

Éclatée et recomposée : Image de la famille dans les arts

Mario Béland

Numéro 39, automne 1994

« La famille dans tous ses états »

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/8655ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (imprimé)

1923-0923 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Béland, M. (1994). Éclatée et recomposée : Image de la famille dans les arts. *Cap-aux-Diamants*, (39), 22–28.



Éclatée et recomposée: Image de la famille dans les arts

Si la sainte Famille illustre un idéal, elle n'a pas pour autant servi de modèle à la représentation de la famille profane. Au XIX^e et au XX^e siècle, cette dernière offre une image éclatée et il faut se tourner vers la scène de genre pour saisir certains aspects des rapports familiaux.

par Mario Béland

SI, DANS LE DOMAINE RELIGIEUX, LE SUJET DE LA sainte Famille a de manière constante largement dominé les thèmes sacrés abordés par les artistes québécois, il en va autrement dans le domaine profane où la famille, aussi bien dans le portrait que dans la scène de genre, a été traitée de façon éclatée, selon les valeurs et perceptions de chacune des époques.

Au XIX^e siècle, certaines marques de l'idéologie familiale du moment sont perceptibles dans plu-

sieurs tableaux où les rôles de chacun sont bien définis. Avec la valorisation de l'éducation familiale et des liens sentimentaux, issus des idées de Jean-Jacques Rousseau, la famille, l'un des principaux fondements de la structure sociale, est alors exaltée par la bourgeoisie. De plus, la maternité et l'enfance sont également des valeurs nouvelles dans la société de l'époque. En peinture, l'homme, dans sa volonté d'affirmer sa valeur, semble davantage subordonné à ses fonctions professionnelles et sociales tandis que l'épouse est confinée aux rôles féminins de la maternité et de l'éducation. Si, en Nouvelle-France, les enfants étaient rarement représentés, sinon en adultes miniatures, comme dans le cas de certains ex-voto, au XIX^e siècle, ils acquièrent un statut autonome. Avec le développement de nouvelles conventions, ils se voient alors représentés à part entière dans leur physionomie, leur attitude et leurs gestes. L'une des plus belles réussites dans le genre est sans doute le portrait de *Flore et Olympe Chauveau*, filles de Pierre-

William Berczy. «La famille Woolsey», 1808-1809; huile sur toile. (Musée des beaux-arts du Canada).

Joseph-Olivier, peint en 1854 par Théophile Hamel, le peintre par excellence des enfants.

La sainte Famille

Des débuts de la colonie jusqu'au milieu du ^{XX}^e siècle, la dévotion à la sainte Famille — modèle moral par excellence de toutes les familles — engendre une quantité quasi phénoménale d'images peintes, sculptées, brodées et gravées tant dans les paroisses que dans les communautés d'hommes et de femmes. Outre la représentation des membres de la Trinité terrestre, accompagnés ou non d'autres saints, le culte populaire donne lieu à la représentation et à la diffusion de scènes telles la Nativité, l'Adoration des bergers ou des mages, la Présentation au temple ou encore la Fuite en Égypte. À ce titre, le *Repos de la sainte Famille en Égypte*, une toile française importée par le Séminaire de Québec en 1752, devient l'un des modèles de prestige privilégiés par les artistes. En effet, le tableau suscite à lui seul, tout au long du ^{XIX}^e siècle, une bonne trentaine de copies par les Louis Dulongpré, Jean-Baptiste Roy-Audy, Joseph Légaré, Antoine Plamondon, Yves Tessier et Théophile Hamel sans compter les sœurs de l'atelier du Bon-Pasteur de Québec.

La famille Woolsey: unie et élargie

Le seul portrait de groupe d'importance qui ait été retracé fut, chose étonnante, réalisé très tôt au siècle dernier. Il s'agit de *La famille Woolsey* peint à Québec par William Berczy durant plusieurs mois, en 1808-1809 (voir *Cap-aux-Diamants*, printemps 1992, p. 79). Ce tableau, considéré comme le chef-d'œuvre de l'artiste, est rattaché au genre *conversation piece*, alors à la mode en Europe. Les *conversation pieces* — habituellement des peintures de petit format — mettent en scène deux ou plusieurs personnes, membres d'une même famille, communiquant entre elles de façon informelle dans un décor intérieur reproduit dans tous ses détails. *La famille Woolsey* nous montre ainsi huit personnages et un chien dans un salon très raffiné. Le personnage principal, debout à l'arrière-plan, est le commanditaire du tableau, John William Woolsey, qui plus tard, identifiera tous les sujets représentés au revers de la toile. Marchand, encanteur et courtier fortuné, J. W. Woolsey, alors âgé de 41 ans, fait partie d'un milieu privilégié, soit la société puissante et prospère des marchands anglophones de Québec. En 1808-1809, au moment où est peint le tableau, il habite les étages supérieurs d'une maison située dans l'actuelle côte du Palais.

Le cercle familial, tel qu'il est représenté, se compose de quatre adultes et quatre enfants, tous habillés avec élégance. Dominant le groupe dans une attitude pleine d'assurance et de

dignité, le chef, dans un geste protecteur et affectueux, pose la main sur le dossier du fauteuil dans lequel a pris place son épouse, Julie Lemoine Despins. En bonne mère de famille, cette dernière retient dans son giron le dernier-



Théophile Hamel.
«Cyrice Têtu et sa fille
Caroline», 1852; huile
sur toile.
(Musée du Québec;
photo: Patrick Altman).



Théophile Hamel.
«Madame Jean-Baptiste
Renaud et ses deux
filles, Wilhelmine et
Emma», 1853; huile sur
toile.
(Musée du Québec;
photo: Patrick Altman).

né de ses enfants, John Bryan, qui agite les bras vers le chien comme pour attirer son attention. À côté d'elle est assise la mère de John William, née Marie-Joséphite Trefflé Rottot. La grand-mère, vêtue de façon traditionnelle, est accoudée à une

table où sont posés ses attributs, soit un panier à ouvrage et une paire de ciseaux, ainsi que le journal de son fils; le travail manuel côtoyant ici le plaisir intellectuel. Adossé contre le battant d'une fenêtre ouverte, et tenant une flûte dans sa main, symbole de sa culture et de son éducation, apparaît Benjamin Lemoine, beau-frère du maître de la maison et père du célèbre historien et écrivain, Sir James McPherson Lemoine. Debout, à l'extrême droite et se détachant du groupe, se tient Eleonora dans une pose étudiée; de la main droite, elle serre une poupée, tandis que de la

là tout un jeu complexe de regards entrecroisés, mais de regards rêveurs, mélancoliques ou perdus dans le vague. Les sujets immobiles demeurent ainsi étrangement distants l'un de l'autre. En bref, le tableau dégage bien davantage l'impression d'une série de portraits individuels, regroupés dans une atmosphère figée, que celle d'un véritable portrait de groupe établissant des liens étroits entre les sujets.

Néanmoins, en tant que *conversation piece*, *La famille Woolsey* fait figure d'exception dans la peinture canadienne. En effet, à cause de la complexité et de la durée d'un tel travail, et par conséquent des coûts de réalisation, l'exploit pictural de Berczy devait rester sans lendemain. Mentionnons toutefois que le même artiste avait également innové quelques années plus tôt, en 1805-1806, avec le portrait de William McGillivray, marchand de fourrures, de sa femme Magdalen McDonald et de leur fillette, Anne-Marie. Outre de montrer père, mère et enfant ainsi que deux chiens de chasse dans la même composition, la version originale nous les présente en effet campés dans la nature, en l'occurrence un parc ou un jardin. Les parents sont assis près d'un arbre; la mère tient son bébé qui tend les bras en direction de son père, lequel lui montre un panier de fruits. Ce tableau permet au bonheur familial de s'exprimer cette fois dans un milieu naturel en accord avec l'idéal rousseauiste. Encore là, cette prouesse de Berczy n'eut pas de suite au cours du siècle.

Dorénavant, et comme auparavant, les conjoints — toujours des notables et des bourgeois —, et parfois même leurs enfants, seront peints séparément et plus simplement, c'est-à-dire vus en buste ou à mi-corps. Il est en effet très rare de retrouver dans une seule composition parents et enfants, les artistes préférant le recours à des toiles distinctes. Un tel parti débouche souvent sur la juxtaposition pure et simple de deux portraits en buste de même format. Berczy lui-même réalise de tels portraits individuels des membres des familles Gale, Holland, Page et Prescott, tout comme ses contemporains, Louis Dulongpré avec les Dessauls-Papineau et François Bailairgé avec les De Léry.

La famille éclatée: Plamondon et Hamel

En octobre 1842, lors de sa visite à l'atelier d'Antoine Plamondon, Maximilien Bibaud, rédacteur à *L'Encyclopédie canadienne*, est frappé par la qualité d'une série de tableaux du fameux peintre de Québec: «Dans les portraits, en buste, j'ai remarqué particulièrement ceux d'une famille entière de Québec, père, mère, fils, fille, etc.: éloignez-vous, approchez-vous, ce ne sont pas seulement les personnes mêmes que vous croyez voir, mais de véritables étoffes, draps fins,



Napoléon Bourassa. «La pauvreté», vers 1860-1865; huile sur toile. (Musée du Québec; photo: Patrick Altman).

gauche elle élève un cerceau à bout de bras. À l'extrême gauche, assis dans un fauteuil et également à l'écart du groupe, se trouve l'aîné, William Darley, tenant un livre ouvert. Enfin, debout au centre, devant la table, c'est le cadet, William Henry, qui, dans une pose affectée lui aussi, retient par le collier un Labrador blond. Cette image de famille unie et bien à l'aise affirme en quelque sorte sa réussite et son statut au sein de la société de Québec du début du XIX^e siècle.

Comme l'a déjà noté Jean Trudel dans une étude fouillée du tableau publiée en 1976, une curieuse impression se dégage de l'ensemble du groupe où les personnages, liés par une composition équilibrée, sont placés en quatre zones principales distinctes, selon une succession de plans et un ordre hiérarchique précis. Dans l'ordre, le chien, puis les quatre enfants, ensuite la mère, l'épouse et le beau-frère et enfin, debout et isolé, le chef de famille; en somme, une image hiérarchisée de la structure familiale par la précision géométrique de la composition. De plus, il y a

velours, soie, batiste, dentelle, rubans, bijoux, etc.»

Il s'agit selon toute vraisemblance d'une série de portraits des familles Guillet dit Tourangeau et Paradis, peints par Plamondon en 1841-1842, alors au sommet de sa carrière et de son talent de portraitiste. En effet, en moins de deux années, l'artiste verra ainsi défiler le prospère boulanger Joseph Guillet dit Tourangeau, père, et son épouse, née Judith Kemner, le fils, également prénommé Joseph, et sa femme, née Marie-Adélaïde-Caroline Paradis, les parents de cette dernière, François-Xavier Paradis, homme d'affaires bien en vue, et son épouse, de même que deux autres filles Tourangeau, Flore et Marie-Mathilde, entrées en religion chez les augustines de l'Hôpital Général de Québec, sous les noms de sœurs Sainte-Anne et Saint-Joseph. Ajoutons qu'en 1854, Plamondon signera encore les portraits de deux autres enfants issus du couple Tourangeau, soit Joséphine, entrée chez les ursulines cette année-là, et Émilie de même que celui de son mari, François-Narcisse Gingras. Ce qui fait au total plus d'une dizaine de portraits pour les deux familles; quelle affaire! D'ailleurs, selon une expression de Napoléon Aubin dans *Le Canadien* du 15 octobre 1847, Plamondon est le peintre par excellence des «sujets de famille». L'artiste bénéficiera souvent du patronage des membres de la bourgeoisie francophone de Québec dont plusieurs sont ainsi proches parents. Il en ira de même avec Samuel Palmer pour l'élite anglophone. En effet, l'année suivante, soit en 1843, ce dernier réalisera sept portraits des membres de la famille du colonel James Turnbull, l'un des premiers directeurs de l'hôpital Jeffery Hale.

Durant la même période, soit le 5 juin 1841, *Le Canadien* rapporte à ses lecteurs que Théophile Hamel, sorti depuis peu de son apprentissage chez Plamondon, revient des «paroisses inférieures avec une nombreuse collection de portraits des plus respectables familles de l'endroit». L'une d'elles est sans nul doute celle des Têtu, famille influente et fortunée de la Côte-du-Sud. En effet, en 1841, Hamel peint tour à tour le cultivateur François Têtu et son épouse, née Charlotte Bonenfant, de Saint-François de Montmagny, leurs fils David-Henri, curé à Saint-Roch-des-Aulnaies, et Charles-Hilaire, négociant en bois à Rivière-Ouelle, et sa femme, née Elizabeth O'Brien, cette dernière représentée avec son fils Eugène.

En 1852, Hamel livrera un véritable morceau d'art avec le portrait d'un autre fils de François Têtu, Cyrice, riche commerçant et grand ami de l'artiste. Le portraitiste exécute alors deux tableaux présentant Cyrice et sa fille Caroline, de même que son épouse, née Caroline Dionne, et son fils Amable. Mentionnons que Caroline Dionne est

la fille de Amable Dionne et Catherine Perreault, de Kamouraska, dont Hamel a également réalisé les portraits lors de sa tournée du Bas-du-Fleuve, en 1841. Chose rare au XIX^e siècle, les deux portraits de famille de Cyrice et son épouse montrent donc, d'une part, une mère et son fils et, d'autre part, un père et sa fille. On trouve d'ailleurs là le seul tableau québécois de l'époque représentant un homme et son enfant, exception faite de *Zacharie Vincent et son fils Cyprien*, qui relève toutefois davantage de l'autoportrait ethnographique que du portrait de famille. En effet, les



Ludger Larose. «Intérieur de salon: Jeanne au piano», 1907; huile sur toile.
(Musée du Québec; photo: Patrick Altman).

portraits illustrant une femme accompagnée d'un ou plusieurs enfants ont généralement pour pendant, quand ils en ont un, celui de l'époux représenté seul. C'est le cas des portraits de madame Louis-Joseph Papineau et sa fille — le seul portrait de mère et enfant connu de Plamondon —, de même que d'une dame de la famille Molson et ses trois enfants, de madame Jean-Baptiste Renaud et ses deux enfants, de madame René-Édouard Caron et sa fille, et enfin de madame Charles-Hilaire Têtu et son fils, tous exécutés par Hamel.

Tout en rendant compte des goûts raffinés des sujets, les portraits intimistes réalisés par Hamel,



Cornelius Krieghoff.
«Maison de ferme à
Sainte-Anne», vers
1850; huile sur toile.
(Musée du Québec;
photo: Patrick Altman).

tel celui de *Madame Jean-Baptiste Renaud et ses filles*, insistent davantage sur la relation entre les parents et leurs enfants, démontrant la grande sensibilité du peintre. Cette relation empreinte de chaleur, de confiance et de douceur est notamment rendue par les gestes pleins d'affection et de tendresse des protagonistes.

Contrairement à Plamondon, resté célibataire, Hamel peint aussi les membres de sa propre famille, à commencer par ses parents François-Xavier et Françoise Routier, à deux reprises; son

frère Abraham, par deux fois, son épouse Cécile Roy ainsi que leurs huit enfants, en deux portraits de groupe de quatre (voir *Cap-aux-Diamants*, hiver 1993, p. 57); son frère Ferdinand et sa femme, Georgine Routier; un autre frère, Joseph, lui aussi à deux reprises et le fils de ce dernier, Ernest; et cela, sans compter l'épouse de l'artiste, Mathilde-Georgina Faribault, ses beaux-parents, dont le célèbre Georges-Barthélémy, et bien sûr ses propres enfants, soit Georges, Gustave et Hermine. À l'instar de son maître, Napoléon Bourassa fera de même avec ses parents, François



Edmond-J. Massicotte.
«La Bénédiction du jour
de l'an», 1912; encre
sur papier.
(Musée du Québec;
photo: Patrick Altman).

et Geneviève Patenaude, son épouse, Azélie Papi-neau, son non moins célèbre beau-père, Louis-Joseph, et ses enfants Augustine, Adine et Henri, ce dernier futur fondateur du *Devoir*.

Misère et confort

En février 1865, Napoléon Bourassa expose au salon de l'Art Association of Montreal trois tableaux dont l'un intitulé *La Misère* pourrait bien correspondre à *La Pauvreté*, une toile bien particulière de l'artiste conservée au Musée du Québec. En effet, il s'agit là de l'un des rares tableaux que Bourassa ait consacrés à un sujet tiré de la réalité quotidienne, soit une famille dans la pauvreté.

Dans une pièce close, grise et froide, un chien, une petite fille et sa mère, qui tient un nouveau-né dans ses bras, sont allongés sur un grabat de paille et se réchauffent l'un l'autre sous les couvertures. Le père, agenouillé devant un fourneau, brûle les débris d'une chaise pour offrir davantage de chaleur aux siens. Quelques objets complètent le décor sans pour autant atténuer la misère de la scène: des vêtements suspendus à sécher, un chapeau remplaçant un carreau brisé, un quignon de pain, seule nourriture du groupe, et surtout une gravure pieuse au-dessus d'un crucifix. Les deux images chrétiennes élèvent ici la pauvreté au rang de vertu.

Pour Bourassa, l'art doit être d'inspiration essentiellement religieuse ou morale et l'artiste doit sensibiliser la population à ces valeurs. La peinture de la réalité quotidienne ne peut être admise que si elle attire l'attention sur les vertus familiales ou les difficultés de l'existence. Ainsi, cette image réaliste et édifiante de la misère invite le spectateur à la méditation et devient dès lors un plaidoyer en faveur de la famille et de la dignité dans la pauvreté. D'ailleurs, dans la première composition, révélée par la radiographie, un jeune garçon était assis au pied du lit, entre ses parents. Se repentant dans la version finale, l'artiste a retranché la présence de cet enfant, sans doute pour accentuer le dépouillement de la scène. Signalons que *L'Enfant malade*, brossé par Suzor-Côté en 1895, s'inscrit dans cette même tradition réaliste et misérabiliste, avec tout le poids moralisateur du message.

Tout à l'opposé sont l'impression et le message que dégage *Intérieur de salon*, peint à Montréal par Ludger Larose en 1907. D'après un témoignage d'un enfant de Larose, le tableau mettrait en scène la propre famille de l'artiste. Un intérieur bourgeois bien décoré sert de cadre à un groupe de cinq personnages: épais tapis, nombreux tableaux, meubles confortables, draperies, lustre et plante. Rassurant, voire protecteur, ce cadre privilégié témoigne du bon goût et du bien-être du ménage. La mère enseigne le piano à sa

filles, Jeanne, pendant que l'aîné, Paul, récite le passage d'un livre à son père et que le plus jeune feuillette un illustré posé sur ses genoux. Le salon baigne dans une douce lumière dorée diffusée par une grande fenêtre. À n'en point douter, cette scène de genre bien victorienne, montrant des parents disponibles et attentifs à leurs enfants, célèbre la vie chaleureuse, tranquille et harmonieuse en famille.



De la famille traditionnelle à la famille recomposée

Contrairement au portrait qui est l'apanage presque exclusif de la classe bourgeoise, la scène de genre s'attarde davantage aux us de la société rurale. Dans ses paysages et surtout ses scènes de genre, Cornelius Krieghoff illustre la vie quotidienne des Canadiens français autant que les mœurs et traditions des Amérindiens. Ainsi, retrouve-t-on des familles autochtones dans des vues de campements ou des familles d'habitants dans ces scènes intérieures, tel *Le Carême*, ou extérieures, autour des maisons de ferme rustiques de pionniers, des cabanes à sucre, des promenades en traîneau ou des retours du marché. Dans ces images conventionnelles, le sujet même de la famille est souvent relégué au second plan, comme un accessoire prétexte à brosser un environnement, un paysage ou un site, ou à mettre en situation des personnages, parfois

Madeleine Laliberté.
«La Famille», vers 1945;
huile sur toile.
(Musée du Québec;
photo: Patrick Altman).

stéréotypés. Le pittoresque et l'anecdote l'emportent ainsi souvent sur une véritable description des coutumes et des usages familiaux.

Tout autres sont la démarche et l'approche de Edmond J. Massicotte. Ses centaines d'illustrations, aujourd'hui un brin surannées parce que surexploitées, jettent néanmoins un véritable regard ethnographique sur la vie traditionnelle de la famille d'antan. Sa célèbre série *Nos Canadiens d'autrefois*, réunie dans un album de luxe en 1923, fait par exemple une large place aux événements, activités et loisirs en famille: la veillée ou la noce d'autrefois, l'épluchette de blé d'Inde, le réveillon de Noël, la bénédiction et les visites du Jour de l'An, le gâteau des Rois, ou encore la prière du soir. Dans son introduction à l'ouvrage, Casimir Hébert n'écrit-il pas que Massicotte nous livre «des portraits de famille que tout vrai Canadien reconnaîtra sans peine». Ses illustrations, moralisatrices et prisées par un public très vaste, reflètent les valeurs dominantes de l'époque: glorification de la vie agricole et exaltation des sentiments religieux. Les mêmes intentions animent une autre fameuse série, en bronze celle-là, intitulée *Légendes, coutumes, métiers de la Nouvelle-France*, produite par Alfred Laliberté, entre 1928 et 1932, et dont quelques sujets évoquent la vie familiale, soit le bénévolat, la croix sur le pain, la grand-mère

racontant des histoires, ou la prière du soir. Cette vision traditionnelle de la famille sera perpétuée notamment par certains peintres naïfs de Charlevoix, les plus connus étant les sœurs Simone-Mary et Marie-Cécile Bouchard ainsi que Blanche et Yvonne Bolduc.

Le thème ne sera pas non plus négligé en art contemporain comme en témoignent *La Famille*, le tableau majeur de Madeleine Laliberté peint vers 1945, ainsi que trois sculptures, au même intitulé mais fort différentes, dues à Robert Rousil — œuvre-clé sujet à scandale en 1949 —, à Ivanhoé Fortier — deuxième prix au Concours artistique de 1962 —, et à Lewis Pagé — œuvre maîtresse du Pavillon du Québec à l'Exposition universelle d'Osaka en 1970. En effet, dans les quatre cas, le sujet amène au concept et à la construction de groupes de figures dans des matériaux, des couleurs, des volumes et des formes les plus variés. Fort éloignés de la perception traditionnelle du cercle familial, ces regroupements de personnages donnent plutôt naissance, dans un langage moderne et selon des valeurs contemporaines, à une nouvelle vision de la famille éclatée et recomposée. ♦

Mario Béland est conservateur de l'art ancien au Musée du Québec.



En cette année internationale de la famille

**La Fédération des monastères des Augustines
de la Miséricorde de Jésus
veut transmettre un message d'amour et de réconfort
aux familles qui visitent les malades
soignés dans nos «Hôtels-Dieu».**

scq

LES SOEURS DE LA CHARITÉ DE QUÉBEC
ont toujours voulu être proches
des familles en difficulté:
c'est là une de leurs priorités apostoliques.

Puissent toutes les familles
en cette Année internationale qui leur est consacrée
s'ouvrir à la présence d'amour et de paix
émanant de la Sainte Famille de Nazareth!