

Attitude esthétique de Cornelius Krieghoff au sein de la tradition picturale canadienne-française

Raymond Vézina

Volume 1, numéro 1, 1974

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1077463ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1077463ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (imprimé)

1918-4778 (numérique)

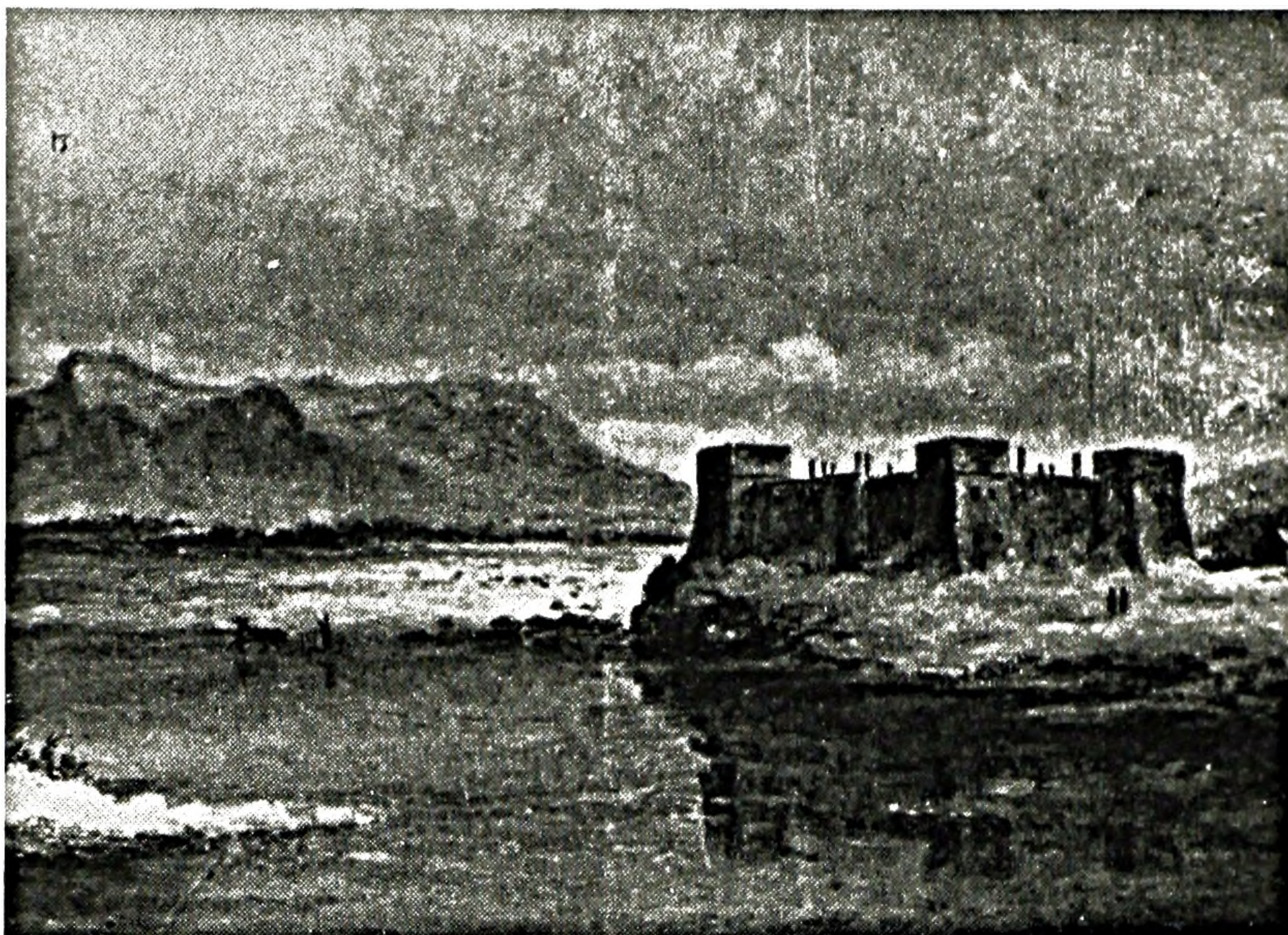
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vézina, R. (1974). Attitude esthétique de Cornelius Krieghoff au sein de la tradition picturale canadienne-française. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 1(1), 47–59. <https://doi.org/10.7202/1077463ar>

Attitude esthétique de Cornelius Krieghoff

au sein de la
tradition picturale
canadienne-française



Cornelius Krieghoff. *Le fort Chambly*. Archives publiques du Canada. C-10 699. Détail.

CORNELIUS KRIEGHOFF

Malmenées par les critiques canadiens-français, achetées à prix fort par les Canadiens anglais, les œuvres de Cornelius Krieghoff (1815–1872) jouissent d'une réputation grandissante. Les divergences d'opinion se sont manifestées surtout après la publication de l'étude de Marius Barbeau en 1934. Malgré les grands mérites de ce premier livre consacré à Krieghoff, — et à cause de ces mérites — beaucoup de faits erronés sont devenus certitude. Il devenait nécessaire de chercher des points d'appui solides dans les œuvres elles-mêmes, dans les archives et dans les vestiges de la civilisation matérielle afin de réévaluer cet homme paradoxal. Bien que né en Hollande — d'une mère belge et d'un père allemand — Cornelius Krieghoff ne serait-il pas le véritable peintre de la vie canadienne-française du 19^e siècle par opposition aux artistes nés au pays? L'examen de cette hypothèse mène à une remise en question de toutes les idées devenues familières à propos de Cornelius Krieghoff.

ALLEMAND DEVENU PEINTRE EN AMÉRIQUE

Ses biographes en ont fait un peintre de formation européenne. Il est vrai que l'absence de documents pendant l'enfance et l'adolescence de Cornelius laissait libre champ à l'imagination des écrivains. Les archives d'Amsterdam, Gand et Dusseldorf apportent cependant des détails qui obligent à reconsidérer cette question. Cornelius fut le troisième d'une famille de quatre enfants :

Le 21^e jour du mois de juin 1815 à 10 heures de l'avant-midi a été signé l'acte de naissance de Cornelius David Krieghoff né le 19^e jour de ce mois à 6 heures du soir. Il est le fils de Johann Ernst Krieghoff, garçon de café, et de Charlotte Wouters, sans profession. L'enfant, de sexe masculin, est né à la résidence des époux, au n^o 191 du Het Rokin. Les témoins sont Jan Coenraad Marcus, âgé de 42 ans, sans profession, demeurant au n^o 27 Looyersgracht et Nathanael Marcus, âgé de 40 ans commis aux écritures dans l'administration et demeurant au coin de Kerk en Vuzelstraten (?). L'acte a été dressé à la demande de la sage-femme Anne Pieron âgée de 61 ans, demeurant au n^o 38 Kistenmakersgracht. La sage-femme et les deux témoins ont signé après la lecture.

Fait selon la loi et signé par moi, Gerrit ten Sande, membre de la commission de l'état civil de la ville d'Amsterdam.

Gerrit TEN SANDE

A. Pieron
J. C. Marcus
N. Marcus¹

1. Voici la liste des principaux documents relatifs à la famille. *Acte de naissance de Isabella Ludovica Wouters*, mère de Cornelius. Archives de Gand en Belgique. Paroisse Saint-Michel. Le 28 mars 1783. Les archives d'Amsterdam conservent les documents suivants : le 1^{er} mai 1811, *acte de mariage entre Johann Ernst Krieghoff et Isabella Wouters* ; le 29 octobre 1811, *acte de naissance de Frederika Louisa* ; le 13 septembre 1813, *acte de naissance de Charlotta Sophia* ; le 19 juin 1815, *acte de naissance de Cornelius Krieghoff*. Les archives de Dusseldorf possèdent l'acte de naissance de Johann Ernst fils, en date du 25 août 1820. Pour l'ensemble de cette question, voir mon étude : *Cornelius Krieghoff, peintre de mœurs*. Éditions du Pélican, 1972.

Son père Johann Ernst, venu à Amsterdam pour des raisons qui demeurent inconnues, épouse Charlotte Wouters, âgée de 28 ans et originaire de Gand en Belgique. Johann Ernst occupe toujours d'humbles métiers alors que son épouse, ne sachant pas écrire, n'exerce aucune profession. Généralement garçon de café, il fut aussi serviteur dans un petit hôtel genre pension de famille comme l'indiquent les mots «logements bediende» dans l'acte de naissance de Charlotte Sophia en 1813. Entre 1815 et 1820, le ménage se déplace vers Dusseldorf et le père se met à la fabrication du papier-tenture. Cornelius n'aurait donc passé que quelques années en Hollande. Les actes de naissance relatifs à la famille demeurent la seule source au cours de sa jeunesse. Rien n'y laisse supposer que les Krieghoff s'intéressaient aux arts et à la musique. Mais peut-être y eut-il des artistes parmi les amis de la famille? Tous ceux qui viennent apposer leur signature sur les actes de naissance de 1811 à 1820 travaillent cependant en des domaines éloignés des questions artistiques. Ils se déclarent sans profession, petit marchand, commis aux écritures, relieur, employé de taverne ou tueur de cochons. Grâce à des circonstances que nous ignorons, Cornelius a pu s'intéresser aux arts au cours de son adolescence mais il n'a certainement pas fait d'études régulières dans une Académie.

Le *Descriptive and Historical Register of Enlisted soldiers of the Army* nous apporte la certitude que Cornelius n'était pas peintre lors de son engagement dans l'armée américaine à l'âge de 22 ans :

Krieghoff, Cornelius, 22 ans, yeux bruns, cheveux blonds, teint rougeaud, mesurant 5 pi. 10 po. Né en Hollande à Amsterdam. Exerce le métier de clerc. Enrôlé à New York le 5 juillet 1837 par le Capitaine Dimick pour une période de trois ans dans la 1^{re} unité d'artillerie. Licencié le 5 mai 1840 étant donné la fin de son service. Burlington au Vermont. Artiste topographe. Réengagé le 5 mai 1840².

Le jeune homme se présente comme clerc c'est dire qu'il possède assez d'instruction pour s'occuper des écritures. Or sur la même page du *Registre*, deux personnes se déclarent artistes. En effet, un petit Irlandais de 10 ans et un Américain de 28 ans figurent en tant que musiciens. Si Cornelius avait été peintre ou musicien, il n'aurait pas manqué de le dire.

Ce n'est que trois ans plus tard, lors de son licenciement, que nous voyons pour la première fois une mention relative à ses activités artistiques. Il n'est cependant pas appelé peintre mais « artificer ». C'est dire qu'on reconnaît son habileté à faire des

2. *Enrôlement de Cornelius Krieghoff dans l'armée américaine (1837-1840)*. Regular Army Enlistment Register, R.G. 93. National Archives. Washington.

relevés de troupes et peut-être aussi des croquis de batailles et de la vie militaire au cours de la campagne. Aucune œuvre de cette période n'a encore été retrouvée. Il serait extrêmement intéressant de voir ce qu'il était en mesure de produire pendant ces trois années passées dans l'armée.

À l'âge de 26 ans, un document fait enfin figurer le mot « peintre » après le nom de Cornelius Krieghoff. La paroisse Notre-Dame de Montréal conserve cet acte dressé au moment de la mort de son fils Ernest :

Le quatorze juin mil huit cent quarante un, je prêtre soussigné ai inhumé, Ernest, décédé le jour du courant, âgé de treize mois, fils de Cornelius Krieghoff, peintre, et d'Émilie Gauthier de cette paroisse. Témoins Marcel Boucher et Antoine Léveillé qui n'ont pu signer.

E. PICART, ptre³

Il semble donc que Cornelius aurait développé ses talents artistiques aux États-Unis grâce au contact des artistes topographes attachés à l'armée. Revenu à la vie civile, il compte sur ses œuvres pour assurer la subsistance de sa famille. Il parvient assez rapidement à se hausser au niveau des peintres les plus en vue puisqu'en 1847, il expose sur la rue St-Jacques à Montréal :

L'on a ouvert cette année une galerie de tableaux à Montréal. On peut voir dans la Grande rue St-Jacques, une magnifique collection des meilleurs ouvrages de nos artistes canadiens. Les plus remarquables de ces artistes sont MM. Kraieghoff (sic), Morris, Wilson, Sommerville, Sawyer, Duncan, etc. L'exposition en question fait honneur à la province⁴.

L'année suivante, il offre une série de tableaux à l'encan⁵. Le 29 mai 1852, on met en vente à la salle Fisher and Armour une splendide collection de tableaux de Krieghoff⁶. John Sherring Budden, employé par la maison Maxham de Québec le rencontre sans doute au cours de ces encans. La tradition veut que Budden soit responsable de son installation à Québec où des artistes comme Théophile Hamel font brillante carrière, occupent les manchettes des journaux et attirent l'attention du Gouvernement⁷.

3. *Acte de décès de Henry (Ernest) Krieghoff, fils de Cornelius*. Le 14 juin 1841. Paroisse Notre-Dame de Montréal, n° 499.

4. « Exposition de peinture » dans *La Minerve*, 18 janvier 1847.

5. « Sales by Auction by John Leeming » dans *The Montreal Gazette*, 25 février 1848.

6. « Great variety of oil paintings included a splendid collection of Mr. Krieghoff's » dans *The Montreal Gazette*, 29 mai 1852.

7. Le 14 juin 1853, Théophile Hamel voyait sa popularité consacrée par la commande des Orateurs des « Assemblées législatives du Haut et du Bas-Canada, et de la Province du Canada (...) ainsi que les Portraits des personnes distinguées que la Province possédait avant l'incendie de l'Hôtel du Parlement, à Montréal (...) ». *Journaux de l'Assemblée législative*, 14 juin 1853, page 1133.

ÉCHAPPE À L'INFLUENCE
DE LA COLLECTION DESJARDINS

Paradoxalement, Cornelius Krieghoff puise son inspiration au cœur de la campagne canadienne alors que Joseph Légaré (1795-1855), Antoine Plamondon (1804-1895) et Théophile Hamel (1817-1870) s'inspirent de l'art européen véhiculé au Canada par la collection Desjardins. Cette collection aussi nombreuse que disparate fut mise aux enchères à Québec en 1817. Elle provenait des églises et des couvents désaffectés pendant la tourmente révolutionnaire. L'étude de cette collection en plus de confirmer l'authenticité des toiles de Philippe de Champaigne, Jean Preudhomme, Claude-Guy Hallé, Pierre Puget, Aubin et Simon Vouet fera sans doute apparaître des noms comme ceux de Jean Boucher de Bourges, Louis de Boulogne, Alexis Grimoux, Jean-Baptiste Jouvenet, les peintres Lagrenée, Jean Restout, Claude Vignon et le reste. Vraisemblablement peints par des artistes de la région parisienne, presque tous ces tableaux exécutés au 17^e siècle et au début du 18^e illustrent des thèmes religieux. En 1817, Joseph Légaré achète un lot de toiles et travaille à la restauration de plusieurs autres. Vers 1820, Antoine Plamondon devient l'élève de Légaré et copie plusieurs tableaux de la collection. De deux ans plus jeune que Krieghoff, Théophile Hamel, après avoir passé six ans comme apprenti chez Antoine Plamondon⁸ se rend en Europe (juin 1843 à août 1846) afin de parfaire ses études tout comme avait fait son maître.

Un an après son retour au Canada, Théophile Hamel ouvre un atelier à Montréal afin de se tenir à proximité du groupe prestigieux formé par les membres du Gouvernement. Pendant deux ans et demi, soit de décembre 1847 à l'été 1850, il peint l'aristocratie ecclésiastique et civile montréalaise. Il s'essaie aux compositions historiques. Son grand tableau du *Typhus* aujourd'hui à l'église Bonsecours a été salué avec un enthousiasme sans proportion avec l'originalité de la composition. Cornelius Krieghoff peint à Montréal en même temps que Théophile Hamel. Se sont-ils rencontrés? C'est peu probable. Les lettres de Napoléon Bourassa à son maître ne font jamais mention de Krieghoff alors que des artistes comme le chevalier Falardeau y sont mentionnés. À Québec, les deux artistes travaillent quelques années proches l'un de l'autre sur la rue Saint-Jean: Hamel au n° 56 et Krieghoff au n° 153. Mais le peintre de mœurs et le portraitiste officiel du Gouvernement évoluent en des milieux très différents. Bien que l'origine

8. *Contrat d'apprentissage de Théophile Hamel chez Antoine Plamondon*. Le 5 juillet 1834. Archives judiciaires de Québec. Greffe du notaire Joseph Petitclerc, n° 435.



Théophile Hamel. *Le typhus à Montréal en 1847*. Église du Bon Secours à Montréal.

ethnique des clients joue un grand rôle, d'autres facteurs sont plus importants. Leur style et plus encore leur thématique canalisent vers leur atelier des clientèles particulières. Les hommes d'état et la bourgeoisie aisée se font portraiturer par Théophile Hamel. Aux Fabriques, il propose des copies de tableaux de la collection Desjardins. De Joseph Légaré à Sœur Marie de l'Eucharistie décédée en 1946⁹, la tradition est continue qui passe par Antoine Plamondon, Théophile Hamel, et, son neveu Eugène Hamel. Il est donc normal de voir sortir de leur atelier une écrasante majorité de portraits et de tableaux religieux. Les paysages, les natures mortes, les scènes mythologiques et les peintures de genre ne comptent guère. Les portraits eux-mêmes situent le personnage dans un décor anonyme sans aucune référence à l'ambiance canadienne. La plupart des personnages de Théophile Hamel sont assis dans un fauteuil rouge placé devant un mur abstrait. Les gens plus importants se tiennent devant d'énormes colonnes où s'accro-

9. *Notice biographique de Sr. Marie de l'Eucharistie — Elmina Lefebvre*, volume IX, n° 44. Archives des Sœurs de la Charité de Québec. Contrairement à ce qu'affirme Barry Lord, *The History of painting in Canada*, 1974, (pp. 48-54) le sujet des tableaux «canadiens» peints par Légaré est la catastrophe elle-même (choléra, incendie, éboulis) plutôt que la vie du peuple.

chent des rideaux couleur grenats: le personnage vit dans un château ou un palais. Ceux qui posent près d'une fenêtre donnent l'impression d'habiter un pays doucement ensoleillé où des ouvertures sans vitre ni châssis donnent sur la nature. Jamais ils ne portent de vêtements propres au climat. D'ailleurs il n'affrontent jamais les intempéries car la nature qu'Hamel nous montre par ses fenêtres à l'italienne est faite de quelques côteaux anonymes sur lesquels tombe une lumière uniforme. Véritable lit de Procuste, l'art de Théophile Hamel oblige tous les modèles à prendre la même pose devant des accessoires qui ne varient guère. Dignité, sévérité et même beaucoup de charme émanent cependant de ces œuvres. Mais aucun de ses personnages n'évolue dans l'environnement qui lui est propre.

Comparons les portraits d'habitants. Théophile Hamel a laissé au moins deux portraits de son père François-Xavier. Le plus solennel se trouve actuellement dans l'admirable collection de Madeleine Hamel, petite-fille de l'artiste et seule descendante à porter encore le nom Hamel. Le tableau conservé au musée du Québec est plus sobre. François-Xavier (1786-1859), ayant hérité de son père un modeste lot de deux arpents de terre situé à Sainte-Foy près de Québec, fit l'achat de trois autres lopins ce qui lui assurait des revenus tout juste suffisants pour faire vivre sa famille composée de huit



Théophile Hamel. *François-Xavier Hamel, cultivateur*. 1843. Musée du Québec. A 60 799 P.

enfants¹⁰. Le cultivateur est représenté à l'âge de 57 ans, solide et imposant dans un beau manteau qui s'ouvre sur un gilet noir. Le mince collet blanc met en relief un visage énergique sur lequel les durs travaux des champs n'ont imprimé aucune trace. Par contre l'habitant peint par Krieghoff s'en va bucher avec sa hache et une scie « Saint-Joseph ». Étoffe du pays comme on disait encore récemment dans les campagnes, mitaines, tuque de laine; voilà l'accoutrement ordinaire du cultivateur. La neige et une clôture de bois devant la maison suffisent pour situer le personnage.

MAGNIFIE LA VIE QUOTIDIENNE DU CANADA FRANÇAIS

Malgré sa richesse, la peinture de mœurs canadienne n'a que peu retenu l'attention des chercheurs. J'ai étudié ailleurs le rôle joué par Cornelius Krieghoff au sein de cette « série » artistique. Un aspect plus précis retient ici l'attention. Les œuvres



Théophile Hamel. *Madame René-Édouard Caron et sa fille*. 1846. Musée du Québec. G 47 129 P.

10. Deux documents apportent de précieux renseignements sur la famille de Théophile Hamel. *Donation de François Xavier Hamel et son épouse à leur fils Thomas Stanislas Hamel*. Le 27 décembre 1841. Archives judiciaires de Québec, greffe du notaire Petitclerc, répertoire n° 52, document 2117. *Inventaire des biens de Thomas Stanislas Hamel*. Le 10 juillet 1851. Archives judiciaires de Québec, greffe du notaire Petitclerc, répertoire 52, document 6281.

de Cornelius Krieghoff se groupent naturellement autour de deux phénomènes sociaux importants. Il a prolongé jusqu'à nous la vie d'un groupe opprimé: les Indiens. Plus diverse, l'autre part de son œuvre fixe sur la toile des coutumes populaires que le progrès nivelait lentement. Ses tableaux éminemment communautaires, constituent autant de fils au sein de la trame complexe de l'existence canadienne-française au 19^e siècle.

Il est fréquent que l'illustration de la vie quotidienne se concentre sur un groupe en péril. Qu'on pense aux Hollandais protestants menacés par les puissances centralisatrices catholiques. Les Indiens mis en péril à tous points de vue par la présence des Blancs ont intéressé plusieurs artistes. Ils apparaissent sur un très grand nombre de toiles de Cornelius. L'artiste a composé une multitude de variations à partir de deux schémas fondamentaux. D'abord les groupes d'Indiens; minuscules personnages dans un paysage qui envahit la toile. En second lieu, il place un Indien isolé devant un ciel immense dont les riches teintes se reflètent sur la neige. Krieghoff, se fait chroniqueur pour peindre les Indiens. Nulle trace des programmes complexes élaborés par l'Américain Catlin ou Paul Kane en regard des Indiens de l'Ouest. Plus consciente d'un point de vue sociologique, leur entreprise picturale doublée d'activités littéraires, mondaines et même politiques en fait des censeurs plutôt que des peintres de mœurs. En effet, la peinture de mœurs s'attache à l'homme comme élément anonyme d'une collectivité. Un surplus d'identité le ferait passer à la peinture d'histoire ou au portrait.

Au 19^e siècle, la plupart des pays européens ont pris conscience de leur originalité et ont entrepris d'illustrer leurs us et coutumes pour en conserver l'intégrité aussi bien que pour en perpétuer le souvenir. Ces miroirs de la société ont été composés avec soin et précision. On pense naturellement au célèbre *Los Españoles pintados por si mismos* et aux « cuadros de costumbres » si fréquents dans les revues comme le *Semanario pintoresco* de Madrid vers 1840. L'Angleterre et la France ont composé de pareilles séries. La thématique de Cornelius Krieghoff surgit elle aussi de l'environnement et avec une vigueur jamais égalée. Cornelius regarde vivre la ville et la campagne; il retient des attitudes et des visages, des paysages et des travaux. Sans dédaigner les thèmes gais et paisibles, il revient sans se lasser aux rigueurs de l'hiver. La neige et la glace semblent l'avoir fasciné au point de le pousser à peindre plusieurs fois les poudreries, les longues marches dans la neige, les chasseurs, les traversées du fleuve sur les glaces flottantes, les promenades en berlot ou en cariole et les courses en traîne à bâtons. L'hiver sert de toile de fond à la représentation de nombreuses activités locales: le marchand



Cornelius Krieghoff.
Habitant avec sa hache et une scie.
Royal Ontario Museum.
N° 951 60 2.



Cornelius Krieghoff. *Campement indien*. Le Musée des Beaux Arts de Montréal. N° 970 1660.

de glace, le marchand de bois, le cultivateur et la cabane à sucre. L'art européen n'offrait évidemment pas de modèles pour représenter ces activités inconnues hors le Canada.

Alors que la mode est au tableau d'intérieur, Cornelius Krieghoff offre un art de plein air aussi varié que les activités de la population. La plupart des tableaux de Krieghoff ont pour cadre la grande nature. Faut-il aller jusqu'à dire que l'artiste peignait en plein air? Rien ne nous permet de l'affirmer. Étant donné l'abondance des scènes hivernales la question ne se pose que pour un nombre de sujets assez restreints. Indépendamment de cet aspect technique, il est certain que Krieghoff regarde sans cesse l'environnement à la recherche de points de vue, de motifs et de compositions. Les personnages changent, le décor varie sans cesse, les groupes se forment avec aisance d'un tableau à l'autre. Face à Krieghoff, Théophile Hamel représente l'art d'atelier fondé sur des formules académiques. Jamais de groupe; les couples ne sont pas représentés sur la même toile. On imagine le modèle pénétrant dans le studio où un fauteuil l'attend près d'une fenêtre, toujours la même. Il a le choix entre une pose de face ou de trois-quarts les

bras reposant sur les accoudoirs du fauteuil. Il peut, comme le maire Wilson, placer un coude sur le dossier de la chaise selon un schéma de composition qui se rapproche alors des portraits féminins où la mère pose le bras autour des épaules de son enfant. Le portrait de *Madame Charles-Hilaire Têtu* du musée de Montréal offre un bel exemple de ce genre de composition. Sortie un instant de l'atelier grâce à Cornelius Krieghoff, la peinture québécoise y est revenue avec une brève exception pour les paysagistes du 20^e siècle. Actuellement, les peintres s'enferment farouchement dans leurs ateliers et certains veulent même que leur art ne garde aucune fibre de la texture sociale.

Krieghoff ne s'est pas contenté de rendre une impression d'ensemble à l'aide de motifs généraux tels le paysage, la maison ou le berlot. Il a observé minutieusement les détails des voitures et des attelages comme le peintre de personnages observe les particularités anatomiques pour rendre l'attache du cou aux épaules et la complexité d'un genou. Un harnais de cheval peint par Krieghoff semble une planche scientifique léguée pour l'enseignement de la postérité. En regardant ses toiles, les cultivateurs de la région de Québec âgés de 40 ans et plus

reconnaissent sans hésiter le type d'attelage à «juille» (cheville) encore utilisé vers 1930. Ce détour par le folklore est essentiel ici pour mesurer jusqu'à quel point Krieghoff a pu s'identifier à la vie canadienne. Ce type de harnais appelé attelage à fetons comporte deux courtes bandes de cuir qui, fixées de façon permanente au collier, sont ensuite assujetties à chacune des mémoires (limon) grâce à une cheville de métal. Une «babiche» (lanière) de cuir est nouée autour de la mémoire pour empêcher que la cheville ne sorte en cours de route. Cette partie de l'attelage a pour fonction de tirer le véhicule vers l'avant. L'aculoir (avaloire) se fixe de la même façon mais légèrement en retrait vers l'arrière. Cette pièce sert à retenir ou à faire reculer le véhicule. Il existe un autre système d'attelage appelé «au trait». Le Royal Ontario Museum en conserve un bel exemple grâce au tableau intitulé *Scène d'hiver à la ferme*. Les traits partant du collier ne sont plus fixés aux mémoires mais s'allongent jusqu'au «bacu» (timonier).

Les types de mémoires minutieusement peints par Krieghoff appartiennent aux mémoires «raides» c'est-à-dire fixées aux «lisses» (patins). Aucun tableau ne présente les mémoires «lousses» (libres). Ces mémoires n'étaient liées à la voiture que par des anneaux (a). Dans les pentes où lors d'un arrêt brusque, les patins (b) de la voiture montaient sur la pièce de bois unissant les mémoires (c) et assuraient



Théophile Hamel. *Madame Charles-Hilaire Têtu et son fils*. 1841. Le musée des Beaux Arts de Montréal. N° 968 1585.



Cornelius Krieghoff. *Chasseur indien en raquettes*. Archives publiques du Canada. C 10 695.

ainsi un freinage automatique (d). Il était évidemment impossible de reculer avec ces véhicules. Par contre, il est facile de reculer avec un traîneau à mémoires «raides». Chez Krieghoff, ces mémoires sont fixées assez haut quand les patins du berlot sont recourbés. Dans le cas des carrioles, elles sont clouées beaucoup plus bas et généralement à l'extérieur. Il existe quelques cas où elles sont fixées à l'intérieur. Cette façon de faire avait l'avantage de permettre à la voiture de passer dans un chemin très étroit sans heurter les arbres. Plusieurs cultivateurs plaçaient en plus une ferrure qui adoucissait le joint en sorte que la voiture glissait sur le tronc de l'arbre sans provoquer d'accrochage violent. Aucun tableau de Krieghoff ne semble cependant représenter cette particularité.

Les maisons de ferme apparaissent souvent sur les tableaux de Krieghoff. Le hangar à deux étages attire l'attention. Alors que la partie basse demeure ouverte aux intempéries, l'étage est assez bien fermé. On y mettait le foin et sans doute aussi le grain afin de le protéger contre l'humidité. Durant l'été, les victuailles placées là échappaient à l'avidité des ours. Cette construction rudimentaire compensait pour le manque d'espace dans l'étable située généralement à proximité. Au 20^e siècle, ces hangars ne se retrouvent plus guère que près des cabanes à sucre où ils tombent en ruines.



Cornelius Krieghoff. *The Habitant farm*. 1856. Galerie nationale. N° 2036.

AU COURS D'UNE CARRIÈRE PRESQUE ENTIÈREMENT QUÉBÉCOISE

Il n'est donc pas surprenant que les journaux de l'époque aient appelé plusieurs fois Krieghoff notre peintre national¹¹. Outre sa thématique, le fait d'avoir travaillé presque uniquement au Canada appelait un tel titre. Nous ne possédons encore qu'une connaissance bien imparfaite de sa carrière. Ses voyages en Europe ne sont pas du tout documentés. Russell Harper pense qu'il serait allé en Europe au cours des années 1840. Ses biographes parlent en outre d'un voyage fait après 1850. Peut-être est-il retourné dans son pays d'origine à la fin de sa vie.

Cette dernière supposition oblige à une constatation des plus surprenantes. Cornelius Krieghoff disparaît de notre univers à l'âge de 47 ans soit dix

ans avant sa mort réelle survenue en 1872. L'opinion veut que l'artiste quitte Québec en 1862 pour aller vivre à Chicago et sans doute voyager en Europe. Les archives judiciaires canadiennes et américaines ainsi que les journaux ont livré des documents nouveaux qui permettent de préciser plusieurs faits importants de ces dix années obscures.

À quelle date Cornelius Krieghoff quitte-t-il Québec? Un bail signé avec la Permanent Building Society indique que l'artiste avait l'intention de résider à Québec jusqu'en avril 1863¹². Une annonce publiée dans *Le Canadien* du 20 mai 1863 apporte une confirmation supplémentaire :

Vente de meubles de ménage, voitures, tableaux, gravures, oiseaux empaillés, lithographies, curiosités chinoises et autres appartenant à C. Kreighoff (sic), ecr, comprenant des meubles de chambre à toilette, de salle à dîner, de salle d'entrée et chambre à coucher. Un excellent piano, porcelaine, verreries et vaisselle plaquée en argent. Aussi le reste de ses tableaux consistant en paysages d'automne et d'hiver et en sujets européens, une collection de choix de gravures chromolithographies encadrées. Après

11. Paradoxalement, les journaux décernent le même titre à Théophile Hamel. Le 17 mars 1865, on lit ceci dans *Le Courrier du Canada* : « Nous avons eu le plaisir de visiter avant-hier l'atelier de M. Théophile Hamel, notre habile peintre national. (...) Nous félicitons sincèrement M. Hamel de son succès ; nous félicitons également le gouvernement d'avoir eu l'heureuse inspiration de l'avoir chargé de compléter l'intéressante galerie de portraits historiques qui ornent déjà les deux chambres de la Chambre d'Assemblée et du Conseil législatif ».

12. Archives judiciaires de Québec. Greffe du notaire Alexandre Charles Lindsay, n° 397. Location d'un logement du 1^{er} mai 1862 à la fin avril 1863.

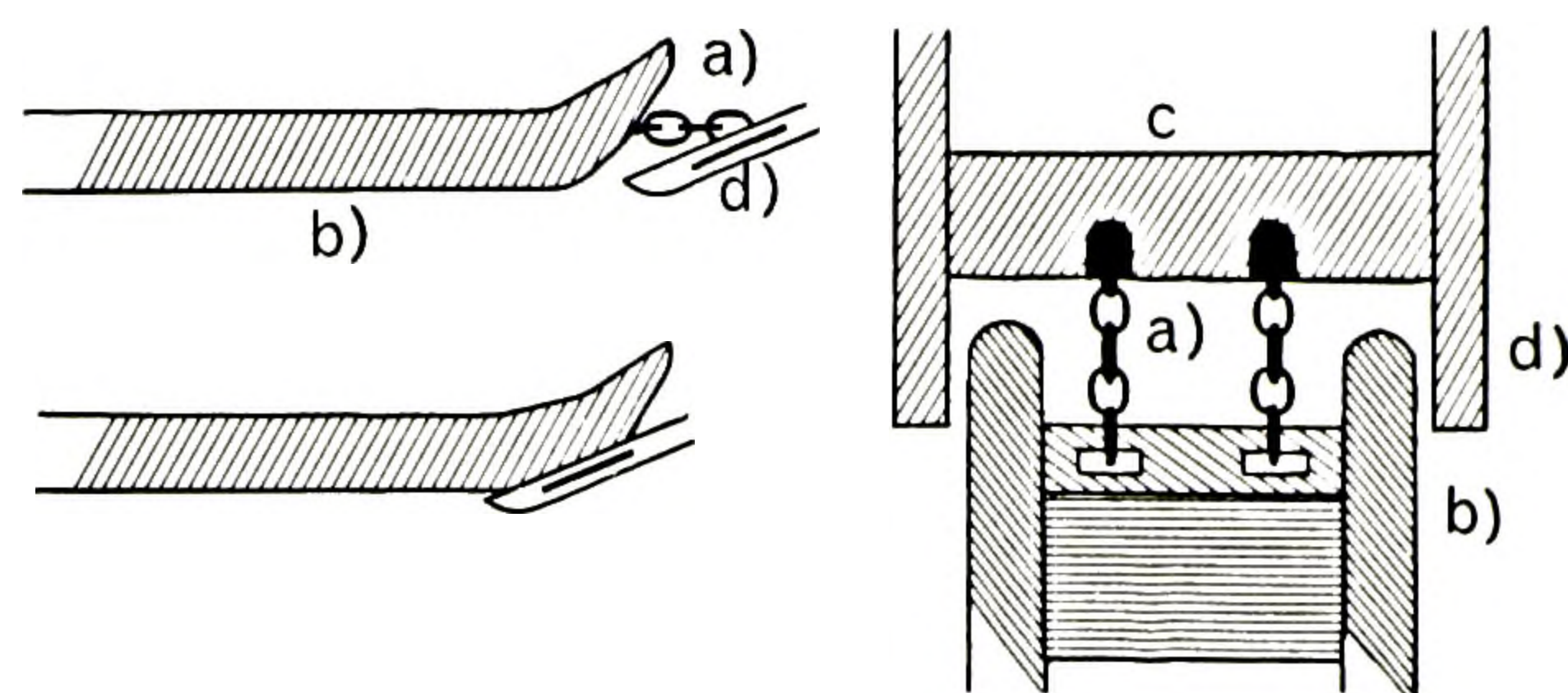
quoi oiseaux empaillés en boîtes, et boîtes à oiseaux, statues en marbre de Paros et curiosités chinoises. Et une variété d'autres articles. La vente à une heure précise.

A. J. Maxham et Cie.
 Québec, 20 avril 1863.

Ce document, qui a valeur d'inventaire, nous laisse entrevoir un collectionneur entouré d'objets aussi disparates qu'inattendus dans le studio d'un artiste. Les statues en marbre du Paros voisinent avec les boîtes d'oiseaux empaillés, les curiosités chinoises, les porcelaines et un piano. Il s'agit évidemment d'une liquidation totale puisque les tableaux, les gravures de même que l'argenterie, les meubles et les voitures sont mises en vente. Mais Krieghoff ne semble pas avoir quitté la ville immédiatement. En effet, le 21 août 1863, il signe un acte chez le notaire Fisher Langlois par lequel Andrew-John Maxham devient son procureur :

On the twenty first day of August in the year of our Lord one thousand eight hundred and sixty three (...) personally came and appeared Cornelius Krieghoff of the said city of Quebec, artist who did and doth hereby in the presence of us the said Notaries, nominate, constitute and appoint Andrew John Maxham of the said city of Quebec, merchant to be his true and lawful attorney, to whom he doth give full power and absolute authority (...) ¹³.

L'absence de Cornelius n'a duré que sept ans puisque sa signature apparaît le 20 août 1870 sur un bail où il manifeste son désir d'occuper la maison de Mme Germain Saint-Pierre jusqu'au 30 avril 1871 ¹⁴. Tout porte à croire que Cornelius se rendit en Europe pendant tout ou une partie de ce temps. *Le Journal de Québec* annonce à trois reprises le départ de Krieghoff pour l'Europe : le 21 décembre



Graphique 1. Mémoires « lousSES ».

1861, le 27 mars et le 13 décembre 1862. Chose curieuse, on insiste sur le fait que c'est la dernière occasion pour se procurer des œuvres de l'artiste. Est-ce seulement un truc publicitaire ou veut-on dire que Krieghoff projette une installation définitive en Europe? Quoiqu'il en soit, en septembre 1870, *Le Journal de Québec* annonce la vente « d'une collection choisie de peintures à l'huile modernes (...) embrassant des portraits et des paysages, par M. Kreighoff (sic) à Paris, Munich, etc. (...) ». Trop laconique, la note mentionne que l'artiste « se propose de venir demeurer encore parmi nous, et nous espérons sincèrement que les amateurs de beaux arts dans notre ville s'uniront pour (lui) souhaiter une cordiale bienvenue (...) ». Cornelius se réinstalle à Québec puisqu'à l'expiration du bail avec Mme Saint-Pierre il en signe un autre avec Mademoiselle Bertha Martin pour occuper, jusqu'au 30 avril 1872 « l'étage supérieur d'une maison en brique de deux étages située dans le quartier Montcalm de cette ville sur le côté nord de la rue Prévost. (...) Le présent bail est fait et consenti moyennant la somme de \$80 que le locataire s'engage à payer au propriétaire en versements mensuels ». Le locataire s'engage à payer les taxes d'eau, l'entretien de la cheminée de

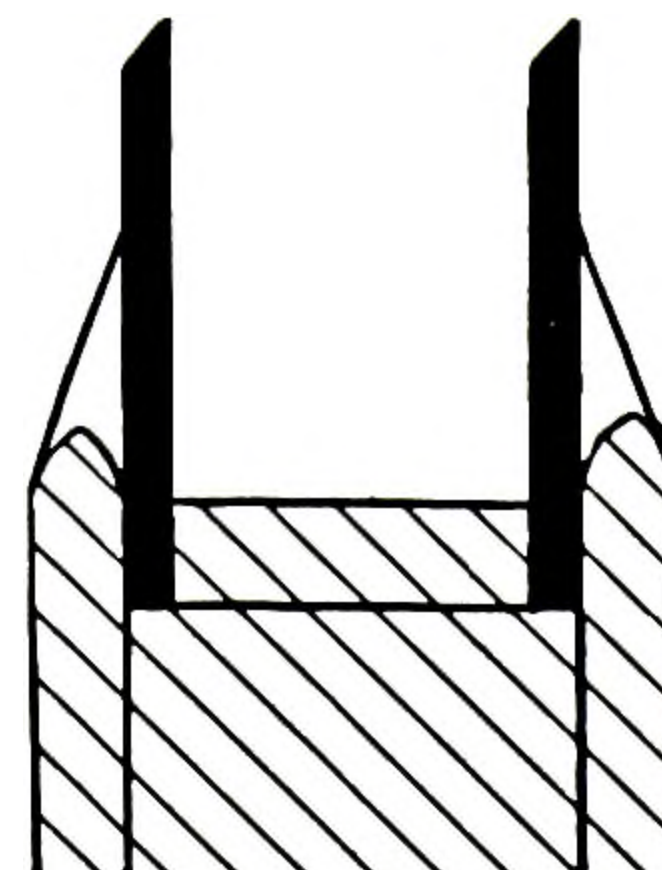
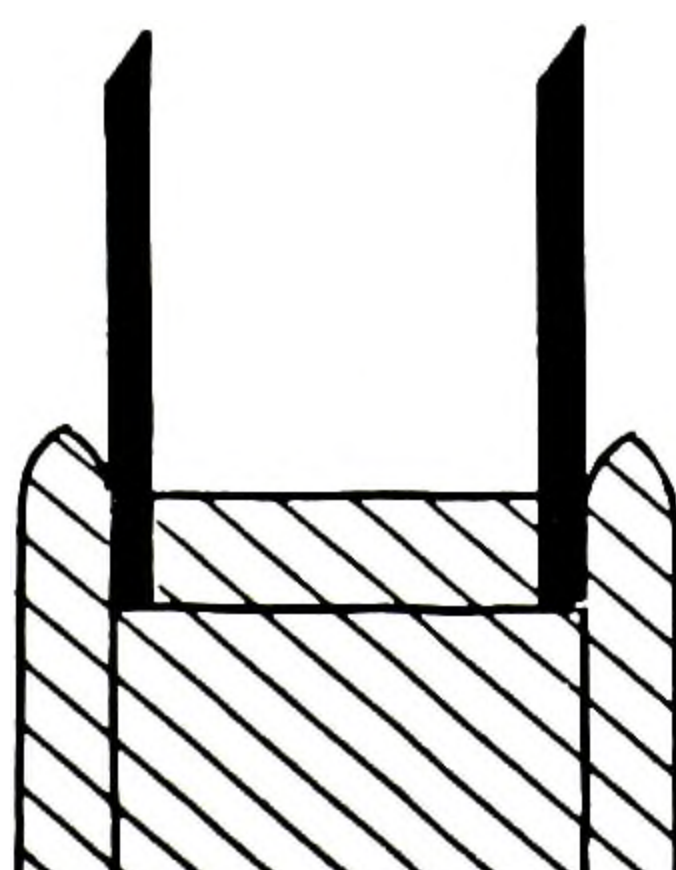
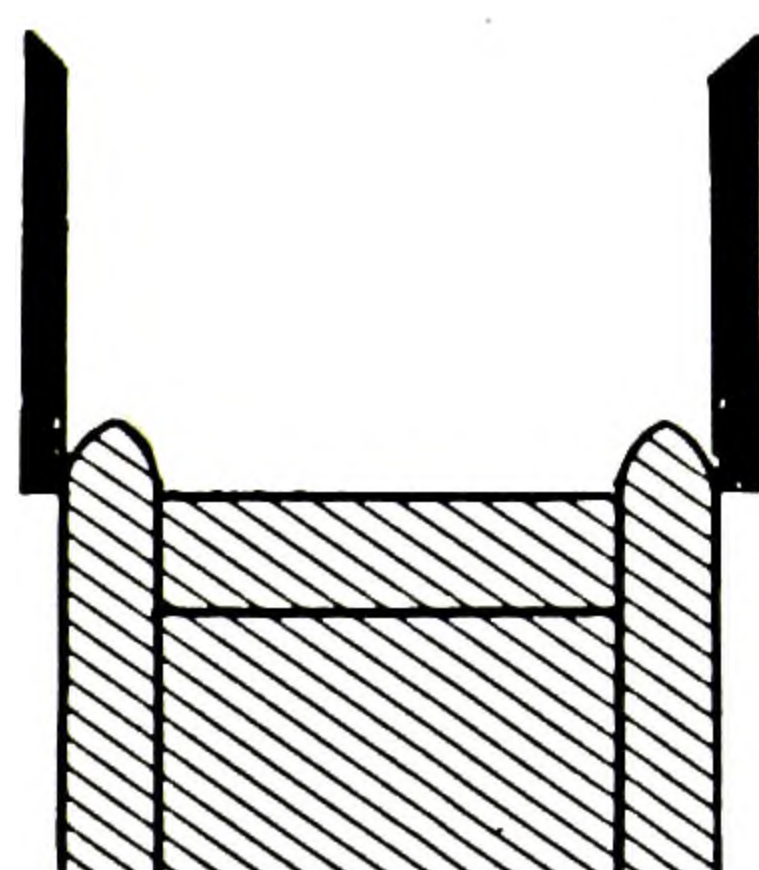
13. AJQ. Greffe du notaire Fisher Langlois, n° 2498.

14. AJQ. Greffe du notaire Cyrille Tessier, n° 3542.

Mémoires
 fixées à
 l'extérieur

Mémoires
 fixées à
 l'intérieur

Mémoires
 fixées à
 l'intérieur plus ferrure



Graphique 2. Mémoires « raides ».

même qu'à enlever la neige devant la maison et sur la galerie arrière¹⁵. Cornelius Krieghoff semble donc un homme bien portant qui ne craint pas de monter les escaliers et de pelleter la neige. Pourtant les jours de cet homme de 56 ans sont comptés. Le Département des statistiques pour la population de Chicago nous apprend que Cornelius Krieghoff meurt d'une maladie cardiaque le 8 mars 1872 soit dix mois seulement après la mise en vigueur de ce bail¹⁶.

QUAND LES MAÎTRES CANADIENS S'INSPIRENT DE L'ART EUROPÉEN

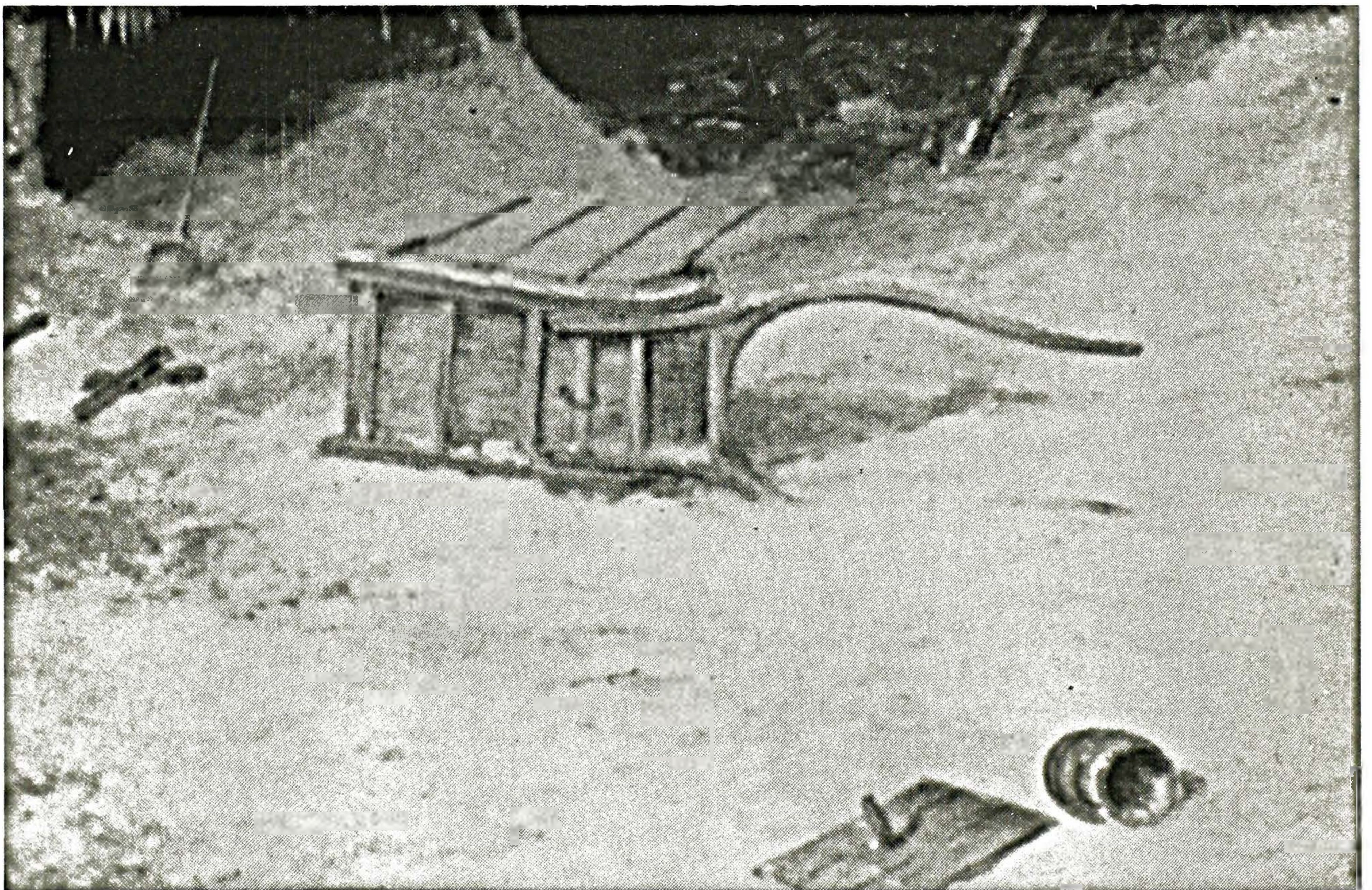
La diversité de l'œuvre de Krieghoff ne doit pas faire oublier les composantes majeures de son art. C'est un fait désormais reconnu que la plupart de ses thèmes sont tirés de la vie canadienne. Les sujets russes, italiens ou hollandais ne sauraient faire le poids devant son ardeur à rendre les détails précis de tant d'objets familiers aux gens du 19^e siècle et encore présents à l'esprit de nombreux Québécois. Par ailleurs, il est possible que la connaissance de ses voyages en Europe — surtout

celui qu'il peut avoir effectué vers 1840 — fasse découvrir une autre facette de sa formation artistique. De plus, Krieghoff, comme les maîtres canadiens, s'est adonné à la copie de tableaux européens. Cette pratique courante à l'époque est à l'origine d'un très petit nombre d'œuvres de Krieghoff en comparaison avec la source à laquelle s'alimente constamment son imagination créatrice. On ne juge d'ailleurs pas un artiste par le nombre de ses œuvres traditionnelles mais par les formules originales qu'il crée. Or Cornelius Krieghoff est le premier artiste au Canada à consacrer sa carrière entière à la peinture de mœurs. Il a le mérite de représenter pour la première fois bon nombre de thèmes. Les motifs secondaires comme les personnages, les animaux, les voitures, les maisons et les puits témoignent de la vivacité de son imagination. Ce qui était marginal devient l'essentiel.

L'attitude esthétique de Cornelius Krieghoff donne à l'art canadien une seconde dimension fondamentale face à la production artistique du groupe Légaré-Plamondon-Hamel. Ces artistes pratiquent un art que certains sociologues nomment art de consommation somptuaire. En effet, deux groupes à la fois compétents et placés aux postes de commande utilisent les œuvres d'art pour impressionner les autres formations sociales. Le

15. AJQ. Greffe du notaire Cyrille Tessier, n° 3626.

16. Archives du Département des statistiques pour la population. Chicago. Illinois. N° 87-1.

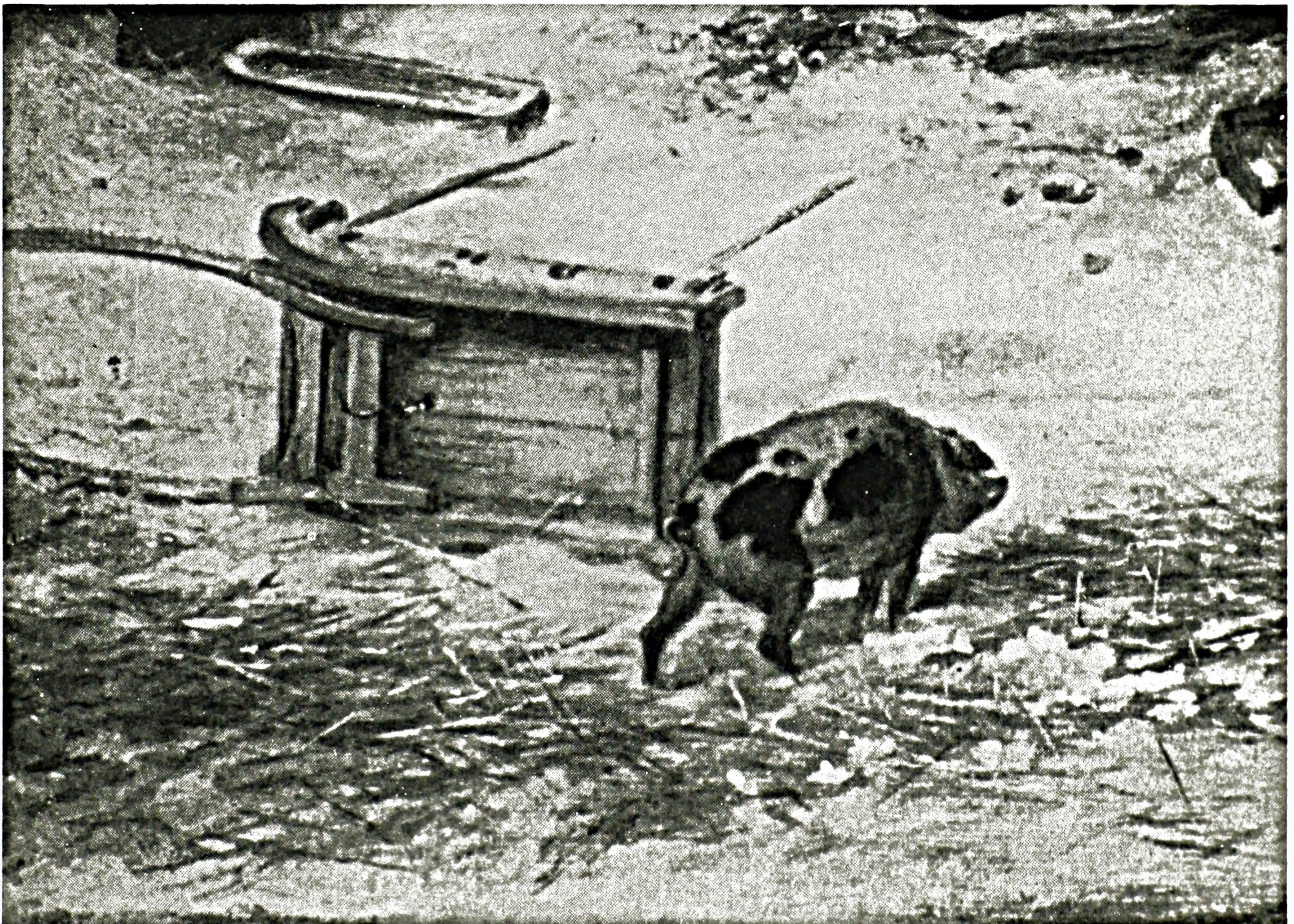


Cornelius Krieghoff. *Winter landscape. Laval. Détail. 1862. Galerie nationale. N° 5886.*

clergé offre à Dieu une grande quantité de tableaux de dimensions colossales. Affirmer l'importance de la Divinité c'est en même temps magnifier le rôle de ses ministres. Les dignitaires — évêques, grands-vicaires, monseigneurs ou chapelains — font faire leur portrait pour le placer dans les salons des résidences ecclésiastiques ou pour les offrir à la vénération des communautés religieuses dont ils ont la garde. La classe bourgeoise agit de la même façon. Le Gouvernement reproduit l'image des Orateurs des Chambres; les juges, les médecins, les maires et les riches commerçants offrent leur portrait à l'admiration publique et familiale. Comme monnaie d'échange les autres groupes sociaux apportent soumission et vénération. Un décor de vie quotidienne ne donnerait pas l'« aula » de dignité nécessaire au maintien du prestige bourgeois. Par contre, les modes picturales européennes, les vêtements luxueux et les décors évoquant de magnifiques palais situent le personnage au-dessus des existences ordinaires. Comment des œuvres aussi opposées que celles de Cornelius Krieghoff et de Théophile Hamel ont-elles pu surgir au même moment dans la même ville? Les motifs forment un écheveau complexe; il est beaucoup

plus difficile d'expliquer que de décrire les formules artistiques. Le fait que Cornelius soit un étranger rend compte en partie du recul qu'il a pu prendre en regard des coutumes sociales propres aux Canadiens. L'étude d'œuvres selon le modèle proposé par Panofsky pas plus que l'étude des sources et des influences ne peuvent rendre compte de l'existence de « séries » artistiques aussi différentes en un même lieu. La présence de puissants groupes sociaux désireux d'imposer leurs idéaux, et, en retour, le désir plus ou moins conscient ressenti par la majorité besogneuse de confirmer sa propre existence expliquent plus justement la présence de Cornelius Krieghoff au sein de l'art canadien.

Étant donné l'importance de Cornelius Krieghoff au sein de la tradition picturale canadienne-française, il convient de se demander s'il a joué un rôle important dans la société des années 1850. Cette question doit être abordée sous plusieurs angles. Tout d'abord, il est évident que sa clientèle ne possède pas le prestige de celle de Théophile Hamel. L'anonymat où elle est restée montre bien que les tableaux de Krieghoff ne sont pas commandés pour commémorer le souvenir de grands faits politiques ou d'hommes importants. Il reste que les



Cornelius Krieghoff. *Maison rustique au Saint-Maurice*. 1862. Détail. Musée McCord. N° M 967.100.15.



Cornelius Krieghoff. *Habitant traversant le fleuve à Québec*. 1857. Détail. The Beaverbrook Art gallery, Fredericton, New Brunswick.

dépositaires du pouvoir civil et religieux ont pu lui faire des commandes: Les riches bourgeois et les militaires ont certainement fréquenté nombreux son atelier. Mais à l'époque, un abîme sépare la considération qui honore un portraitiste officiel et l'estime accordée à un peintre de mœurs si amusant soit-il. Cette considération revêt des formes tangibles dans le cas de Théophile Hamel qui nous sert ici de comparaison. Quatre faits attestent l'importance sociale de Théophile Hamel. Premièrement sa fortune attire sur lui l'attention de nombreux particuliers et des Fabriques désireuses d'emprunter pour construire leur église. Les paroisses de Rivière-Ouelle, de Saint-Germain de Rimouski et de Saint-André d'Acton font appel à ses derniers¹⁷. Par ailleurs, Théophile Hamel fait un mariage prestigieux. Mathilde-Georgina, fille de Georges-Barthélemy Faribault lie Hamel à la gent cultivée du pays. Faribault qui fut le premier bibliothécaire du Canada français était constamment en liaison

17. Cette question a fait l'objet d'une recherche exhaustive dans les archives judiciaires de Québec en vue de mon étude en cours de publication sur l'ensemble de l'œuvre de Théophile Hamel. Les notaires Cyrille Tessier, P. Garon et Joseph Petitclerc ont rédigé la majorité de ces actes.

avec les Ministères français et les intellectuels les plus actifs comme Jacques Viger à Montréal¹⁸. Dès lors, il n'est pas surprenant de voir Théophile Hamel jouer un rôle dans les divers comités de l'Institut canadien de 1852 à 1870. Au sein de cette Société d'élite, le peintre rencontre de nombreux hommes politiques et des intellectuels comme François-Xavier Garneau qui préside la séance au cours de laquelle Théophile Hamel fut admis. Enfin, Hamel fut lieutenant du 4^e bataillon de Québec puis capitaine du 1^{er} bataillon. Ces honneurs au sein de la milice sédentaire n'étaient accordés qu'à des citoyens honnêtes, importants et à l'aise financièrement¹⁹. Par contre, les archives n'ont livré que bien peu de choses à propos de la vie sociale de Cornelius Krieghoff. Seul l'aspect financier peut être comparé à celui de Théophile Hamel.

18. À sa mort, G. B. Faribault laissait une bibliothèque d'environ 1,000 volumes et 400 pièces manuscrites. C. H. Laverdière, *Inventaire des ouvrages imprimés et manuscrits légués à l'Université Laval*. Québec, 8 janvier 1866. Archives Madeleine Hamel.

19. *Commission de lieutenant*, 24 novembre 1848. Archives publiques du Canada, RG-9-1C-volume 5, page 23. *Commission de capitaine*, 31 mai 1860. APC-RG 9-1C-volume 6, page 126.

Sans être aussi riche, Kriehoff vivait à l'aise. Mais cette aisance ne semble pas l'avoir conduit dans les cercles intellectuels ni aux postes de confiance semblables à celui d'officier de milice. Sa thématique le vouait à un rôle mineur. La disparition de ces préjugés place l'art de Cornelius Kriehoff au premier plan de notre patrimoine artistique avec les représentants de l'art académique. Ces deux « séries » artistiques — peinture de mœurs et art académique — constituent les seules tendances picturales vigoureuses au cours du siècle dernier.

Groupons les éléments significatifs autour du fait Cornelius Kriehoff peintre de la vie populaire canadienne. Tout porte à croire que l'Amérique plutôt que l'Europe fut responsable de sa formation

artistique. Des souvenirs européens, la gravure et ses voyages en Europe expliquent par ailleurs certaines parentés avec l'art flamand. Alors que nos artistes de formation académique ont vu les Canadiens et leur environnement à travers les modes européennes, Kriehoff a détaillé minutieusement les moindres particularités concernant les Indiens et les coutumes populaires. Et sauf quelques voyages mal connus, toute sa carrière artistique s'est déroulée au Canada. La présentation de l'ensemble des œuvres réalisées par Cornelius Kriehoff nous offrira un jour l'image de notre vie quotidienne au cours du 19^e siècle.

Raymond VÉZINA
Université Laval