelle envers le dict Procureur Général.

Monsieur de Tracy président

Monsieur de la Tesserie Rapporteur

Tracy	Courcelle
Talon	Roüer de Villeray
Gorribon	Legardeur de Tilly
Damours	Tesserie» ¹⁵ .

Le document qu'on vient de lire, tire la conclusion d'un procès dont il serait intéressant de retrouver le détail. Une requête du procureur général l'avait déclenché, probablement à la suite d'une plainte de Pommier. Neuf témoins avaient déposé ensuite contre Jean Carré. Celui-ci, «pris au corps», comme on disait, avait ensuite donné sa version des événements et on l'avait comparée à celle des témoins. Sa culpabilité fut jugée suffisamment établie, pour que le 6 juin, date de notre document, on ait pu lui donner sa sentence.

Jean Carré était condamné à la peine du fouet, habituellement imposée en Nouvelle-France dans les délits de vol. Mais dans le cas de Jean Carré, la peine avait un caractère infamant, puisqu'elle fut administrée sur les places publiques. De plus, on précise qu'il devait faire amende honorable. Il s'agissait d'une autre peine infamante, car le condamné «la faisait nu, en chemise, une torche à la main, la corde au cou, devant la porte (...) de la principale église du lieu, où il demandait pardon de son offense à son Dieu, au Roi et à la justice. Il y était conduit par un bourreau qui recevait 100 sous, outre le prix de la torche...»¹⁶ Comme si cela n'était pas suffisant le texte précise que Carré devait être également flétri. La flétrissure consistait à marquer le délinquant d'une marque indélébile, généralement une lettre ou la fleur de lis, au

front (au XVII^e s.), à l'épaule après, permettant de l'identifier comme tel le reste de sa vie. On s'explique mal, dans ce cas, la remarque de R. Boyer à propos du châtement infligé à Jean Carré: «une peine plutôt légère pour vol d'une somme d'argent considérable». Il croit que «le coupable a dû bénéficier de circonstances atténuantes!»¹⁷ On mesurera à cet exemple, les rigueurs de la justice de l'époque. Nous avons signalé plus haut la peine de «mutilation» subie par les meurtriers de Plaisance.

Cette affaire réglée, nous retrouvons Pommier occupé à une besogne plus pieuse: le 14 février 1668, le *Journal des Jésuites* note:

«Le 14, les prédicateurs des prières de 40 heures ont esté Monsieur Pommier, le P. De Carheil, & le P. Claude Pijart»¹⁸.

Le voilà en meilleure compagnie. Étienne de Carheil, jeune jésuite arrivé depuis peu au Canada (6 août 1666), était sans doute sur le point de partir pour la mission Saint-Joseph où il allait consacrer quinze ans de sa vie à la mission des Iroquois Cayuga¹⁹. Le père Claude Pijart était alors au contraire un homme mûr de 67 ans²⁰, professeur de rhétorique et de philosophie au Collège des Jésuites, jouissant d'une haute réputation de sainteté²¹.

Ce n'est pas avant 1668, qu'on peut, avec assez de vraisemblance, attribuer un tableau à Pommier. Il avait probablement exercé son talent avant cette date, mais nous n'avons aucun moyen de le savoir. Comme dans les autres cas d'attribution à Pommier, c'est à G. Morisset que nous devons l'argumentation en permettant l'avancée²². En revanche, on peut dater avec précision certains tableaux non signés. Or, aux dates qu'on leur assigne, Pommier aurait été «le seul peintre qui pût entreprendre l'exécution» à Québec.

D'après J.R. Harper²³, Morisset, qu'il ne nomme pas, s'appuierait sur «le témoignage de mère Marie-de-l'Incarnation, selon laquelle Pommier aurait été le seul peintre travaillant alors à Québec». Outre que Morisset n'a jamais prétendu appuyer son avis sur le témoignage de Marie-de-l'Incarnation, on chercherait en vain même la mention de Pommier dans la correspondance de la sainte ursuline. Je viens de m'en assurer après avoir relu les lettres de 1663, date de l'embarquement de Pommier pour le Canada, jusqu'à 1671, date de la dernière lettre de Marie-de-l'Incarnation²⁴. Loin de s'appuyer sur un témoignage contemporain, l'opinion de Morisset est-elle le fruit d'une déduction fondée sur ses connaissances étendues de l'histoire de notre peinture à ses débuts²⁵.

Quoi qu'il en soit, le tableau dont nous voudrions parler est un *Portrait de Mère Marie-Catherine de Saint-Augustin* (huile sur toile, 28½ × 23½, ni signé, ni daté, conservé à l'Hôtel-Dieu de Québec). Malheureusement, le tableau a subi récemment²⁶ quelques retouches qui en changent le sens. Le portrait original montrait la religieuse les yeux mi-clos et le teint livide. On lui a rouvert les yeux et coloré les joues.

En réalité, le portrait primitif était un portrait de morte, ou si l'on veut, un portrait posthume. Il était courant au XVII^e siècle de peindre le portrait des gens sur leur lit de mort. On en connaît des exemples en Flandres, en Italie et en France. Philippe de Champaigne s'y était exercé, comme en témoigne son *Portrait d'un enfant sur son lit de mort*, au Musée de Besançon, ou son *Portrait d'une religieuse de l'ordre de Sainte-Brigitte couchée sur son lit de mort*²⁷. Cette coutume, qui peut paraître étrange de nos jours, a été pratiquée, même après que la photographie eut remplacé la peinture. F. et M. Rinhart en ont retrouvé de nombreux exemples aux États-Unis²⁸.

Un portrait posthume, par définition, se date avec précision. Il est fait le jour ou le lendemain du décès. Dans le cas qui nous occupe, on sait que la mère Catherine de Saint-Augustin est morte le 8 mai 1668²⁹. Son portrait a donc dû être peint autour de cette date, à un ou deux jours près. Comme Pommier était alors le seul peintre actif à Québec, on le lui a attribué. Au dire de J.R. Harper³⁰, une inscription ancienne confirme cette attribution.

La mère Catherine de Saint-Augustin n'est pas un personnage quelconque dans notre historiographie. Mystique authentique, son histoire a été passablement déformée par le genre littéraire hagiographique de ses premiers biographes. Il est devenu difficile de faire la part de la vérité historique et de l'imagination dans ces documents anciens. Dans le contexte historique qui nous concerne, on peut au moins relever le fait suivant, rapporté par l'abbé Casgrain dans son *Histoire de l'Hôtel-Dieu de Québec*:

«Le zèle pour la gloire de Dieu qui consumait l'âme de la Mère de Saint-Augustin (...) lui fit encore entreprendre de grandes pénitences pour le salut du Chevalier de Mézy, dont l'administration arbitraire et tyrannique avait soulevé l'indignation publique et causé de graves scandales. Mgr de Laval qui gémissait profondément de la conduite déplorable de celui qui avait été son ami, se rendit plusieurs fois au parloir de l'Hôtel-Dieu pour le recommander aux prières de la Mère de Saint-Augustin. Notre sainte redoubla alors ses supplications, s'offrit même en victime pour la conversion de cette âme égarée, et parvint à fléchir

la colère de Dieu. Au mois de février de l'année 1665, le chevalier de Mézy tomba frappé d'une maladie mortelle et reconnu la main divine qui s'appesantissait sur lui. Il se réconcilia avec Dieu et avec l'Église, répara généreusement ses torts et édifia autant par son humilité et son repentir qu'il avait scandalisé par son orgueil et sa tyrannie»³¹.

Passons sur le jugement peu éclairé de l'abbé Casgrain sur le chevalier de Mézy, sur son style imbuvable, sur l'humour noir involontaire de la finale. Ce qu'on nous dit ici, c'est que toute mystique qu'elle fût, la mère Catherine avait ses opinions politiques dans l'affaire qui avait opposé le gouverneur à l'évêque. Elle avait pris, naturellement, le parti du second.

Bien plus, elle écrivit:

«Le père Brébeuf m'a fait entendre souvent que ce pauvre homme éteignait en lui la lumière du Saint-Esprit en ne voulant pas exécuter les mouvements de la grâce . . .»³².

Passons sur le fait que le père Jean de Brébeuf, mort depuis 1649, ne pouvait diriger sa protégée que par delà la tombe. Ce qui est clair, c'est que l'opposition au gouverneur venait aussi des Jésuites.

Nous retrouvons ensuite Hugues Pommier, le 3 juillet 1669, parrain de soixante-quatre Indiens du Saguenay venus à Québec pour recevoir le sacrement de la confirmation à Notre-Dame³³. Donc, non seulement il se trouvait dans la région de Québec à ce moment là, mais encore au Séminaire même. Il ne faut pas en déduire, comme on l'a fait³⁴, que Pommier portait un intérêt particulier à la mission indienne. Il s'est seulement trouvé sur place au moment où on a eu besoin de ses services. Pommier demeure essentiellement missionnaire des colons.

Peu de temps après, Pommier est de nouveau en tournée. On retrouve, en effet, son nom au bas d'un acte de baptême à Boucherville, le 17 novembre 1669:

«L'an de nostre seigneur mil six cent soixante et neuf, le dix-septième jour du mois de novembre, Je soussigné, Hugue Pommier, prêtre missionnaire du Séminaire Episcopal de Québec, ay baptisé Marie Magdeleine, fille d'Étienne Charles et de Magdeleine Niel, légitimement mariés; cette enfant est née le huitième jour du mois de septembre de la même année susdite; le parrain a esté Charles de Narpes; la maraine Marie Chauvin, femme de Jean de Noyon, tous lesquels sont habitants de Boucherville où j'ay fait le baptême.

H. Pommier,
Ptre mission.»³⁵

On aura noté le titre qu'il se donne au bas de sa signature: «prêtre

missionnaire», plutôt que curé, comme on le dit parfois³⁶. Il semble être demeuré dans la région pour un certain temps. On retrouve son nom au bas des actes de baptême de quelques enfants des environs. Il est invité pour le nouvel an (1670), à la seigneurie de Saint-Ours pour y baptiser deux enfants de Pierre de Saint-Ours, qui avait épousé Marie Mullois le 8 janvier 1668. On retrouve leurs actes de baptême au premier registre de Contrecoeur, curieusement datés:

«l'an mil six cent soixante neuf est né et baptise l'an mil six cent soixante-dix par Mr. pommier. jean, fils de Mr de St-Ours et Demoiselle Marie Mulois, Le parrain le Sieur Jean Talon Intendant en son absence le Sieur charles Denis et la marraine Demoiselle Catherine Legardeur.

Pommier prêtre».

La même datation bien floue pour un acte de baptême se retrouve ensuite à propos d'une Marie Barbe St-Ours:

«l'an mil six cent soixante et neuf est nee — et baptisee a St Ours, l'an mil six cent soixante et dix Marie Barbe fille du Sieur Pierre de St Ours et de Demoiselle Marie Mulois, le parrain le Sieur Pierre de Saurel, la marraine demoiselle marie Barbe Denis

Pommier prêtre».³⁷

Au cours de l'année 1670, il signe trois autres actes semblables à Boucherville. Le 23 février, il baptise Françoise Valiquet:

«... son parrain a été Pierre Boucher fils du Sr Pierre Boucher, Seigneur du dit lieu, et sa marraine a esté Françoise loysel fame de François maistre-charpentier...»³⁸

Le 20 mai, une autre fille est baptisée par Pommier: Marie-Gertrude Daunet. Sa marraine fut «Jeanne Crevier femme du Sieur Pierre Boucher, seigneur du lieu»³⁹. Enfin, le 22 juillet, Marie-Jeanne Picard est baptisée. Une fois encore

«... son parrain a été Pierre Boucher, fils du Sr Pierre Boucher, Seigneur du lieu et sa marraine Marie Ursule Boucher femme du Sr René Gauthier de Varennes gouverneur des Trois-Rivières...»⁴⁰.

Quant on songe aux responsabilités concrètes, liées au parrainage à l'époque, on constate que les seigneurs du temps ne tentaient pas de les éviter.

À l'automne, l'abbé Pommier est plutôt dans la région de Sorel.

«Il rouvre les registres dans cette mission. Sa juridiction s'étend sur les missions voisines, Saint-Ours, Contrecoeur et Autray et il les dessert simultanément. Nous avons quatorze actes de ce missionnaire: cinq appartiennent à Sorel,

trois à Saint-Ours, trois à Contrecoeur et deux à Autray. L'autre est illisible. M. Pommier quitte Sorel vers le 15 juillet 1671»⁴¹.

On prétend qu'à la même époque il a pu servir à Chambly, dans la même région⁴². En somme, de Sorel, il rayonne, administrant les sacrements et exerçant son ministère dans des bourgades peu peuplées.

Le 20 octobre 1671, il est à Québec depuis quelques temps, puisqu'il signe de concert avec de Maizerets comme témoin, les lettres de grand vicaire de M. Henri de Bernières⁴³. Sa présence à Québec à partir de ce moment explique peut-être qu'on ait songé à lui pour exécuter un autre portrait posthume l'année suivante.

Le 30 avril 1672 mourait à Québec Marie Guyard, dite de l'Incarnation, fondatrice des Ursulines. Mgr de Baunard, son biographe, raconte les circonstances dans lesquelles a été fait son portrait:

«En contemplant les restes mortels de la Vénérable Mère, au moment où ils allaient disparaître aux regards, chacun fut frappé du reflet divin qui brillait encore sur son visage. Aussi lorsque la foule eut quitté le lieu saint, MM. De Courcelles et Talon convinrent-ils avec les ecclésiastiques présents et avec la communauté qu'il fallait avant de sceller cette tombe, conserver à la postérité les traits de cette vénérée défunte. On retira le corps du caveau, et le lendemain un artiste, envoyé par le gouverneur réussit à rendre, avec une vive ressemblance, cette douce figure, marquée de l'auréole des saints. La bière ayant ensuite été refermée, on y apposa l'inscription»⁴⁴.

On aura noté que non seulement «l'artiste» n'est pas nommé, mais aussi qu'il a été envoyé par le gouverneur. Croire que cet artiste ait pu être notre abbé Hugues Pommier est une hypothèse; nous la retenons, faute de mieux.

Ce portrait ancien a-t-il été conservé? On en doutait généralement. Le couvent des Ursulines n'avait-il pas subi un terrible incendie en 1686? Mais Roger Roche, autrefois attaché aux Archives du Canada à Ottawa, après avoir fait l'expertise d'un *Portrait de Mère Marie de l'Incarnation* qui passait pour une copie, est venu lever ces vieux doutes.

L'analyse aux rayons X a révélé sous les mains visibles sur ce tableau, d'autres mains, disposées différemment; celles-ci n'étaient pas croisées mais tombantes, comme on peut s'y attendre dans un portrait de morte. Bien plus, l'analyse de la couche picturale révélait que les deux paires de mains avaient été peintes dans le même temps, avec les mêmes pigments. L'hypothèse d'une retouche ultérieure était donc exclue. Tout se présentait comme si le peintre, ayant déjà fait un portrait posthume,

s'était ravisé et avait voulu rendre le portrait plus «vivant» en corrigeant la position des mains.

Ce détail de la double paire de mains est troublant. Il milite très fort en faveur de l'authenticité du tableau. Si celui-ci avait été l'oeuvre d'un copiste, nous ne trouverions pas les traces d'une hésitation dans le processus même d'élaboration du tableau. L'artiste aurait peint soit des mains tombantes, soit des mains croisées sur la poitrine, mais pas les deux à la fois.

Mais alors comment expliquer que le tableau ait pu être sauvé de l'incendie? La raison la plus simple serait qu'à ce moment, il n'était peut-être pas sur place. En effet, on a de bons motifs de croire que le tableau était en France en 1686. On connaît en tous cas la date de l'arrivée au Canada après cette année-là, d'un *Portrait de Mère Marie de l'Incarnation*, qui est probablement la même oeuvre.

Le Cahier des bienfaiteurs des Ursulines de nos maisons de France et d'autres, depuis la fondation jusqu'en 1799, puis en 1815, note pour l'année 1699:

«De Monsieur Lemaire, deux tableaux avec leur cadre doré, l'un de Madame notre fondatrice et l'autre de notre vénérable Mère de l'Incarnation, estimés à 200 livres».

L'auteur anonyme de *l'Histoire des Ursulines de Québec* commente ainsi l'événement:

«Comme nous l'avons déjà dit: les portraits de notre vénérable Mère de l'Incarnation et de Madame de la Peltrie, perdus à tout jamais sans eux (Les Lemaire, en France) suffiraient seuls pour perpétuer parmi nous leurs bienfaits et notre gratitude»⁴⁵.

Ces Lemaire étaient les parents d'une Marie Lemaire qui viendra au Canada en 1671 et qui, également Ursuline, deviendra supérieure du couvent à Trois-Rivières. Étant en possession de ces tableaux avant l'incendie de 1686, ils les auraient, par le fait même, sauvés du sinistre. Mais pourquoi les Lemaire se seraient-ils trouvés en possession de ce tableau? À quel titre? Simplement parce que leur fille ursuline partait pour le Canada? Nous croyons pouvoir avancer une meilleure hypothèse. À l'époque, il n'y a guère qu'une personne dont l'autorité est assez grande pour convaincre sans difficulté les Ursulines de Québec de se défaire temporairement de leur précieux tableau. Cette personne est le propre fils de Marie de l'Incarnation, dom Claude Martin, bénédictin, qui projetait la publication des lettres de sa mère. Les *Lettres historiques et spirituelles*

paraîtront en effet en 1677, illustrées d'un portrait gravé par Jean Edelinck⁴⁶, très semblable au portrait à l'huile. N'est-ce pas ce qui s'est passé? Avec l'intention de fournir un modèle à son graveur, dom Claude Martin fait venir de Québec le portrait posthume de sa mère. Les Lemaire aident matériellement à la réalisation du projet. Dom Claude Martin, ayant fait voeu de pauvreté, doit s'en remettre à la générosité des laïcs. Par la suite, le tableau est recueilli chez les Lemaire avant d'être rendu aux Ursulines de Québec en 1699. Certes, il y a dans tout cela une part de conjecture. Mais n'est-ce pas une constante de toutes ces reconstitutions historiques que nous tentons ici?⁴⁷.

Après cet épisode du portrait posthume de Marie de l'Incarnation, la documentation sur Pommier redevient singulièrement muette pendant quatre ans, de 1672 à 1676.

En juillet 1676, il est en mission à la Pointe-Lévis⁴⁸, peut-être aussi à Saint-François-du-Lac et sur la côte de Beauport⁴⁹. Le 6 décembre 1676, il signe comme «prêtre missionne» avec Jean Côté, David Courbin et Paul Vachon, notaire royal, un acte intitulé *Estat pour l'Église de Beauport pour les bans*⁵⁰.

En juin 1677, voilà Hugues Pommier de retour à Boucherville, puisqu'il y signe un acte de baptême⁵¹. Enfin jusqu'en avril 1678, on peut démontrer qu'il s'occupe de Beauport⁵². Puis, nouveau silence. On suppose que peu après cette date, il est repassé en France où, comme le disait Bertrand de la Tour, il se consacra aux missions de campagne, comme il l'avait fait au Canada.

Il meurt en France vers la fin de 1686⁵³, y laissant probablement une partie inconnue de son oeuvre picturale.

NOTES SUR HUGUES POMMIER

1. Pp. 107-109.
2. Augustin Chevalier Saffray de Mézy.
3. Louis Gaudais-Dupont.
4. *D.B.C.*, Vol. 1, p. 600.
5. *D.B.C.*, Vol. 1, p. 334.
6. *D.B.C.*, Vol. II, p. 380.
7. Voir N. Baillargeon, *Le séminaire de Québec sous l'épiscopat de Mgr de Laval*, P.U.L., 1972, pp. 42-3.
8. *D.B.C.*, Vol. I, p. 332.
9. *D.B.C.*, Vol. I, pp. 304-5.
10. Plutôt qu'en octobre, comme l'affirme N. Baillargeon, *op. cit.* p. 51, car il lira un prône à l'église paroissiale, le 29 septembre 1664, comme nous le verrons.
11. Vol. I, p. 283, dans l'édition publiée par la Législature de Québec en 1885.
12. *Id.* p. 288.
13. *Ile d'Orléans*, Québec, 1928, p. 147.
14. *R.A.P.Q.* 1935-6, (1936), p. 3. Le recensement de 1667 reproduit dans B. Sulte, *Histoire des Canadiens-Français*, Montréal, Wilson Ed., 1882, Vol. 4, p. 65, redonne le nom de Pommier comme prêtre du Séminaire et précise son âge: «Hugues Pommier, 30», ce qui le fait naître en 1637.
15. Vol. I, p. 398.
16. R. Boyer, *Les crimes et les châtements au Canada français du XVII^e au XX^e siècle*. Cercle du livre de France, 1966, pp. 169 et 183.
17. *Op. cit.* pp. 164 et 169.
18. Ed. Laverdière et Casgrain, Québec, 1871, p. 358.
19. *D.B.C.*, Vol. II, p. 124.
20. Né le 1^{er} septembre 1600.
21. *D.B.C.*, Vol. I, p. 562.
22. Dans *Peintres et tableaux*, Vol. II, pp. 23-6 et son article «Pommier» au *D.B.C.*, Vol. I, p. 564.
23. *La peinture au Canada des origines à nos jours*, P.U.L., 1967, p. 5.
24. Dans l'édition de l'abbé Richaudeau, 1876, Vol. II, pp. 226-539.
25. Une phrase de son livre *Peintres et tableaux*, Vol. 2, p. 31, explique peut-être la bévue de Harper et révèle les fondements de la déduction de Morisset: «De 1664, date de son (Hugues Pommier) arrivée à Québec, jusqu'au mois d'août 1670, date de l'arrivée du Frère Luc, aucun artiste n'habite Québec, à part la Mère Marie de l'Incarnation, qui ne sort pas de son couvent; quant au jésuite Jean Pierron, à peine débarque-t-il à Québec qu'il prend sans tarder le chemin du pays des Iroquois. Dans cet intervalle de six années, quelques peintures exécutées en Nouvelle-France peuvent fort bien être

de la main de Pommier». L'italique est de nous.

26. G. Morisset, qui parlait à propos de ce portrait du «coloris du visage, d'une justesse effrayante» et de «la fixité douloureuse du regard», avait peut-être vu ce tableau dans son état primitif. Cf *La peinture traditionnelle au Canada français*, Cercle du Livre de France, 1960, p. 44.
27. B. Dorival, *Philippe de Champaigne*, Ed. des Musées nationaux, Paris, 1952, p. 39.
28. «Rediscovery: An American way of death», *Art in America*, sept.-oct. 1967.
29. *D.B.C.*, Vol. I, p. 622.
30. *Op. cit.* p. 5.
31. Québec, 1878, p. 244.
32. *Op. cit.* p. 245.
33. Registre des Confirmations de la paroisse Notre-Dame de Québec. Je remercie M. l'abbé Honorius Provost, archiviste du Séminaire de Québec, de m'avoir signalé l'existence de ce document (lettre du 13 mai 1974).
34. Ainsi l'abbé Auguste Gosselin qui écrivait dans *Le Vénérable François de Montmorency-Laval*, Bussault et Proulx, Québec 1906, p. 449: «Hugues Pommier est l'artiste du Séminaire (...) dans l'exercice de son art, il a surtout en vue l'instruction et l'édification des sauvages...»
35. *A.N.Q.M.*, Registre de Boucherville, Vol. I, Folio 2, signalé aussi par Hugué-Latour, *Annuaire de Ville-Marie*, Boucherville, Vol. II, p. 266.
36. C. Tanguay, *Répertoire général du clergé canadien*, Montréal, 1893, p. 52: «En 1669, premier curé de Boucherville jusqu'en 1670».
37. *A.N.Q.M.*, Folio I.
38. *A.N.Q.M.*, Registre de Boucherville, Vol. I, Folio 2.
39. *Id.* Folio 3.
40. *Ibid.*
41. Couillard-Després, *Histoire de Sorel*, Montréal, 1926, pp. 78-79.
42. *Canada Écclésiastique*, 1911, Cf I.O.A. — 18720.
43. Gosselin, Mgr A., *Vie de Mgr de Laval*, Vol. I, p. 645, sur H. de Bernières, voir *D.B.C. Vol. I, pp. 94 et 95.*
43. Gosselin, Mgr A., *Vie de Mgr de Laval*, Vol. I, p. 645, sur H. de Bernières, voir *D.B.C. Vol. I, pp. 94 et 95.*
44. *Vie de la Vénérable Marie de l'Incarnation, Ursuline*, Paris, 1793, p. 489, cité par J.R. Harper, *La peinture au Canada ...*, 1967, p. 5.
45. Anonyme, *Les Ursulines de Québec depuis leur établissement jusqu'à nos jours*, C. Darveau ed. Québec, 1864, tome II, p. 212.
46. 8½ × 6¼. L'original porte «I. Edelinck fecit» et «P. Mariette ex.» pour indiquer qu'Edelinck est l'auteur et Mariette le graveur.
47. Ma présentation du problème posé par le portrait de Marie de l'Incarnation doit beaucoup à Mademoiselle Lyne Sauvageau et à Soeur Marcelle Boucher, des Ursulines de Québec. Qu'elles trouvent ici l'expression de mes remerciements.

48. Cf C. Tanguay, *Répertoire général du clergé canadien*, Montréal, 1893, p. 52. R. Harris dans *Canada, An Encyclopedia of the country*, Toronto, 1898, Vol. IV, répète la même information.
49. Couillard-Després, *op. cit.*, pp. 78-9.
50. Voir A. Cambray, *Robert Giffard, premier seigneur de Beauport et les origines de la Nouvelle-France*, Cap-de-la-Madeleine, 1932, p. 231.
51. «L'an de nostre Seigneur 1677, le 6^e de juin, je soussigné ay baptise Marie Françoise née du 10^e de may de la mesme année, fille de Désiré Viger et de Catherine Moitié sa femme Parain François Pilet, maraine Marie Martin femme de Christophe Felvriar aussi hbt de Boucherville. H. Pommier ptre miss.» (A.N.Q.M., Registre de Boucherville, vol. I, *Folio* 4).
52. A. Cambray, *op. cit. Ibid.*
53. Taschereau, *Histoire manuscrite du Séminaire de Québec*. Copie manuscrite des missions étrangères de Paris, I.O.A. — 18727.



Planche 38: Attribué à Hugues Pommier, *Portrait de Mère Catherine de Saint-Augustin*. Huile sur toile, 28½" × 23½". Ni signé ni daté, mais probablement de mai 1668, date de la mort de la religieuse. Coll.: Hôtel-Dieu, Québec. Photo: Ministère des Affaires culturelles, Inventaire des Biens culturels du Québec.



Planche 39: Attribué à Hugues Pommier (?), *Portrait de Mère Marie de l'Incarnation*. Huile sur toile. Couvent des Ursulines de Québec. Photo: W.B. Edwards inc.



Planche 40: Jan Edelinck, *La Vénérable Mère Marie de l'Incarnation*. Gravure. Archives publiques du Canada.

MICHEL DESSAILLIANT

Le plus ancien document connu¹ concernant Michel Dessailiant, nous présente, d'emblée, celui-ci, comme s'exerçant à la peinture. Il s'agit d'un billet dont une face porte dans sa partie supérieure:

«Quittance de Mr Dessailiant de la somme de quarante livre monoye dupays
16^{xbre} 1701».

Sur la droite, écrit à la verticale, on lit: «Cote L.L.», probablement l'initiale d'un notaire. Sur la gauche enfin, au crayon, une autre main a noté (mais assurément cette écriture n'est pas ancienne):

«Michel de Richeterre
Sieur Dessailiant
Appelé de Rissetière
Au Détroit en 1706
Montréal en 1708
Était-il peintre?»

Conservé à la salle Gagnon de la Bibliothèque municipale de Montréal, ce document porte une note, probablement de Philéas Gagnon, ou de celui de qui il tenait le document. Nous verrons ce qu'il faut en penser.

L'autre volet du billet porte le texte de la quittance:

«Je confesse avoir reçue de Monsieur / Martel la somme de quarentes livres monoyes du pais pour le portrait de Madame de Repentigny le seizième décembre mil sept cent un / Dessailiant».

Sur Dessailiant, il faut donc nous résoudre dès le départ, à ne savoir rien de son lieu d'origine, de sa date de naissance, de son âge, de sa formation. Il n'est probablement pas né au Canada, mais on ne connaît pas non plus la date de son arrivée.

Et pourtant, nous apprenons qu'il y a exercé la peinture, qu'il a fait un portrait, celui de Madame de Repentigny, pour le compte d'un Monsieur Martel qui lui en a donné la somme de 40 livres en monnaie du pays² et pour lequel il lui a remis une quittance le 16 décembre 1701. L'année même où ce portrait est exécuté par Dessailiant (1701), Raymond Martel, le commanditaire, acquiert la seigneurie de Lachenaie³, division de l'ancienne seigneurie accordée en 1647, au premier Pierre Le Gardeur De Repentigny⁴. Martel devient, par le fait même, voisin de Madame de Repentigny, restée en possession de l'autre moitié, désignée depuis le partage, comme seigneurie de Mascouche ou de Repentigny. La Sei-

gneurie de Lachenaie tirait elle-même son nom d'Aubert de Lachenaie, son premier propriétaire. On peut se perdre en conjecture sur les motifs qui poussaient Martel à se fixer près de Madame de Repentigny et à faire exécuter son portrait . . .

Madame de Repentigny est surtout connue dans notre histoire pour avoir mis sur pied, trois ans après les événements que nous venons de rapporter (1704), des manufactures de toile et de droguet. Pour ce faire, elle avait dû acheter aux Indiens qui les tenaient captifs, neuf ouvriers anglais, la main-d'oeuvre française étant trop rare dans son secteur⁵.

On peut donc conclure qu'à la fin de 1701, Dessailiant (notons qu'il signe simplement «Dessailiant» et non «De Richeterre») travaille dans la région de Montréal et qu'on lui commande des portraits. Disons, par ailleurs, que son portrait de Madame de Repentigny est perdu.

Pendant les cinq années qui vont suivre, Dessailiant ne laisse aucune trace documentaire. C'est dans cet intervalle (1701-1706) que G. Morisset a situé la date d'exécution d'un tableau qu'il croyait pouvoir lui attribuer. Il s'agit de *L'ex-voto de Madame Riverin*. Huile sur toile de petites dimensions (18" × 20½"), conservée au Musée des pères rédemptoristes, à Sainte-Anne de Beaupré, ce tableau est signalé, sans nom d'auteur, au livre des délibérations de 1844, à Sainte-Anne:

« . . . Au dessus des fons baptismaux représente Madame Riverin de Québec et ses quatre enfants».

Ce signalement correspond bien au petit tableau souvent exposé⁶ que nous désignons comme *L'ex-voto de Madame Riverin*. On y voit, de droite à gauche, une dame, un petit garçon et trois petites filles agenouillés devant une Sainte Anne tenant un psautier ouvert, assise dans les nuages, au-dessus d'un tombeau d'autel⁷.

Par ailleurs, le livre de la fabrique de Sainte-Anne mentionne en date du 1^{er} novembre 1703:

« . . . reçu de Mme Riverin un livre et un tableau de voeu»

ce qui permet de dater le tableau de 1703. On peut en identifier les personnages. Madame Riverin était la femme de Denis Riverin «secrétaire de l'intendant Duscheneau, représentant de la Compagnie de la Ferme du Roi, membre du Conseil souverain, directeur de la Compagnie du Nord et de la Compagnie de la Colonie, lieutenant général de la Prévôté de Québec, commerçant en fourures, propriétaire terrien et en-

trepreneur en pêcheries»⁸. Denis Riverin avait épousé Angélique Gaultier en 1696 et en avait eu quatre enfants: Angélique-Jeanne (1697), Denis-François (1698), Marie-Madeleine (1699) et Marie-Clémence (1700)⁹. À la formation de la Compagnie de la Colonie en 1700, Riverin est nommé parmi les premiers directeurs. C'est assez dire son importance comme actionnaire; à grand risque, il a engagé dans cette société des capitaux considérables. D'autre part de 1700 à 1702, à titre de directeur de la Compagnie Mont-Louis en Gaspésie, (tentative d'exploiter à la fois l'agriculture et les pêcheries) il subit une série de procès¹⁰ qui ne sont pas sans affecter son statut social. Enfin, il est nommé représentant de la Compagnie de la Colonie en France. Il quitte la Nouvelle-France pour ne plus y revenir.

Y a-t-il laissé, du moins pour un temps, sa femme et ses enfants? En 1703, année où elle offre son petit tableau de voeu à Sainte-Anne, la situation de Madame Riverin doit être passablement précaire. L'est-elle assez pour la pousser à se recommander à Sainte-Anne, ou faut-il imaginer un motif plus particulier, comme un naufrage, une maladie, etc . . . pour expliquer sa démarche?

Notons que le genre pictural adopté ne nous permet pas de trancher. Madame Riverin, qui estime faire partie de la petite aristocratie de la colonie, a commandé un tableau de recommandation plutôt qu'un ex-voto proprement dit. L'ex-voto, en général, représentait l'événement qui en avait motivé la commande. Le tableau de recommandation évitait de représenter «les grands» en mauvaise posture et se contentait du seul portrait des donateurs devant le saint ou la sainte auquel ils avaient fait appel. Mais du même coup, ils nous rendent plus difficile l'interprétation des motifs qui les poussaient à offrir cet ex-voto.

Entraînés par l'exégèse de l'ex-voto, nous avons quelque peu oublié Dessailiant. Il faut y revenir et mesurer la portée de l'attribution de l'ex-voto de Madame Riverin à Dessailiant. Notons que cette attribution ne repose sur presque rien. Seul le rapprochement des dates (1701 et 1703) y apporterait quelque vraisemblance. L'attribution de l'ex-voto à Dessailiant, suppose qu'après avoir été actif dans la région de Montréal en 1701, il aurait exercé son art dans celle de Québec, en 1703.

En réalité, on n'est de nouveau en terrain solide que trois ans plus tard. Il faut attendre en effet, le 22 décembre 1706, pour voir le nom de Dessailiant figurer dans un document d'archives. Il s'agit d'ailleurs d'une réapparition bien fugitive comme on va le voir. Faisant l'inventaire après

décès des biens de Jean Deshayes¹¹, hydrographe du Roi, les estimateurs sont perplexes devant la valeur à attribuer au matériel d'artiste laissé par le cartographe et ils décident de demander l'avis d'un expert. Le passage qui nous concerne se lit comme suit:

«... Une petite boîte en laquelle il y a plusieurs / pinceaux et plusieurs coquilles de moules et petits / paquets de couleurs desquelles na esté fait aucune / estimation, M. Ledt Procureur du Roy s'Estant charge et / reserve de les faire estimer par Le Sieur Destailiant peintre pour y metre le prix nen connoissant / pas la valeur cy Mémoire»¹²

Le mémoire que Dessailiant devait rédiger et qui devait être joint à l'inventaire n'a pas été conservé. C'est malheureux parce qu'il nous aurait sans doute révélé beaucoup de détails sur le matériel des artistes de l'époque, sur les pigments qu'ils employaient et sur leur technique. Déjà, la seule mention des coquilles de moules est intéressante. Les peintres anciens avaient l'habitude de préparer pour chaque couleur trois versions de plus en plus diluées de la même teinte et d'utiliser à cette fin des godets. L'hydrographe Deshayes avait trouvé plus économique d'utiliser des coquilles de moules. On appliquait la couleur en glacis successifs, en commençant par la plus diluée. Sur les surfaces ainsi délimitées, on modelait le relief avec de la couleur plus soutenue. Enfin, les accents étaient donnés avec la couleur plus saturée, toujours de la même teinte. La couche de préparation du support fournissait le blanc de la composition. En coupe microscopique, dans les tableaux peints selon cette ancienne technique¹³, les couches les plus foncées sont aussi les plus épaisses.

Mais laissons là nos coquilles de moules. Elles n'ont d'ailleurs pas intrigué nos historiens qui, au contraire, se sont mis plutôt martel en tête pour expliquer l'absence de Dessailiant lors de l'inventaire des biens de l'hydrographe Deshayes. Où se trouvait Dessailiant le 22 décembre 1706, pour que le procureur du Roi n'aie pu le jour même le convoquer et achever son inventaire?

Nous avons déjà donné accessoirement la réponse à laquelle on s'accroche habituellement: «Au Détroit en 1706», notait Philéas Gagnon sur la quittance de 1701. De qui celui-ci tenait-il ce renseignement qu'on répètera constamment par la suite? Du *Dictionnaire Généalogique* de Mgr C. Tanguay:

«I. De Richeterre (4), Michel. (4). Sieur Dessailiant; appelé aussi De Risseterre. Il était au Détroit, en 1706 et à Montréal, le 28 janvier 1708»¹⁴.

C'est aussi sur cette notation de Tanguay qu'on se fonde pour compléter

le nom du peintre en «Michel Dessailiant de Richeterre». Mais est-on bien sûr qu'il s'agit du même personnage? Le peintre ne signait toujours que «Dessailiant» . . . Pour trancher, il faudrait retrouver les sources de Tanguay et comparer les signatures, car celle du peintre est connue par la quittance de Martel. S'il s'agissait du même personnage, on comprendrait que Morisset écrive:

« . . . on signale sa présence au Détroit (. . .) Sans doute attend-t-on son prochain retour à Québec puisque le procureur du Roi, ne connaissant pas la valeur marchande du matériel pictural de l'hydrographe Deshayes, mort à Québec le 18 décembre 1706, se réserve de le faire 'estimer par Le Sieur Dessailiant . . .' »¹⁵.

Dans *Peinture traditionnelle* . . . , il déduira du libellé de l'inventaire que Dessailiant avait «son port d'attache à Québec» en 1706¹⁶. Il nous paraît beaucoup plus hasardeux de conclure¹⁷, de la seule mention de Mgr Tanguay, que Dessailiant était probablement l'auteur des tableaux mentionnés dans l'inventaire des biens du Sieur de La Mothe-Cadillac¹⁸, fondateur de Détroit. Celui-ci au chapitre de «L'ornement de L'Église» mentionne:

«1 Grand Tableau de la Ste Vierge¹⁹ de bois dore
7 Dito²⁰ Petit Dore
8 tableau de carton²¹».

Il peut, en effet, s'agir tout simplement de tableaux importés de France ou de Québec, sans qu'on en puisse connaître le ou les auteurs.

Si un éventuel séjour de Dessailiant à Détroit explique son absence de Québec, à la fin de 1706, il pourrait sembler plus difficile de lui attribuer un tableau daté de 1706. On le fait pourtant, mais à propos d'un ex-voto, ce qui constitue une circonstance atténuante. Il faut savoir que la date que portent les ex-voto est le plus souvent non pas la date à laquelle ils furent peints, mais la date de l'événement qu'ils illustrent. Aussi, n'y a-t-il pas d'incongruité à attribuer un ex-voto marqué 1706 à un peintre qui, bien que séjournant à Détroit dans le cours de cette année là, aurait pu le faire à son retour.

L'ex-voto de Louis Prat auquel nous songeons est un tableau d'assez grandes dimensions (45" × 60"). Il n'est pas signé et, comme nous l'avons dit, il porte la date de 1706. On y voit en gros plan, occupant toute la largeur du tableau, un navire vu de profil. On en distingue très bien la figure de proue: un génie ailé tenant une flèche. En haut, à gauche, Sainte Anne et la Vierge enfant sont représentées sur des

nuées. À droite, quelques rochers se devinent.

Les circonstances qui sont à l'origine de cet ex-voto sont assez connues. Louis Prat fut tout à la fois «aubergiste, marchand-boulangier, armateur et capitaine de port à Québec». Il se joignit en 1704 «au groupe de Jean Léger de la Grange, navigateur pour l'armement en la course des ennemis de l'état. À cet effet, Prat fit construire le *Joybert*. L'entreprise fut couronnée de succès; quelques mois après son lancement, le vaisseau rentra triomphalement à Québec, ramenant une frégate prise aux Anglais, le *Pembroke Galley*»²². L'ex-voto aurait donc été offert à Sainte-Anne de Beaupré pour commémorer cet exploit de corsaire²³. On peut se demander si le tableau représente le *Joybert*²⁴ ou la prise faite aux Anglais, le *Pembroke Galley*²⁵.

En 1707, le nom de Dessailiant apparaît à la fois sur un document québécois et sur un document montréalais. À la p. 351 du Manuscrit 3 de la Paroisse Notre-Dame de Québec²⁶ on lit:

«De la somme de dix livres paye au Sieur / Dessailan peintre pour avoir retouché / le tableau du dit autel Cy 10#».

Le contexte immédiat permet de dire qu'il s'agit du tableau du grand autel qu'on avait d'abord fait allonger. C'est le «grand tableau de la Sainte Famille» dont le frère Luc avait enrichi l'église de la paroisse en 1671 et qui, déjà en 1707, exigeait quelques «retouches». Nous avons décrit dans le volume précédent le sort subi par ce tableau. Il n'a pas été conservé.

La présence de Dessailiant est ensuite signalée à Montréal. Le livre de comptes de l'Hôtel-Dieu (Vol. A, 1698-1727) note pour novembre 1707:

«Pour avoir fait racommoder le tablo par Mr Dessailent peye40»²⁷.

On fait encore appel au talent de restaurateur de Dessailiant. L'indication «le tablo» demeure trop vague cependant pour qu'on puisse se risquer à dire de quel tableau il s'agit.

On date de 1707 et on attribue à Dessailiant deux tableaux (qui ne sont pas sans relations) conservés à l'Hôtel-Dieu de Québec. Nous voulons parler de *L'ex-voto de l'Ange Gardien* et du *Portrait de Madame Regnard-Duplessis*. Ce sont, à n'en pas douter, des tableaux intéressants.

Le Portrait de Madame Regnard-Duplessis en Sainte-Hélène (h.t. 30" × 25"; ni signé, ni daté, Coll. Hôtel-Dieu de Québec) représente le buste d'un personnage vêtu d'hermine, tenant en main la vraie croix qu'on vient

de retrouver. C'est l'attribut iconographique habituel de Sainte Hélène. Au revers, le tableau porte une longue inscription:

«Madame Marie Le Roy, épouse de M. Georges Regnard Duplessis, trésorier du Roi au Canada, née à Chevreuse, France, en 1662, décédée à l'Hôtel-Dieu de Québec le 29 avril 1732, mère du R.P. François-Xavier Duplessis, célèbre prédicateur de la compagnie de Jésus né en France²⁸; de la R.M. Marie-Andrée de Sainte-Hélène, née en France et décédée à Québec en 1760, ancienne supérieure de l'Hôtel-Dieu de Québec; et de la R.M. Marie-Geneviève de l'Enfant-Jésus, née à Québec²⁹ et décédée au Collège des Jésuites en 1756, où elle est inhumée».

Cette inscription érudite est évidemment tardive, certainement postérieure au régime français. Elle ne nous renseigne ni sur l'auteur, ni sur la date du tableau. Morisset le date de 1707, la date de l'entrée à l'Hôtel-Dieu de Marie-Andrée Duplessis qui prendra précisément le nom de Marie-Andrée de Sainte-Hélène en religion. Or, comme nous en avertissent les Annales de l'Hôtel-Dieu:

«Il était d'usage alors pour les parents de se faire peindre sous le costume d'un saint afin que leurs enfants pussent conserver leur portrait au monastère».

Il ne faut pas perdre de vue, en effet, que les hospitalières étaient cloîtrées et n'avaient pas l'occasion de visiter leur famille, comme le font les religieuses d'aujourd'hui. En 1707, Madame Regnard Duplessis aurait eu quarante-cinq ans, ce qui paraît bien être le cas, si l'on en juge par le portrait. Si la date approximative de 1707 peut se défendre pour dater ce portrait, l'attribution à Dessailiant ne repose sur aucun autre indice objectif qu'une simple congruence entre la date présumée du tableau et la période connue de l'activité de peintre de Dessailiant.

L'autre tableau n'est pas sans rapport avec le précédent. On le désigne comme *L'ex-voto de l'Ange Gardien* (h. sur t., 46½ × 33, ni signé, ni daté, coll. Hôtel-Dieu de Québec), encore qu'il ne soit qu'un tableau de recommandation. Il représente un ange et un enfant. L'ange met la main sur l'épaule droite de l'enfant et, de sa main gauche, lui montre le ciel. La scène est située dans un extérieur vaguement défini: feuillage à gauche, vallée à droite. La fillette serait la soeur de Marie-Andrée Duplessis, c'est-à-dire la petite Marie-Geneviève. Si le tableau est contemporain du précédent (1707), Marie-Geneviève aurait 15 ans, ce qui paraît un peu vieux pour l'âge qu'on lui donnerait sur le tableau, auquel cas il signifierait qu'à son entrée en religion, Marie-Andrée aurait voulu confier sa petite soeur à la garde spéciale de son ange gardien.

S'il est possible que l'ex-voto soit de la même main que le *Portrait de Madame Regnard-Duplessis en Sainte-Hélène*, son attribution à Dessailiant est tout aussi conjecturale. Morisset a toutefois un commentaire intéressant sur ce tableau. Il a retracé une composition du Guerchin qui aurait servi de modèle à l'artiste quand il peignait l'ange. Il s'agirait d'un tableau conservé au Musée de Poitiers³¹.

Jusqu'à présent, toutes les attributions à Dessailiant que nous avons examinées se sont avérées extrêmement fragiles et conjecturales. Il y en a une qui l'est moins: c'est celle qui concerne *Le Portrait de la Mère Louise Soumande de Saint-Augustin* (h. sur t., 28" × 22", ni signé, ni daté: Hôpital-général de Québec). Le tableau porte en effet une inscription au revers:

«... tirée après sa mort en 1709 (sic) par Mr Dessailiant».

Le 9 a été corrigé par la suite en 8, car la religieuse est morte le 18 novembre 1708, ce portrait ayant été probablement peint le lendemain de sa mort. Il s'agit donc d'un portrait posthume. L'attribution à Dessailiant peut au moins dans ce cas se réclamer d'un indice objectif. La mère Louise Soumande de Saint-Augustin (née à Québec le 17 mai 1664) fut la première supérieure de l'Hôpital général de Québec (de 1696 à 1699). Elle le sera de nouveau de 1702 jusqu'à sa mort. Elle est représentée ici presque de face, légèrement tournée vers la gauche, se détachant sur un fond brun.

Notons que ce tableau, hautement conventionnalisé et qui a quelque chance d'être de Dessailiant, fournit de biens pauvres indices stylistiques pour pouvoir, par comparaison, attribuer d'autres oeuvres à ce peintre, y compris celles que nous avons citées dans ce chapitre...

Le dernier document concernant Dessailiant est du 25 octobre 1710. Il s'agit d'une «obligation», c'est-à-dire d'une reconnaissance de dette, que Dessailiant a contractée à l'égard d'un certain Crépin. Cet acte a été signé devant le notaire Pierre Rivet et est conservé aux A.J.Q. En voici la transcription intégrale:

«25^e 8^{bre} 1710

Obligation pour Sieur Dessailiant a Sieur Crespin pardevant le notaire Royal en la prevoste de Quebec y residan sousigne et temoin enfin nommez fut present le Sieur Michel Dessailan peintre — demeurant en cette ville lequel a reconnu et confessé devoir au Sieur Jean Crespin marchand aussy demeurant en cette ville a ce present et acceptant la somme de six cents cinquante livres monnoye de France pour pareille somme aluy prestee et livree par ledit Sr Crediteur

en argent comptant le jourd-hier. Si comme &c dont &c — laquelle somme de six cent cinquante livres monnoye de France ledit sieur débiteur promet soblige bailler, payer et rendre au dit sieur crediteur ou au proviseur &c scavoir au sieur Blutteau Marchand ala Rochelle, ou au Sieur Crespin marchand a Bourdeau et ce dans le mois de septembre de l'année prochaine mil sept cent onze. À peine detous depenses dommages et interets, jouir l'obligation de tous es biens meubles et immeubles présents et avenir &c — renonçant &c fait et passé audit Quebec estude dudit notaire avant midy le vingt cinq octobre mil sept cent dix, en presence des sieurs Noel Le Roë et de Louis Pinard gardes temoins demeurants audit Quebec qui ont avec lesdits Sieurs débiteur et cre-diteur et notaires signes

Dessailliant
Noël Laroe

J. Crespin
Louis Pinard
Rivet».

On constate tout d'abord que le sieur Crespin ne fait pas grand cas de la monnaie de cartes. C'est en «monnoye de France» qu'il entend être remboursé. Mais, fait plus intéressant pour notre propos, il prévoit l'éventualité d'un retour en France de Dessailliant dans le cours de l'année suivante, puisqu'il sera satisfait que Dessailliant confie les 650 livres qu'il lui doit au sieur Blutteau de la Rochelle ou à un autre sieur Crespin (son frère?) à Bordeaux, l'un et l'autre marchands comme lui. Ce document est essentiel, car il autorise à penser que Dessailliant est repassé en France au printemps 1711. On ne trouve d'ailleurs plus trace de sa présence au Canada après cette date.

A-t-il eu le temps de peindre avant son départ un dernier ex-voto qu'on lui attribue? Nous voulons parler de *L'ex-voto du capitaine Edouin* (h. sur t. 64" × 44"; Musée de Sainte Anne de Beaupré) qui porte l'inscription: «Voeu fait par l'équipage de la Sainte-Anne Comdé par Mr. Edouin 1709». Mais une fois de plus, la date inscrite sur le tableau est la date de l'événement qu'il représente et non la date de son exécution. Il n'est malheureusement pas facile de savoir quand l'ex-voto fut offert à Sainte-Anne. L'inventaire de 1844, que nous avons déjà cité, le décrit de la manière suivante:

«Un tableau représente l'équipage de Monsieur Goulin (sic), au milieu d'eux est encore un Récollet qui prie de toutes ses forces».

Cette indication permet d'identifier au moins deux des personnages figurant sur le pont d'un navire: l'abbé Gaulin, qui lit calmement son bréviaire et un récollet, probablement le père Félix Pain³², qui tend les bras vers Sainte Anne bénissant le navire du haut du ciel. Le petit personnage en poupe est probablement le capitaine Edouin, et l'autre, un homme

de l'équipage, sans qu'on puisse préciser davantage. Pour qui voudrait au moins dater la donation du tableau, la consultation des vieux livres de Sainte-Anne de Beaupré est décevante. On trouve au livre de compte, le 17 mars 1711, la mention d'un don en argent:

«Reçu d'Edouin et son équipage venus en cérémonie chanter une grande messe à Sainte-Anne».

Il n'est pas question du tableau. Mais il a pu être donné à l'une ou l'autre de ces occasions. Dans le premier cas, on serait à la toute veille du départ de Dessailiant; dans le second, après lui. Il est donc difficile de trancher. Évoquons, en tout état de cause, les circonstances qui ont provoqué la commande de cet ex-voto; elles ont pu venir aux oreilles de Dessailiant. Le voyage de la *Sainte-Anne*, c'est le nom du navire de M. Édouin, est lié à une mission d'information secrète que le commandant de Terre-Neuve, Subercase, confia à l'abbé Gaulin, prêtre du séminaire de Québec, comme nous l'apprend une de ses lettres datée du 25 juillet 1709:

«J'ai prié Monsieur Gaulin de partir en toute diligence pour vous donner avis que MM. les Anglais de Boston et de New York font un armement considérable qu'ils publient être pour le Canada. Je vous envoie même les lettres écrites de New York qui vous confirment la chose. Nous avons ici 130 et tous des prisonniers qui tous d'une voix nous ont dit à peu près ce que je marque ci-dessous et que j'ai cru de la dernière conséquence de vous faire savoir, et c'est pour cela que je vous envoie monsieur Gaulin n'ayant pas voulu confier un message de cette importante affaire»³³.

Ce serait au cours de son voyage de Terre-Neuve à Québec que le *Sainte-Anne* aurait été en perdition et sauvé de justesse du péril. On aurait fait voeu alors de donner un tableau. On ne l'aurait accompli cependant que deux ans après . . .

On a attribué beaucoup d'autres tableaux à Dessailiant, tous postérieurs à 1711 cependant. Nous ne croyons pas devoir suivre nos auteurs sur cette voie. Tant que nous n'aurons pas de documents d'archives pouvant faire soupçonner que Dessailiant soit revenu au Canada après son séjour en France, il vaut mieux laisser à l'anonymat des tableaux postérieurs à 1711 où, soit disant, on reconnaîtrait «sa main . . .». Les attributions qu'on a faites des tableaux contemporains de son séjour ici sont déjà assez conjecturales pour que la prudence paraisse s'imposer.

La documentation sur Dessailiant ne nous révèle qu'une tranche de sa vie, sa partie canadienne. On l'a vu successivement à Montréal, à Québec, à Montréal, peut-être même au Détroit. Morisset l'a qualifié d'«artiste

nomade». Il n'avait probablement pas le choix. J'avais été frappé pour ma part³⁴ par l'insuccès financier de Dessailiant, dont semble témoigner cette documentation. Dessailiant qui se fait payer 40 livres en monnaie de carte en 1701, doit 650 livres en monnaie de France en 1710... et repart en France endetté. L'aventure canadienne de Dessailiant se solde par un échec. Il aura au moins fait un essai loyal: dix ans. Mais «il ne persévérera pas» pour reprendre le mot que Latour appliquait à l'abbé Pommier.

NOTES SUR MICHEL DESSAILLIANT

1. Philéas Gagnon en signale l'existence dans son *Essai de Bibliographie canadienne*, 1913, tome II, p. 331. Aegedius Fauteux le révéla à G. Morisset (Cf *Le Canada*, 19 août 1936, *Peintres et Tableaux*, II, pp. 49-50 et *La Peinture traditionnelle au Canada-Français*, 1960, p. 35) qui l'avait recopié en partie, pour l'utiliser dans ses livres. Pendant longtemps je ne l'ai connu que par la transcription de Morisset. Il restait introuvable à la salle Gagnon, jusqu'à tout récemment. Robert Derome vient de l'y retrouver, dans un autre dossier où on l'avait égaré. Il me l'a gracieusement communiqué. Qu'il trouve ici l'expression de ma gratitude.
2. Par opposition à «monnaie de France» et désignant probablement la monnaie de cartes. Comme on le sait, la monnaie de cartes consistait en cartes à jouer coupées en morceaux, portant les armes du Roi, la signature de l'Intendant et la valeur nominale. Le roi, en dépit de sa promesse de les honorer une fois l'an, ne les remboursait pas toujours en espèces sonnantes, créant ainsi une situation préjudiciable aux finances canadiennes. Voir à ce sujet Jean Hamelin, *Économie et Société en Nouvelle-France*, P.U.L. 1960, pp. 40-1.
3. *D.B.C.* Vol. II, p. 478.
4. E.-Z. Massicotte, «Agathe de Saint-Père, Dame Le Gardeur de Repentigny», *B.R.H.*, 1944, pp. 204-207.
5. E.-Z. Massicotte, et J.N. Fauteux, *Essai sur l'industrie au Canada*, Québec, 1927, T. II, p. 465.
6. Cf *Trois cents ans d'art canadien*, G.N.C. 1967, p. 12, pour la liste des expositions qui l'ont montré.
7. J.M. Lemoine dans son *Album du Touriste* (1872) le décrit comme «... une miniature représentant une dame Riverin de Québec, agenouillée avec ses quatre enfants au pied de l'autel de Sainte-Anne».
8. *D.B.C.*, Vol. II, pp. 600-602.
9. Cf *Trois cents d'Art Canadien*, *op. cit.*, p. 12.
10. *Jugements et délibérations... Conseil Souverain...*, Vol. IV, pp. 543-553.
11. Cf P.-G. Roy, «Jean Deshayes, hydrographe du Roi», *B.R.H.*, mai 1916, pp. 131 à 138, pour une transcription complète de l'inventaire.
12. Minutes de La Cetièrre, A.J.Q.
13. On la trouve minutieusement décrite dans le fameux *Il Libro Dell' Arte* de Cennino Cennini, au XIV^e siècle.
14. Montréal, 1887, Vol. 3, p. 352.
15. «Michel Dessailliant de Richeterre», *La Patrie du Dimanche*, 29 octobre 1950, pp. 26-27 et 53.
16. *Op. cit.*, p. 35.
17. Comme le fait G. Morisset dans son article de *La Patrie*, et dans *Peinture Traditionnelle*, *op. cit.*, p. 35.
18. Retranscrit en entier dans le *B.R.H.*, 1918, pp. 19-29.

19. Et non pas «de la Sainte-Famille» comme l'écrivit Morisset dans *La Patrie*, art. cit., p. 26.
20. Pour «de la même».
21. Notons au passage l'utilisation du carton, c.-à-d. de papier fort comme support à peindre. Les textes anciens sont en général plus riche de notation sur les cadres des tableaux que sur leur matériau.
22. *D.B.C.*, Vol. II, pp. 554-5.
23. Voir J.-P. Asselin, «Louis Prat, associé du corsaire Jean de la Grange offre un ex-voto à Sainte-Anne», *Annales de Sainte-Anne de Beaupré*, avril 1958, pp. 105-108.
24. Comme le pensait J.-M. Lemoyne, *Album du Touriste . . .*, *op. cit.*, p. 383.
25. C'est l'opinion du père J.-P. Asselin, *art. cit.*
26. Cité par le père P.-V. Charland, o.p., «Les ruines de Notre-Dame, *Le Terroir*, septembre 1924, p. 127. Il s'agit du livre de compte de la fabrique pour les années 1670-1709, reddition des comptes de 1707, sans précision de mois.
27. Conservé au Centre Jeanne-Mance, Pavillon de Bullion, Hôtel-Dieu, Montréal.
28. Sur la fiche I.O.A.-585, Morisset corrige: «Erreur: Le père Duplessis est né à Québec».
29. *Ibid.* en note: «en 1692».
30. Jean Trudel, *Peinture Traditionnelle du Québec*, Musée du Québec, 1967, p. 24, le datait «vers 1705», ce qui est moins compromettant.
31. «Au Musée de Poitiers, vu, en novembre 1956, une peinture représentant un ange gardien comme celui de l'Hôtel-Dieu de Québec, attribué à Dessailiant de Richeterre. Celui de Poitiers (H. 1'6" L. 1'1" env.) est attribué à Guerchin. Métier assez médiocre. Possible que Dessailiant ait copié une gravure, mais avec son caractère. À vérifier», G. Morisset, I.O.A.-11593. Mes propres recherches auprès du Musée de Poitiers ne sont pas concluantes, cependant.
32. Missionnaire à Plaisance durant vingt-cinq ans.
33. *Collection de manuscrits contenant lettres, mémoires et autres documents historiques relatifs à la Nouvelle-France*, Québec, 1883-5, Vol. 2, p. 504.
34. F.-M. Gagnon, «Le Sieur Michel Dessailiant, peintre», in *Documents. Arts anciens du Québec*, juillet 1971, pp. 7-12.

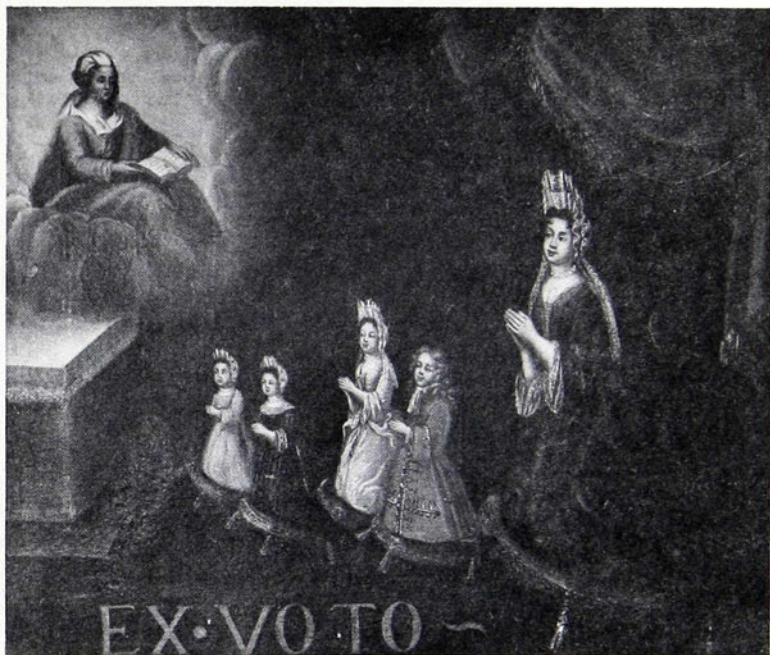


Planche 41: Attribué à Michel Dessailiant, *Ex-voto de Madame Riverin*. Huile sur toile, 18" x 20½". Coll.: Sainte-Anne de Beaupré. Photo: Luc.

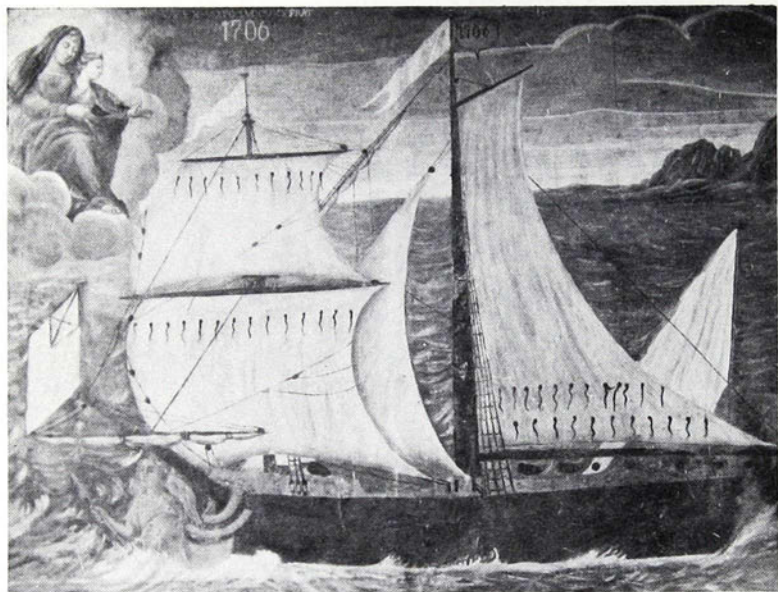


Planche 42: Attribué à Michel Dessailiant, *Ex-voto de Louis Prat*, 1706. Huile sur toile, 45" x 60". Coll.: Sainte-Anne de Beaupré. Photo: Luc.



Planche 43: Attribué à Michel Dessailiant, *Ex-voto de l'ange gardien*, 1707. Huile sur toile, 46½" × 33". Ni signé, ni daté. Coll.: Hôtel-Dieu, Québec. Photo: Ministère des Affaires culturelles, Inventaire des Biens culturels du Québec.



Planche 44: Attribué à Michel Dessailiant, *Portrait de Madame Regnard-Duplessis en Sainte Hélène*. Huile sur toile, 30" x 25". Coll.: Hôtel-Dieu, Québec. Photo: Ministère des Affaires culturelles, Inventaire des Biens culturels du Québec.



Planche 45: Michel Dessailiant, *Portrait de Mère Louise Soumande de Saint-Augustin*. Huile sur toile, 28" x 22". Probablement peint en novembre 1708, date de la mort de la religieuse. Coll.: Hôpital-Général, Québec. Photo: Ministère des Affaires culturelles, Inventaire des Biens culturels du Québec.

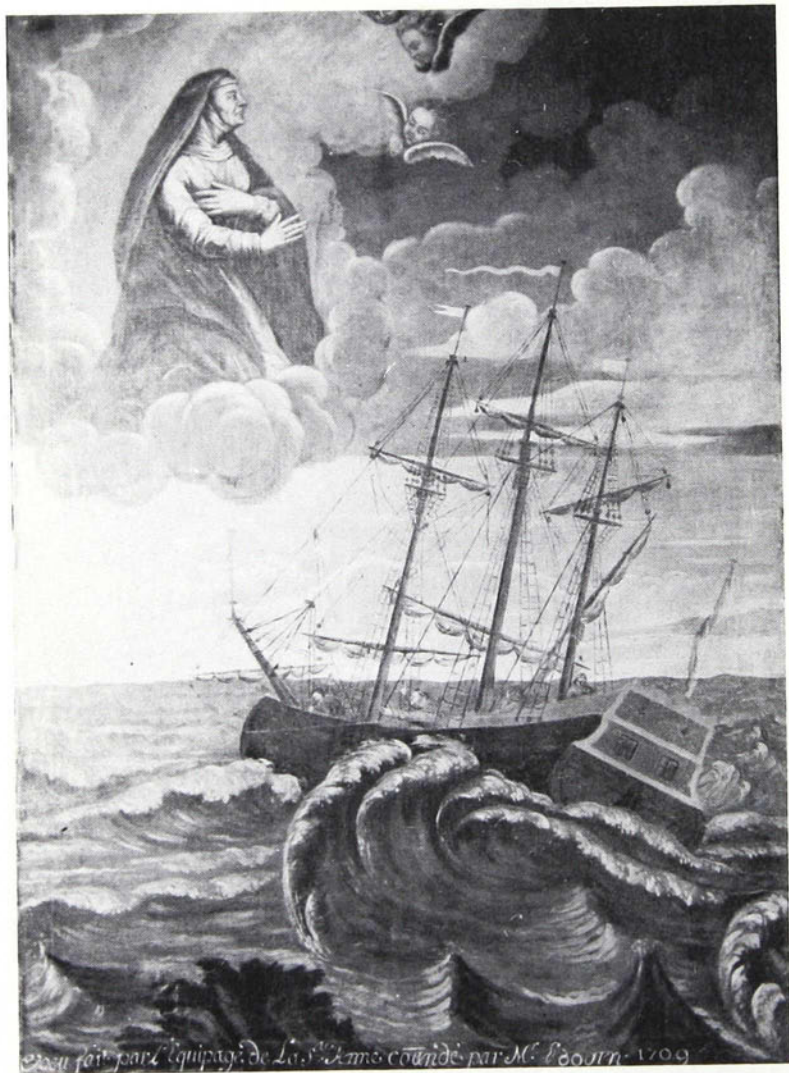


Planche 46: Anonyme, *Ex-voto du capitaine Édouin*, 1709. Huile sur toile, 65" x 45".
Sainte-Anne de Beupré. Photo: Luc.

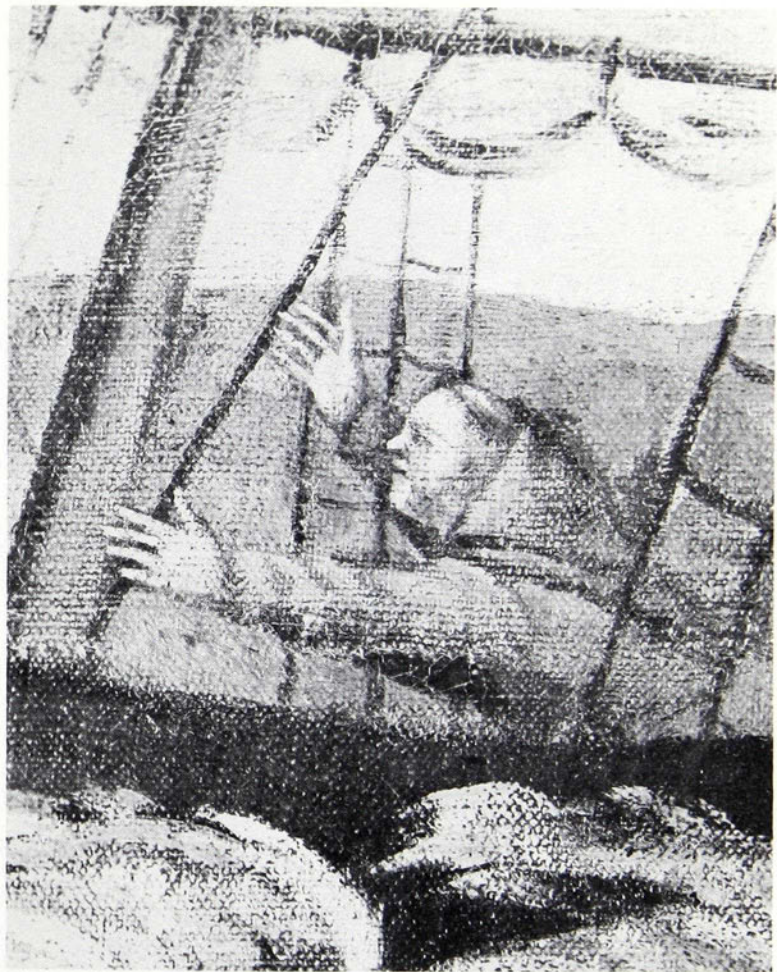


Planche 47: Détail du précédent.

L'«ÉCOLE DES ARTS ET MÉTIERS DE SAINT-JOACHIM»: UN ANACHRONISME?

Était-ce un hasard concerté? Dans la même semaine, les abonnés du *Journal of Canadian Art History* et de la *Revue d'Histoire de l'Amérique Française* pouvaient lire deux articles sur l'«école des arts et métiers de Saint-Joachim». L'un et l'autre étaient dus à des chercheurs de l'Université de Colombie Britannique, le premier à Doreen E. Walker¹, le second à Peter N. Moogk². L'un et l'autre présentaient une révision fondamentale d'un dossier que depuis M. Barbeau, G. Morisset, J.R. Harper, les historiens d'art en général avaient considéré comme classé. Revenant aux sources, au lieu de répéter les conclusions de leurs devanciers, nos auteurs constataient bien sûr que l'expression «école des arts et métiers» n'apparaît pas dans les documents anciens, et donc qu'il s'agissait d'une interprétation d'historiens remontant probablement à l'abbé Faillon (1865-6) comme l'a signalée Peter Moogk³. Si le terme n'était pas ancien, la chose désignée par le terme l'était-elle davantage?

C'est ici que nos deux historiens de Colombie Britannique ne s'accordent pas. Leur différent repose sur l'interprétation d'un document anonyme intitulé «Instruction Pour Establir Les Manufactures». Pour Doreen E. Walker c'est «le document-clé»:

«The anonymous memorandum is thus a key document concerning the establishment of the arts in New France. Indeed, if one is to hold to the belief that a school which included training in the arts as well as in trades was in operation at Saint-Joachim during Laval's time, Instruction Pour Establir Les Manufactures must stand as the essential source»⁴.

Cette persuasion vient de l'interprétation du passage suivant:

«L'On y establira aussy Des Mestiers pour les faire apprendre aux Enfans Du Pais ce qui est desja commencé, et lon y enseigne actuellement la menuiserie, la sculpture, la peinture, la Dorure pour lornement Des Eglises, la Masonne, la charpente, il y a deplus tailleurs, Courdonniers, taillandiers, Serruriers Couvres, qui apprennent ces Mestiers aux Enfans du Pais . . .».

Doreen Walker conclut de la lecture de ce texte:

«From the above it may be noted that the parish of Saint-Joachim is named specifically, and the types of instruction being given are identified, and include: woodworking, sculpture, painting and gilding for the ornamentation of the churches».

Peter Moogk ne le lit pas de la même façon :

«Lu dans son entier, ce manuscrit offre peu d'appui à l'idée de l'existence d'une école des arts et métiers à Saint-Joachim. Les deux manufactures sont toujours décrites au futur. On présente explicitement Saint-Joachim comme un endroit «propre pour l'établissement des garçons». Après avoir souligné les possibilités de Saint-Joachim et de la Haute-Ville de Québec comme emplacements possibles, l'auteur parle au présent de l'enseignement des travaux manuels. L'expression «on y enseigne actuellement . . .» est ambiguë; elle peut désigner la Nouvelle-France, ou plus spécifiquement Québec ou Saint-Joachim. On a traditionnellement admis qu'il s'agissait de Saint-Joachim. Pourtant, Québec, et en particulier le Séminaire de Québec, constituerait un choix plus logique . . .»⁵

Ramené à un problème d'interprétation de texte, le différent de nos auteurs revient à ne pas s'accorder sur le sens du «y» dans l'expression «on y enseigne actuellement . . .». Pour Doreen Walker «y» renvoie à Saint-Joachim, pour Peter Moogk, au Séminaire de Québec. Il va sans dire que ce point est déterminant, car dans un cas, l'*Instruction* . . . devient en effet le document-clé sur notre sujet. Dans l'autre, il n'est qu'un témoignage parmi d'autres du développement des métiers et de l'apprentissage dans la colonie.

Il me semble, pour ma part, qu'il faille donner raison à Peter Moogk. À quoi peut se rapporter le «y», sinon à «Pais» dans la phrase citée? On enseigne déjà quelques arts et métiers «dans le païs», voilà ce que l'auteur de l'*Instruction* . . . veut dire, il me semble. Il pense aux «deux établissements» rattachés au Séminaire, bien sûr, au Séminaire de Québec et à d'autres initiatives à la grandeur du pays, comme par exemple, aux maîtres qui ont déjà pris des apprentis. En conséquence si l'*Instruction* . . . était «*the only explicit evidence that instruction in the arts was available in Laval's time in the parish of Saint-Joachim*» la pyramide édifée sur ce texte reposerait sur sa pointe. La pointe coupée, l'édifice entier s'écroule et «l'école des arts et métiers» peut être considérée comme un mythe créé de toute pièce par nos historiens.

En réalité, s'il y a un lieu qui voit la naissance des arts et des métiers en Nouvelle-France ce n'est pas Saint-Joachim, ni le Cap Tourmente, mais Québec. S'il y a une institution ancienne qui a été déterminante ce n'est pas l'école mais, comme le dit P. Moogk, «la boutique de l'artisan, l'atelier de l'artiste ou les manufactures royales». Certes il faudrait faire une place dans cette histoire, au Grand Séminaire de Québec (et non pas le «petit séminaire d'enfants» du Cap Tourmente), dans la mesure où on y occupait le loisir des jeunes clercs par l'apprentissage des

métiers et des arts; mais ce fait intéressant la vie des ecclésiastiques de Québec à l'époque, n'a pas la même portée que le développement, sur tout le territoire de la Nouvelle-France, du système de l'apprentissage selon lequel un maître s'attachait des apprentis et leur transmettait son savoir en les faisant travailler à son oeuvre. Cette réalité appartient à un âge où l'on ne mettait pas toute la responsabilité de la transmission du savoir et des valeurs sur les écoles. On a préféré lire anachroniquement dans les documents qui n'en parlaient pas, la mention d'une «école des arts et métiers», dès le temps de Mgr de Laval.

Comme tous les anachronismes, celui-ci est intéressant à expliquer. À notre connaissance, la première mention de l'expression «écoles d'arts et métiers» dans un texte de loi de la Province de Québec apparaît en 1928. Il s'agit d'une loi modifiant la loi des écoles techniques ou professionnelles de manière à instaurer une nouvelle réalité: «les écoles des arts et métiers».

«L'article 5 de la Loi des écoles techniques ou professionnelles est modifié en remplaçant les mots: «et les écoles des beaux arts de Québec et de Montréal», dans les dixième et onzième lignes, par les mots: «les écoles des beaux arts de Québec et de Montréal, et les écoles d'arts et métiers»⁶.

La section III a décrit ensuite «l'organisation des écoles d'arts et métiers». On peut y déceler en même temps l'intention de la création de ces écoles qui ont été fondées, déclare-t-on

«... pour aider au développement de l'enseignement technique primaire»⁷.

C'est dire en même temps, d'où dérivait ces écoles qui devaient faire pendant, au premier niveau, aux écoles des Beaux-Arts, déjà mises en place et considérées comme de niveau secondaire. Les écoles des Beaux-Arts venaient tout juste d'être créées mais les écoles techniques remontaient au début du siècle. La «loi constituant en corporation l'école technique de Montréal», de même que celle de Québec, est de 1907, bien que l'idée en ait été lancée un peu avant.

L'un et l'autre contextes sont pertinents à notre sujet. La fondation des écoles techniques précède de peu l'étude d'Amédée Gosselin, tandis que la fondation des écoles d'Arts et Métiers précède celles de nos historiens d'art, en particulier celles de Marius Barbeau et de Gérard Morisset.

Mais l'emploi du terme «école des arts et métiers» à propos de l'établissement du Cap Tourmente remonte à bien plus loin. Il n'est pas plus exclusif que certains autres tout aussi anachroniques qu'on emploie

à la même époque. Ainsi, en 1849, un article du journal étudiant *L'Abeille* (signé «T») le décrit comme «une espèce de ferme-modèle, où les jeunes gens qui paraissaient moins propres aux études classiques, apprenaient à lire, à écrire et à chiffrer, tout en s'appliquant aux travaux de la terre et à différents métiers»⁸.

Le premier à employer l'expression «école des arts et métiers» est l'abbé Faillon au volume III de son *Histoire de la Colonie française en Canada*, publié en 1865-6. Il dit d'ailleurs prudemment: «une sorte d'école d'arts et métiers»⁹.

Enfin P.-J.-O. Chauveau ajoute en 1876 une troisième notation puisqu'il y voyait aussi «une école normale». L'école de Saint Joachim, écrivait-il était

«... une école, où l'on enseignait les arts et les beaux-arts, et où il (Mgr de Laval) voulait en outre former des instituteurs. Dans sa pensée, ce devait être à la fois une école normale, une école d'agriculture et une école des arts»¹⁰.

Cette dernière formule réunit comme un faisceau les trois désignations traditionnelles à propos de l'établissement du Cap Tourmente dans notre première historiographie. Aucune ne repose sur des faits. Chacune est née d'une mauvaise interprétation des documents. Chacune, en outre, consistait à projeter dans le passé des institutions contemporaines au mépris du devenir historique. Plus profondément, cette histoire anachronique exprimait une fonction importante de notre jeune science historique dans le milieu canadien-français de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Sur quoi le rédacteur de *L'Abeille* s'était-il fondé tout d'abord pour parler d'«une espèce de ferme-modèle» au Cap Tourmente? Qu'est-ce qui dans les documents d'époque pouvait cautionner pareille interprétation? Bien peu de choses en vérité.

Un contrat passé devant le notaire Genaple par «Monsieur Louis Soumande, prestre Chanoine de l'Église Notre Dame Cathédrale paroissiale en cette ville», le 17 juin 1793, et que cite P. Moogk dans son article, fait allusion à la «terre du Cap Tourmente»

«... au travail de laquelle Ils (les enfants) seront aussi employés pour ladite Ferme selon qu'ils y seront propres...»

C'est une notation intéressante, parce qu'elle révèle une des raisons pour laquelle on gardait des enfants au Cap Tourmente. Semblablement, dans le double de l'acte que Mgr de Laval rédigeait le 6 octobre 1684, avant de partir pour la France, il est question des

«... enfants qui y (au Cap Tourmente) seront eslevés au travail et tous ceux qui seront jugés nécessaires pour faire valloir les biens et domaines du dit lieu»¹².

On en apprend un peu plus sur le sort de ces enfants dans une lettre datée de 1705 où l'on croit reconnaître l'écriture de M. de Maizerets:

«Nous avons six enfans à St Joachim suivant la fondation de Mgr Lancien qu'on appelle metoiens parce que lon leur apprend a lire, et escrire et aprez leur étude ils vont au travail aident à sarcler les blezts, les jardins, a fener et engerber les blezts, ce qui est necessaire à la ferme ainsi il n'y a rien a retrancher la dessus».

Tels sont à peu près les documents qui vont amener le rédacteur de *L'Abeille* et combien d'autres après lui, à parler à propos de Saint-Joachim d'«une espèce de ferme-modèle», ou encore d'une institution «à la fois ferme-modèle et école des arts et métiers», ou d'une «ferme-école», d'une «école d'agriculture» ou même d'une «véritable école d'agriculture». En réalité, non seulement cette terminologie interprète mal les documents, mais elle cache les faits. Nos textes révèlent bien plus l'absence de répugnance à faire travailler des enfants sous l'ancien régime que le projet anachronique de faire de l'agriculture une matière enseignée dans une école! Il y est beaucoup plus question de mise en valeur des terres que d'enseignement.

Mais alors, pourquoi dans la seconde moitié du XIX^e siècle a-t-on «lu» dans nos documents la mention d'une «ferme école»? Au moment où le rédacteur de l'article de *L'Abeille* écrivait, l'idéologie dominante en milieu canadien-français était fortement teintée d'«agriculturisme». Nos premiers historiens se donnaient, dans le même temps, une image essentiellement agricole de la Nouvelle-France. Rien n'était plus loin des faits:

«La Nouvelle-France n'était pas une colonie uniquement agricole. Sa population se composait de paysans, d'artisans, de marchands, de seigneurs, d'administrateurs, d'hommes de loi, de fonctionnaires, de marins, de professionnels, de militaires et d'hommes d'affaires. Ceux-ci semblent avoir été très prospères puisqu'à la fin de la période française le Canada comptait une quarantaine de millionnaires. Le commerce des fourrures fut la grande source de revenus de la colonie. (...) Jean Talon avait compris que c'était le commerce qui fait l'âme de l'établissement»¹³.

Autrement dit, la colonie était beaucoup plus commerciale qu'agricole. Marcel Trudel a indiqué que cette colonie commerciale correspondait au projet des premiers découvreurs, notamment Champlain lui-même:

«Colonie commerciale, avons-nous dit! et pourtant on s'est habitué à voir en Champlain tout un programme agricole: peut-être parce qu'il s'est plu à faire quelque jardinage (. . .) En tout cas, si l'on veut connaître le programme de Champlain, il faut lire ses deux longs mémoires de 1618, mémoires qui sont un véritable manifeste de colonisation, mais de colonisation commerciale»¹⁴.

Comment expliquer, dès lors, qu'au milieu du XIX^e siècle cette image de notre passé se soit effacée dans l'esprit de nos premiers historiens? Il faut sans doute en chercher la raison dans l'idéologie de «la survivance» dont ils se firent les promoteurs. Si l'essentiel du projet de vie des francophones québécois consistait à survivre comme une identité nationale, il importait de mettre le présent en continuité avec le passé. À l'habitant, au moins la terre restait. La ville paraissait le repaire exclusif des marchands anglais. Rester attaché à la terre, n'était-ce pas la façon de garder son identité nationale et de survivre? Mais alors si on survivait de cette façon, il était important de se représenter le passé conforme au présent et de s'en donner une image agricole. Qu'on ait fait du «petit séminaire d'enfants du Cap Tourmente», une sorte de ferme-école, s'expliquerait, dès lors assez bien, dans la ligne de la pensée agriculturiste.

Mais on a voulu voir un peu plus tard, dans ce même établissement, une école des arts et métiers. C'est même cette interprétation qui aura la vie la plus dure. La conjoncture particulière au moment où s'élabore cette interprétation fournit l'explication de son succès. Les notations de l'abbé Faillon et de Chauveau sont contemporaines de la mise en place d'un Conseil des arts et manufactures et de la fondation d'une École des Beaux-Arts par l'abbé Chabert¹⁵, qui sera d'ailleurs incorporée comme une école relevant de ce Conseil. On discutait alors dans la Province de la création d'un «*board of arts and manufactures*» sur le modèle de l'institution anglaise du même nom. On trouve dès 1869, dans les Statuts de la province de Québec, une loi¹⁶ instituant un tel «conseil» et définissant ainsi une de ses tâches:

«The said board (. . .) may establish in connection with the museums, model-rooms, or libraries thereof, schools of design, furnished and supplied in the most complete and appropriate manner that the funds at its disposal admit of, regard being had to the claims thereon of the objects for which it is established».

Le nom même du conseil, l'idée de réunir des modèles et des livres, enfin l'importance donnée à l'enseignement du dessin, nous renvoie au modèle anglais des premières écoles d'arts et manufactures. Ce genre

d'institution apparaît en Angleterre peu après 1835, date où le parlement anglais nommait un comité pour faire enquête

« . . . into the best means of extending a knowledge of the arts and the principles of design among the people (especially the manufacturing population) of the country ».

Un des résultats du travail de ce comité fut l'ouverture de la *Government School of Design* à *Somerset House* (Londres), en 1837. L'école visait à encourager « *the direct application of the arts to industry* ». En conséquence, on y enseignait non pas les beaux-arts, privilège exclusif des écoles de la *Royal Academy*, mais les arts décoratifs (*ornamental arts*). Cette école déménagera ensuite (en 1857) à South Kensington pour permettre aux étudiants l'accès au nouveau musée ouvert à cet endroit et qui devait être connu plus tard sous le nom de *Victoria and Albert Museum*. (On aura noté que cette idée d'établir une école d'art et manufacture près d'un musée n'est pas absente du Statut de la Province de Québec que nous citons plus haut).

La *Government school* . . . devenait ainsi le prototype des écoles d'art régionales anglaises qui allaient se multiplier par la suite. La première est ouverte en 1842. Dix ans après, il y en avait dix-sept et au début du XX^e siècle, il y en avait environ deux cents. Toutes ces écoles visaient à former des artistes et des artisans pour l'industrie¹⁷. Nos institutions pouvaient donc se réclamer de modèles anglais et d'une expérience anglaise récente. Mais comment l'historiographie canadienne-française aurait-elle pu se résoudre à pareille ascendance? L'« école des arts et métiers » de Mgr Laval ne donnait-elle pas un ancêtre autrement respectable à ces créations? Les Anglais n'avaient rien inventé! Dès le XVII^e siècle, Mgr Laval en avait eu l'idée et avait établi au Cap Tourmente, une institution analogue! Malheureusement, comme dans la théorie de Lamarck, le besoin créait ici l'organe, et le seul défaut de la théorie était de ne reposer sur aucune base documentaire.

On a dit enfin que Mgr Laval avait créé la première école normale du pays au Cap-Tourmente. La seule base documentaire à pareille affirmation semble bien avoir été un contrat¹⁸ de Louis Soumande (15 octobre 1701) passé devant le notaire Genaple:

« . . . Iceluy Sr. Sourmande ayant considéré et remarqué que pour un plus grand bien de cet oeuvre il seroit avantageux de fonder encor un maître d'École à Saint Joachim, outre celuy que ledit Seminaire y doit entretenir (. . .), capable d'Instruire et enseigner tous les enfans qui y sont fondez de présent et qui

pourront encore y être fondés es après (...) de quelques commencements d'humanités et formez en tout ce qui les pourra rendre propres et capables à devenir maîtres d'écoles, ou être employez a quelques offices dans ledit Séminaire, ou dans les autres lieux appartenans au dit Seminaire . . . »

Interpréter ce texte comme jetant les bases d'une école normale au Canada était bien vite passer aux conclusions, d'autant plus que Louis Soumande ne faisait là qu'un projet. Le 27 septembre 1702, il y revenait d'ailleurs pour le modifier substantiellement, arguant

« . . . qu'il y a tres peu de prêtres en ce païs pour le deservir et la difficulté qu'il y a d'En faire venir de france ».

Il n'est plus question alors de préparer des maîtres d'école mais tout juste d'

« . . . Elever deux (enfants) qui seront instruits et poussez aux Etudes Jusqu'a l'Etat ecclésiastique exclusivement »¹⁹.

Ni ferme-école, ni école d'arts et métiers, notre «petit séminaire d'enfants» du Cap Tourmente ne fut pas non plus une école normale.

On l'aura noté, le dénominateur commun de toutes ces «interprétations» est de proposer une histoire des institutions scolaires qui ne s'y trouvent pas. Mentionne-t-on des travaux de ferme? on pense à une *école* d'agriculture; des métiers? à une *école* d'arts et métiers; des maîtres d'école? à une *école* normale. Les textes anciens parlaient de «petit séminaire», de «maison du Cap Tourmente», de «séminaire du Cap Tourmente», de «petit séminaire d'étudiants». Ce n'est pas la même chose. Si l'enseignement est une des fonctions d'un «séminaire», il n'épuise pas à lui seul toutes ces fonctions . . . encore moins si on songe au Séminaire de Québec tel que fondé par Mgr de Laval. Il avait voulu en faire une institution pastorale au moins autant qu'une institution de formation des jeunes clercs:

« . . . nous avons erigé, et erigeons dès à present et à perpetuité, un Seminaire pour servir de Clergé à cette nouvelle Eglise . . . »

déclare l'acte de fondation du Séminaire²⁰ (26 mars 1663). C'est tellement vrai que dans les débuts, les jeunes clercs n'y faisaient pas leurs études théologiques, les pères jésuites étant responsables de cette partie de leur formation. Nous le savons par une déclaration explicite de Mgr de Saint-Vallier qui dit:

« . . . ils font leurs études au College des RR. PP. Jesuites, qui s'appliquent à les instruire avec une bonté particuliere, & qui leur enseignent les lettres humaines, & les autres sciences . . . »²¹

De la même manière, au «petit séminaire» du Cap Tourmente, on alliait enseignement primaire et travaux de ferme, sans penser à donner une tournure scolaire à ces derniers.

Comment expliquer cette tendance de nos historiens de la seconde moitié du XIX^e siècle, à interpréter en termes exclusivement scolaires des faits qui ne l'étaient qu'en partie ou pas du tout? Certes ils appartiennent à une période où l'éducation est encore une «cause» pour laquelle on se bat. N'est-ce pas l'époque où on se divisait en «bons amis de l'Éducation» et «éteignoirs»? Ne parlait-on pas de la «guerre des éteignoirs»?²²

Plus profondément, c'est le contexte idéologique général de la période qui explique l'anachronisme. L'idéologie qui dominait chez nos historiens de la seconde moitié du XIX^e siècle était ce qu'on a appelé l'idéologie de conservation. On s'était donné la mission de relever le défi posé à la conscience canadienne-française par le rapport Durham qui en 1839 nous décrivait comme:

«... un peuple sans histoire et sans littérature (...); la seule littérature qui leur est familière est celle d'une nation dont ils ont été séparés par quatre-vingts ans de domination étrangère, davantage par les transformations que la Révolution et ses suites ont opérées dans tout l'état politique, moral et social de la France (...). De la même manière, leur nationalité joue contre eux pour les priver des joies et de l'influence civilisatrice des arts...»²³

Relever le défi revenait à faire de l'histoire, le genre par excellence de notre littérature, et du «passé», «notre maître», pour reprendre la formule célèbre de l'abbé L. Groulx.

La «survivance» est un thème idéologique. Comme tel, il ne correspondait que partiellement aux faits. La société canadienne-française de la seconde moitié du XIX^e siècle dut s'adapter aux changements comme les autres, y compris en créant des institutions nouvelles d'inspiration anglaise, comme le «*board of arts and manufactures*». Mais, ces adaptations pouvaient être justifiées idéologiquement comme des «survivances» du passé français de la colonie, passé dont les historiens se donnaient la mission de révéler la «gloire». Le risque, dans les circonstances, de lire anachroniquement le passé était largement compensé par l'adaptation aux conditions nouvelles ainsi adoucie par le travail des historiens.

Si on arrive à comprendre comment, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, une interprétation anachronique des documents concernant l'établissement du Cap Tourmente a pu se forger, comment expliquer que les historiens, Amédée Gosselin en tête, qui ont repris le dossier dans

la première moitié du XX^e siècle ne sont pas arrivés à réviser les positions de leurs devanciers et qu'il a fallu attendre jusqu'à tout récemment pour voir entreprendre cette révision?

Peter Moogk a certainement touché du doigt une partie de l'explication de cet état de chose dans le cas d'Amédée Gosselin. Il dit très justement que Gosselin avait pris

«... pour acquis l'existence d'une école des arts et métiers. On ne peut lui en tenir rigueur puisque tous ses contemporains tenaient cette fondation pour un fait indiscutable»²⁴.

Il avait conçu son travail comme étant d'appuyer sur des sources solides la persuasion commune qu'on entretenait sur l'existence de l'«école des arts et métiers» à Saint-Joachim. Comme, par ailleurs, son étude fera la base de toutes les études subséquentes, on comprend qu'il n'y ait pas eu de mise en question par la suite. Ou plutôt, il y en eut une et de taille, celle de l'historien E.R. Adair, de l'Université McGill. Il concluait sa révision du dossier de l'«école des arts et métiers» de Saint-Joachim:

*«There is indeed no real evidence that this school ever played a part in the development of French Canadian art»*²⁵.

Mais l'opinion d'E.R. Adair avait le tort de venir d'un historien de langue anglaise. Les nôtres se sentirent menacés et n'en furent que plus convaincus qu'il fallait réaffirmer l'importance de l'«École des arts et métiers» de Mgr Laval. Cette attitude se retrouve éminemment chez Marius Barbeau.

Certes, il ne se donnait plus une vue agriculturiste de la Nouvelle-France. Mais il se faisait une haute opinion de la tradition artistique représentée par la Nouvelle-France et ne croyait pouvoir en expliquer la qualité que par l'existence d'une «école d'art» à son origine:

«La Nouvelle-France, depuis les premiers jours, était aux mains des traiteurs de fourrures et des guerriers. La querelle séculaire de la France et de l'Angleterre, et la guerre des Iroquois, rendaient l'existence des colons bien précaire, dans le Nouveau-Monde. La richesse et les loisirs faisaient défaut. Les circonstances n'étaient pas favorables aux beaux-arts, et il semble qu'on aurait bien pu se contenter du strict nécessaire».

Le problème semblait si aigu à M. Barbeau qu'il était persuadé que notre premier art était dans la tradition de la Renaissance française:

«Par le raffinement et la grâce, les sculpteurs sur bois des premiers temps égalent en beauté celles de la période de François I en France, la meilleure de la Renaissance».²⁶

Il avait affirmé semblablement dans une conférence sur le même sujet, que notre art remontait

« . . . à la Renaissance, type François 1^{er}, qui était déjà disparu dans les centres artistiques français, mais était conservé en province. Au Canada quoique se modifiant à cause des conditions différentes, ce type s'est implanté et a duré presque jusqu'à nos jours, à cause de l'éloignement qui ne permettait pas aux nôtres de connaître les styles nouveaux qui changeaient presque avec chaque roi de France»²⁷.

C'est dans ce contexte que, pour lui, la création d'une «école des arts et métiers» devenait la seule explication possible de l'existence d'un art qu'il jugeait de si haute lignée.

«(Mgr de Laval) fonda son École des Arts et Métiers, au Cap Tourmente, sur les fermes du Séminaire, à vingt-six milles au nord-est de Québec. Son oeuvre éducationnelle à cet égard, est digne de notre admiration, et la tradition des arts utiles et esthétiques — c'est ainsi que Barbeau décrit la tradition française issue du moyen-âge et continuée à la Renaissance — eurent en lui un propagateur éclairé et un Mécène généreux»²⁸.

Il lui semblait qu'à lui seul, le système de ce que Morisset appelait «la corporation ouverte» et qu'il connaissait bien aussi, ne suffisait pas à expliquer le caractère de notre premier art. Une transmission académique par la voie d'une «école» lui semblait nécessaire. L'«école» de Mgr de Laval semblait répondre exactement à ce besoin. Même si elle n'avait pas existée, il aurait fallu l'inventer.

Nous n'avons plus besoin de cette «invention» maintenant, ayant une opinion plus juste de notre premier art et connaissant mieux comment se transmettaient de maître à apprentis les traditions artistiques. Il nous resterait à mieux comprendre comment l'école n'a pas été et n'est probablement que depuis peu de temps, le canal exclusif de transmission des connaissances et des valeurs.

NOTES SUR L'ÉCOLE DES ARTS ET MÉTIERS DE SAINT-JOACHIM

1. Doreen E. Walker, «Instruction pour établir les manufactures. A Key document in the art history of New France», *The Journal of Canadian Art History*, été 1975, pp. 1-18.
2. Peter N. Moogk, «Réexamen de l'École des arts et métiers de Saint-Joachim», *R.H.A.F.*, juin 1975, pp. 3-29.
3. Art. cit., p. 6.
4. Art. cit., p. 15.
5. Art. cit., p. 21.
6. 16 George V, ch. 49.
7. Paragraphe 39c.
8. T., «Notice historique sur la paroisse de St. Joachim, dans la côte de Beaupré», *L'Abeille*, I, No 49 (9 juillet 1849).
9. P. 263.
10. P.-J.-O. Chauveau, *L'Instruction publique au Canada*, Québec, 1876, p. 53.
11. Art. cit. p. 14.
12. Séminaire de Québec I, no 59A.
13. Michel Brunet, *La présence anglaise et les Canadiens*, Beauchemin, Montréal, 1964, pp. 120-121.
14. Marcel Trudel, *Champlain*, Coll. Classiques canadiens, Fidès, Montréal-Paris, 1968, pp. 7-8.
15. Voir Céline Larivière-Delorme, «Un professeur d'art au Canada au XIX^e siècle: l'abbé Joseph Chabert», *R.H.A.F.*, décembre 1974, pp. 347-366.
16. 32 Victoria, chap. 15.
17. F.W. et W.S., art. «Art Teaching», *Encyclopaedia Britannica*, vol. 2, p. 491.
18. Cité par P. Moogk, art. cit., p. 15.
19. *Ibid.*
20. H. Provost, *Le Séminaire de Québec. Documents et biographies*, P.U.L., Québec, 1964, p. 2.
21. *Id.*, p. 96.
22. Voir T. Charland, «La démission du Dr Meilleur comme surintendant de l'éducation (1855)», *R.H.A.F.*, mars 1971, pp. 513-525.
23. G. Frégault et M. Trudel, *Histoire du Canada par les textes*, Fides, 1963, Vol. I, pp. 212-3.
24. Art. cit., p. 8.
25. E.R. Adair, «French Canadian Art», *Report of the Annual Meeting of the Historical Association held at Ottawa, 1929*, Département des Archives Publiques, 1930, p. 93.

26. M. Barbeau, «Une École des Arts du Cap Tourmente,» *La Presse*, 22 septembre 1934, p. 45.
27. M. Barbeau, «Les Arts au Canada Français,» *Le Devoir*, 22 mars 1926.
28. M. Barbeau, art. cit., *La Presse*.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

1. Samuel de Champlain, «Pescherie de perles», <i>Brief Discours</i> (1599-1601). Planche X, tempera sur papier, 3 $\frac{1}{16}$ " × 5 $\frac{9}{16}$ ". Coll.: John Carter Brown Library, Providence	35
2. Samuel de Champlain, «Mines d'argent et de la façon qu'on le tire», <i>Brief Discours</i> (1599-1601). Planche XXX, tempera sur papier, 5 $\frac{1}{8}$ " × 5 $\frac{9}{16}$ ". Coll.: John Carter Brown Library, Providence	36
3. Samuel de Champlain, (sans titre), <i>Brief Discours</i> (1599-1601). Planche LIX, tempera sur papier, 7 $\frac{1}{4}$ " × 7". Coll.: John Carter Brown Library, Providence	37
4. Samuel de Champlain, (sans titre), <i>Brief Discours</i> (1599-1601). Planche LX, tempera sur papier, 5 $\frac{1}{2}$ " × 6 $\frac{1}{8}$ ". Coll.: John Carter Brown Library, Providence	38
5. Samuel de Champlain, (sans titre), <i>Brief Discours</i> (1599-1601). Planche LXI, tempera sur papier, 7 $\frac{1}{2}$ " × 7. Coll.: John Carter Brown Library, Providence	39
6. Samuel de Champlain, (sans titre), <i>Brief Discours</i> (1599-1601). Planche LXII, tempera sur papier, 7 $\frac{9}{16}$ " × 7 $\frac{9}{16}$ ". Coll.: John Carter Brown Library, Providence	40
7. David Pelletier, graveur, «Figures des montagnais; figure des sauvages almouchicois», <i>Carte géographique de la Nouvelle France faite par le sieur de Champlain saint tongois cappitaine ordinaire pour le Roy en la marine</i> , 1632. Photo: Pierre Doyon .	41
8. David Pelletier, graveur, «Jules Cesar», <i>Vie des douze Cesar de Caius Suétone Tranquille</i> , traduite en français par Jean Baudin et publiée à Paris chez Richer et Gesselin en 1611. Bibliothèque nationale, Paris	42
9. Frontispice de l'édition de 1619 des <i>Voyages du S' de Champlain</i> , édités par C. Collet, à Paris. Henry E. Huntington Library and Art Gallery, Los Angeles	43
10. Théodore de Bry, Frontispice du tome I de son grand ouvrage, <i>America</i> (1590), repoduisant le <i>Briefve and true report of</i>	

<i>the new found land of Virginia</i> , de Thomas Harriot. Photo: Dover Publications, Inc., N.Y.	44
11. Attribué à Jakob de Gheyn, Frontispice de la <i>Rariorum plantarum historia</i> de Charles de l'Écluse, publiée en 1601, à Anvers. Photo: Dover Publications, Inc., N.Y.	45
12. Dans Samuel de Champlain, <i>Voyages</i> , 1619, face à la page 23; reprise telle quelle, page 245 de l'édition de 1632. Photo: Archives publiques du Canada	46
13. Dans Samuel de Champlain, <i>Voyages</i> , 1619, face à la page 88; reprise telle quelle, page 291 de l'édition de 1632. Photo: Henry E. Huntington Library and Art Gallery, Los Angeles	47
14. «Port Fortuné, l'endroit où nos gens furent tués par les sauvages...», dans l'édition de 1613 des <i>Voyages</i> de Samuel de Champlain. Photo: P. Doyon	48
15. «Deffaite des Yroquois au Lac Champlain», dans l'édition de 1613 des <i>Voyages</i> de Samuel de Champlain. Photo: Archives publiques du Canada	48
16. «Fort des Yroquois», dans l'édition de 1613 des <i>Voyages</i> de Samuel de Champlain. Photo: P. Doyon	49
17. Théodore de Bry, <i>America</i> , tome III (1592). S'inspire de la planche 13 de Hans Staden, <i>Wahrhaftige Historia...</i> , (1557). Photo: Library of Congress, Washington, D.C.	50
18. Dans Samuel de Champlain, <i>Voyages</i> , 1619, face à la page 43; reprise telle quelle, page 259 de l'édition de 1632. Photo: P. Doyon	51
19. Robert Valturius, <i>De Re Militari Liber</i> , Vérone, 1472. «Engin pour dresser un pont». Photo: P. Doyon	52
20. Dans Samuel de Champlain, <i>Voyages</i> , 1619, face à la page 52; reprise telle quelle, page 265 de l'édition de 1632. Photo: Archives publiques du Canada	53
21. Dans Samuel de Champlain, <i>Voyages</i> , 1619, face à la page 100; reprise telle quelle, page 299 de l'édition de 1632. Photo: P. Doyon	54
22. Dans Samuel de Champlain, <i>Voyages</i> , 1632, page 304. Photo: P. Doyon	55

23. Dans François Du Creux, <i>Historiae Canadensis seu Novae Franciae Libri Decem</i> , Paris, 1664. «Insula volucrum». Face à la page 56	77
24. Dans François Du Creux, <i>Historiae Canadensis seu Novae Franciae Libri Decem</i> , Paris, 1664. Face à la page 70, planche I	78
25. Au <i>Codex canadiensis</i> , (1701), page 8, figure 12. Photo: P. Doyon	79
26. Dans François Du Creux, <i>Historiae Canadensis seu Novae Franciae Libri Decem</i> , Paris, 1664. Face à la page 70, planche II	80
27. Au <i>Codex canadiensis</i> , (1701), page 10, figure 14. Photo: P. Doyon	81
28. Dans François Du Creux, <i>Historiae Canadensis seu Novae Franciae Libri Decem</i> , Paris, 1664. Face à la page 70, planche III	82
29. Au <i>Codex canadiensis</i> , (1701), page 7, figure 11. Photo: P. Doyon	83
30. Dans François Du Creux, <i>Historiae Canadensis seu Novae Franciae Libri Decem</i> , Paris, 1664. Face à la page 70, planche IV	84
31. Au <i>Codex canadiensis</i> (1701), page 6, figure 10. Photo: P. Doyon	85
32. Dans François Du Creux, <i>Historiae Canadensis seu Novae Franciae Libri Decem</i> , Paris, 1664. Face à la page 70, planche V	86
33. Au <i>Codex canadiensis</i> (1701), page 21, figure 36. Photo: P. Doyon	87
34. Dans François Du Creux, <i>Historiae Canadensis seu Novae Franciae Libri Decem</i> , Paris, 1664. Planche VI	88
35. Au <i>Codex canadiensis</i> (1701), page 9, figure 13. Photo: P. Doyon	89
36. Attribué au père François-Joseph Bressani, <i>Novae Franciae Accurata Delineatio</i> , 1657. Archives publiques du Canada	90

37. Détail de la partie gauche de la <i>Novae Franciae Accurata Delineatio</i> , 1657, portant la signature de Giovanni Federico Pesca. Archives publiques du Canada	91
38. Attribué à Hugues Pommier, <i>Portrait de Mère Catherine de Saint-Augustin</i> . Huile sur toile, 28½" × 23½". Ni signé ni daté, mais probablement de mai 1668, date de la mort de la religieuse. Coll.: Hôtel-Dieu, Québec. Photo: Ministère des Affaires culturelles, Inventaire des Biens culturels du Québec . . .	108
39. Attribué à Hugues Pommier (?), <i>Portrait de Mère Marie de l'Incarnation</i> . Huile sur toile. Couvent des Ursulines de Québec. Photo: W.B. Edwards inc.	109
40. Jan Edelinck, <i>La Vénérable Mère Marie de l'Incarnation</i> . Gravure. Archives publiques du Canada	110
41. Attribué à Michel Dessailiant, <i>Ex-voto de Madame Riverin</i> . Huile sur toile, 18" × 20½". Coll.: Sainte-Anne de Beaupré. Photo: Luc	125
42. Attribué à Michel Dessailiant, <i>Ex-voto de Louis Prat</i> , 1706. Huile sur toile, 45" × 60". Coll.: Sainte-Anne de Beaupré. Photo: Luc	126
43. Attribué à Michel Dessailiant, <i>Ex-voto de l'ange gardien</i> , 1707. Huile sur toile, 46½" × 33". Ni signé, ni daté. Coll.: Hôtel-Dieu, Québec. Photo: Ministère des Affaires culturelles, Inventaire des Biens culturels du Québec	127
44. Attribué à Michel Dessailiant, <i>Portrait de Madame Regnard-Duplessis en Sainte Hélène</i> . Huile sur toile, 30" × 25". Coll.: Hôtel-Dieu, Québec. Photo: Ministère des Affaires culturelles, Inventaire des Biens culturels du Québec	128
45. Michel Dessailiant, <i>Portrait de Mère Louise Soumande de Saint-Augustin</i> . Huile sur toile, 28" × 22". Probablement peint en novembre 1708, date de la mort de la religieuse. Coll.: Hôpital-Général, Québec. Photo: Ministère des Affaires culturelles, Inventaire des Biens culturels du Québec	129
46. Anonyme, <i>Ex-voto du capitaine Édouin</i> , 1709. Huile sur toile, 65" × 45". Sainte-Anne de Beaupré. Photo: Luc	130
47. Détail du précédent	131

TABLE DES MATIÈRES

SAMUEL DE CHAMPLAIN	9
Notes	33
Illustrations	35
ICONOGRAPHIE JÉSUITE DE L'INDIEN CANADIEN	57
Notes	75
Illustrations	77
L'ABBÉ HUGUES POMMIER	93
Notes	105
Illustrations	108
MICHEL DESSAILLIANT	111
Notes	123
Illustrations	125
L'ÉCOLE DES ARTS ET MÉTIERS DE ST-JOACHIM	133
Notes	145

COLLECTION CIVILISATION DU QUÉBEC

Série ARCHITECTURE

Maisons et églises de Québec
(XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles)

Hélène Bédard

Les églises de Charlesbourg

Luc Noppen et John R. Porter

La fin d'une époque

Luc Noppen, Claude Thibault et

Jos.-P. Ouellet, architecte

Pierre Filteau

Comment restaurer une maison
traditionnelle

Georges Léonidoff, Vianney Guindon
et Paul Gagnon

Notre-Dame-des-Victoires à la
Place Royale de Québec

Luc Noppen

Série ARTS ET MÉTIERS

La poterie de Cap-Rouge

Michel Gaumont

Jean-Baptiste Roy-Audy

Michel Cauchon

Les tabernacles anciens de Québec
(des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles)

Raymonde Gauthier

Premiers peintres

François-Marc Gagnon et

de la Nouvelle-France, tome I

Nicole Cloutier

Série CULTURES AMÉRINDIENNES

Carcajou et le sens du monde
(récits montagnais-naskapi)

Rémi Savard

Tshakapesh (récits montagnais-naskapi)

Madeleine Lefebvre

Série PLACE ROYALE

La Place Royale, ses maisons, ses habitants

Michel Gaumont

Place Royale, Its Houses and Their Occupants

Michel Gaumont

À la découverte du passé
(fouilles à la Place Royale)

Michel Lafrenière et
François Gagnon

Série HISTOIRE

Le siège de Québec (1759)
par trois témoins

Jean-Claude Hébert

The Siege of Québec in 1759

Three Eye-witness Accounts

(Version anglaise du précédent)

Jean-Claude Hébert

L'invasion du Canada

par les Bastonnais

(Journal de M. Sanguinet)

Richard Ouellet et
Jean-Pierre Therrien



MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES

BNQ



000 467 110

ÉDITEUR OFFICIEL DU QUÉBEC



ISBN 0-7754-2345-9, tome I
ISBN 0-7754-2346-7, tome II